

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

La Novela de Bolsillo (1914-1916). Una colección literaria «de transición»

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Gloria Jimeno Castro

DIRECTORES

Antonia Ángela Ena Bordonada
José Miguel González Soriano

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

La Novela de Bolsillo (1914-1916). Una colección literaria <<de transición>>

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Gloria Jimeno Castro

DIRECTOR

Doctores Antonia Ángela Ena Bordonada y José Miguel González Soriano

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología



LA NOVELA DE BOLSILLO (1914-1916)
UNA COLECCIÓN LITERARIA «DE TRANSICIÓN»
TOMO I

Gloria JIMENO CASTRO

Tesis doctoral dirigida por los Dres. Antonia Ángela ENA BORDONADA Y José Miguel GONZÁLEZ SORIANO.

Madrid, 2020

A mis padres, Claudio y Gloria, por darme todo sin pedir nada a cambio.

AGRADECIMIENTOS

*Agradece a la llama su luz, pero
no olvides el pie del candil que,
constante y paciente, la sostiene
en la sombra.*

Rabindranath Tagore

En el año 1998, precisamente, en aquella fecha en que rememorábamos tan magnos hechos literarios e históricos, comencé los cursos de Doctorado de Filología Hispánica, del antiguo plan de estudios de la Universidad Complutense; cursos todos ellos absolutamente enriquecedores, y que por su duración y profundidad, para los estudiantes recién licenciados era como gozar del regalo de dos años más de carrera, y de seguir ligados a nuestra facultad. En este año, pues, y en el marco del curso de doctorado *Novela española del primer tercio del siglo XX*, conocí a tres personas fundamentales de mi vida. La primera de ellas fue la profesora de aquel curso: Ángela Ena Bordonada. Por cuestiones del azar fue nombrada mi tutora, por lo que me presenté ante ella, que, generosamente, me tendió su mano, y que durante más de veinte años no ha dejado de ofrecérmela.

En sus clases, Ángela me descubrió el apasionante mundo literario del primer tercio del siglo XX, me fascinó con sus investigaciones sobre el papel de las mujeres escritoras y periodistas de aquella época, hasta el punto de que en aquel primer día de clase decidí que ella debía dirigir mi tesis. Han sido más de veinte años de largas tardes de charla, de compartir informaciones, de estructurar la tesis, de repasar más de 3.000 páginas redactadas sobre *La Novela de Bolsillo*. Todo ello ha sido un aprendizaje vital impagable, puesto que, además, fue ella quien me sugirió hacer un alto en mis investigaciones, alejarme un poco de mis autores y mi colección, (ya que la considero mía después de veinte años entregada a ella), y escuchar el consejo que también daban los escritores por mí estudiados, a los amantes de la literatura: sacar unas oposiciones, ser funcionario, y luego de tener ganado un puesto en la vida y asegurado el sustento, entregarse a los ocios literarios. Ella, por tanto, me encaminó hacia la docencia en Secundaria, en la que llevo ejerciendo doce años, y que es, sin duda alguna, mi verdadera vocación. Como se ve, es mucho, todo lo que a ella debo agradecerle, sin ella nada sería pues.

La segunda persona que se cruzó en mi camino en aquel curso de 1998 fue mi entrañable amigo Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, hombre sabio, erudito, maestro de todos nosotros, los investigadores de las colecciones literarias de novelas cortas de principios del siglo XX. Fue él quien decidió animarme a realizar una tesis sobre *La Novela de Bolsillo*, que hasta entonces nadie se animó a hacer, al requerir de tanto tiempo de investigación. Fueron muchos también los años, en los que Alberto me abrió su valiosa biblioteca personal, que albergaba todas sus colecciones literarias, y me hablaba del valor aún no descubierto en ellas, animándome a sacar a la luz el de *La Novela de Bolsillo*, me desvelaba todo lo que él sabía hasta el momento de mi colección, y cómo debía proceder para emprender su investigación. Hasta poco tiempo antes de morir me animaba para que continuase con aquella labor a mí confiada, y espero no defraudarle pues, al presentar mis investigaciones sobre *La Novela de Bolsillo*, que él me dio a conocer, y cuyos ejemplares puso a mi disposición.

La tercera persona fundamental que conocí en aquel curso memorable de 1998 fue José Miguel González Soriano, que iniciaba sus estudios de Doctorado también. Con el correr de los años quiso el azar que pudiera ser mi segundo director de tesis, y en un gesto de generosidad, y con la experiencia académica ya adquirida en estas lides, me ayudó a ultimar estas informaciones, a dar forma de tesis a mis casi 3.000 hojas redactadas sobre *La Novela de Bolsillo*. Si él no hubiese aceptado darme el último empujón e infundirme aliento para rematar el trabajo, quizás no hubiera llegado hasta aquí.

He de agradecer también a otros muchos profesores de mi etapa de formación como doctoranda sus valiosas aportaciones. La profesora Alicia Redondo Goicochea, por ejemplo, en su curso de *Análisis de un cuento de Ana María Matute*, me enseñó las técnicas para diseccionar una novela y sacarle todo su jugo, me mostró la necesidad de atender a la polifonía textual y de captar todos los matices encerrados en cada secuencia narrativa. Por otra parte, he de recordar cómo el profesor Santos Sanz Villanueva en su curso sobre *La novela española de Posguerra* me mostró cómo los autores elaboraban el espacio y el tiempo en sus narraciones, me aportó los conocimientos necesarios para identificar, a partir de datos implícitos, cómo comunicaban los narradores el correr del tiempo en las secuencias narrativas, cómo se elaboraban los espacios reales y simbólicos, todo lo cual me fue de gran utilidad para analizar mis cien novelas de modo pormenorizado.

El profesor Emilio Miró, en su curso sobre *La poesía española desde el Premodernismo hasta el comienzo de las Vanguardias*, acrecentó mi interés por el modernismo, me enseñó a apreciar los valores musicales y sensoriales de estos escritos, tan numerosos en mi colección.

El profesor José Paulino Ayuso en su curso *El teatro español. De la renovación al exilio* en aquellas inolvidables tardes de curso nos hablaba de las colecciones teatrales del primer tercio del siglo, nos desvelaba la riqueza temática de la dramaturgia de aquella época, de cómo muchas de aquellas piezas teatrales eran teatro para leer, tal como acontece en mi colección, y me ayudó a abordar el análisis minucioso de las obras teatrales, a valorar los elementos que las integraban.

De mis profesores de la carrera quiero agradecer especialmente a Isabel Colón, profesora mía en segundo y cuarto de carrera, todo lo que me enseñó sobre el Siglo de Oro, que hasta que comencé el Doctorado era mi época literaria preferida. Ella fue, casualmente, quien me asignó una investigación y exposición sobre los orígenes de la novela corta en España. Rememorando aquellos días, creo que aquello era, seguramente, una señal del destino, que me estaba marcando el sendero que debía escoger.

Pero mi vida no sería como es hoy, sin el esfuerzo y entrega de mis padres, que me proporcionaron una educación esmerada. Mi padre, ávido lector, me contagió el amor hacia la lectura, pues su abuelo, cajista de Rivadeneira, le leía a él la magna obra de Cervantes por las noches, a partir de un *Quijote* que aún conservo yo, una edición de 1844, en la que mi bisabuelo tomó parte. Además, mi padre recordaba cómo en su casa de la madrileña calle del Humilladero, tenía en la buhardilla todas estas colecciones que nos ocupan, que leía toda la familia, y que habían heredado de su abuelo, que las compraba y coleccionaba, al ser un auténtico bibliófilo. Mi padre, sin embargo, me inició a mí en la lectura, con la obra de una autora suiza, que él conoció mientras residió en Berna: Johanna Spyri. Todos los domingos por la mañana me leía con paciencia un capítulo de *Heidi*, y me hablaba de los Alpes, del Lago Lemán. Con sus lecturas espoleaba mi imaginación y me hacía fantasear con la idea de ser algún día escritora para plasmar con recamadas metáforas la belleza de aquel paisaje que vislumbraba en mi cabeza. Pasaron los años, y de *Heidi* me empujó a la lectura del *Quijote*, a partir del volumen que le leía mi bisabuelo, y entonces...se hizo la luz en mi vida. Con ocho años tuve claro que quería ser profesora, saberlo todo de Cervantes y del arte de crear placer estético a través de la palabra. Mis padres me lo dieron todo y se sacrificaron para que

fuera a los colegios que ellos consideraban mejores, para pagarme la carrera y el doctorado. Pero, además, mi padre, queriendo ser partícipe de mi tesis, y dada la extensión de la misma, me ayudó a mecanografiar mis investigaciones. Tanto mi padre como mi madre, me alentaron hasta sus últimos días para no dejar inconclusa esta tesis.

Igualmente, quiero dar las gracias a mi tío Alfredo González, hijo de maestra de la Institución Libre de Enseñanza, hombre leído, interesado por mis inquietudes literarias, por su ayuda y apoyo en los momentos más difíciles, y por recordarme que era voluntad de mis padres que yo llevase a buen término esta tesis. Agradezco también a mi tía María Victoria Castro y a mi prima Marivi Sacristán sus ánimos para seguir adelante y conseguir lo que me propusiese.

Quiero agradecer también el apoyo de fieles amigos como Laura Rodríguez Ferreiro y su madre Concepción Ferreiro, María Dolores Gómez, que tanto me han dado cuando más apoyo requería, Marta Sánchez, y de mis compañeros del IES Gabriel García Márquez por sus charlas literarias, relacionadas con mi tema de tesis.

Recuerdo también como muy especiales las tardes de verano, en que leía a mi amigo José Antonio Nieto, maestro de Primaria y filólogo, los capítulos de la tesis para que me ofreciese su parecer sobre el resultado final de este trabajo, y aquellos paseos literarios por Madrid para ubicar los lugares relacionados con *La Novela de Bolsillo*, y los relatos que la forman.

Quiero nombrar también a mi antiguo alumno australiano Iván García, con tanto afán de aprender, al que he logrado encaminar hacia la docencia, y que escuchaba con atención los progresos de mi trabajo.

Como se ve, durante veinte años muchas son las personas que dejan su huella en nosotros y moldean nuestro espíritu con sus vivencias compartidas con nosotros, a todos ellos, de corazón, gracias infinitas por haberme acompañado hasta aquí.

*Mientras el río corra, los montes hagan sombra y en
el cielo haya estrellas, debe durar la memoria del
beneficio recibido en la mente del hombre
agradecido.*

Virgilio

ÍNDICE

Tomo I

ABSTRACT XIV

OBJECTIVES.....	xv
CONCLUSIONS.....	xvi

RESUMEN XVIII

OBJETIVOS.....	xviii
CONCLUSIONES.....	xix

INTRODUCCIÓN XXI

1. LAS COLECCIONES DE NOVELA BREVE 1

1. 1. LOS ANTECEDENTES LITERARIOS.....	3
1. 2. LAS COLECCIONES DEL SIGLO XX.....	6

2. LA NOVELA DE BOLSILLO (1914-1916) 23

2. 1. BIOGRAFÍA.....	23
2. 2. CARACTERÍSTICAS FORMALES.....	57
2. 3. EL DIRECTOR: FRANCISCO DE TORRES.....	67
2. 4. AUTORES.....	98
2. 5. ILUSTRADORES.....	159
2. 6. PUBLICIDAD Y PÚBLICO.....	187

3. GÉNEROS LITERARIOS DE LA COLECCIÓN 201

3. 1. NOVELA.....	201
3. 1. 1. LA NOVELA DE CARACÁCTER REALISTA O COSTUMBRISTA	203
3. 1. 2. LA NOVELA DE INFLUENCIA NATURALISTA	213
3. 1. 3. SUBGÉNEROS TEMÁTICOS.....	222
3. 1. 3. 1. NOVELA ERÓTICA.....	222
3. 1. 3. 2. NOVELA SENTIMENTAL Y FOLLETINESCA	236
3. 1. 3. 3. NOVELA DE HUMOR	248
3. 1. 3. 4. NOVELA PICARESCA	253
3. 1. 3. 5. NOVELA HISTÓRICA.....	255
3. 1. 3. 6. NOVELA TAURINA	257
3. 1. 3. 7. NOVELA ESPIRITISTA.....	261
3. 1. 3. 8. NOVELA DE CRÍMENES Y MISTERIO	266
3. 1. 3. 9. NOVELA DE AVENTURAS.....	271
3. 1. 3.10. NOVELA FANTÁSTICA	274

3. 2. TEATRO.....	276
<u>4. ESTRUCTURA Y TÉCNICAS LITERARIAS DE LOS RELATOS</u>	<u>279</u>
4. 1. NARRADOR.....	279
4. 1. 1. NARRACIÓN EN PRIMERA PERSONA.....	279
4. 1. 2. NARRACIÓN EN TERCERA PERSONA	294
4. 2. ESPACIO.....	314
4. 2. 1. ESPAÑA	316
4. 2. 1. 1. MADRID	319
4. 2. 1. 2. ANDALUCÍA.....	370
4. 2. 1. 3. LAS DOS CASTILLAS	386
4. 2. 1. 4. ASTURIAS.....	394
4. 2. 1. 5. EL PAÍS VASCO	400
4. 2. 1. 6. CATALUÑA	403
4. 2. 1. 7. MURCIA	405
4. 2. 1. 8. VALENCIA	406
4. 2. 1. 9. EXTREMADURA	407
4. 2. 1. 10. GALICIA.....	409
4. 2. 2. EL EXTRANJERO	410
4. 2. 2. 1. FRANCIA.....	410
4. 2. 2. 2. RUSIA	418
4. 2. 2. 3. ALEMANIA	419
4. 2. 2. 4. AUSTRIA	420
4. 2. 2. 5. ITALIA	420
4. 2. 2. 6. ARGENTINA	421
4. 2. 2. 7. ESTADOS UNIDOS	422
4. 2. 2. 8. EGIPTO	423
4. 2. 2. 9. EL POLO NORTE.....	424
4. 2. 3. PAÍSES IMAGINARIOS.....	425
4. 2. 4. EL TREN COMO ESPACIO NOVELESCO	426
4. 3. TIEMPO.....	429
4. 3. 1. LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA.....	430
4. 3. 2. LA VIDA MODERNA	437
4. 3. 3. ÉPOCA INDETERMINADA	448
4. 3. 4. EL SIGLO XIX.....	449
4. 3. 5. EL SIGLO XVII.....	452
4. 3. 6. EL TIEMPO SIMBÓLICO. LA REFLEXIÓN SOBRE EL DISCURRIR VITAL... 453	
4. 3. 7. PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS PARA DESTACAR EL PASO DEL TIEMPO	460
4. 3. 8. EL ORDEN DEL TIEMPO EN EL RELATO Y EL USO DE LOS TIEMPOS VERBALES	464
<u>5. MOTIVOS LITERARIOS DE LA COLECCIÓN</u>	<u>474</u>
5. 1. EL AMOR.....	474
5. 1. 1. EL AMOR Y LOS CELOS.....	474
5. 1. 2. EL AMOR EN TIEMPOS DE GUERRA.....	476
5. 1. 3. LA PERDURABILIDAD DEL AMOR.....	477
5. 1. 4. EL ENFRENTAMIENTO DEL INDIVIDUO CON LA SOCIEDAD POR AMOR 478	
5. 1. 5. EL AMOR OBSESIVO	479
5. 2. EL ADULTERIO.....	480
5. 3. EL DIVORCIO.....	484

5. 4. LA MATERNIDAD.....	486
5. 4. 1. EL AMOR DE MADRE	487
5. 4. 2. LA CARENCIA DE INSTINTO MATERNAL	489
5. 5. EL PODER CORRUPTOR DEL DINERO.....	490
5. 5. 1. EL PODER CORRUPTOR DEL DINERO EN LOS HOMBRES	490
5. 5. 2. EL PODER CORRUPTOR DEL DINERO EN LAS MUJERES	491
5. 6. EL HONOR.....	494
5. 7. EL AFÁN DE CONOCIMIENTO: ESTUDIOS Y ESTUDIANTES.....	497
5. 7. 1. EL UNIVERSITARIO PROVINCIANO.....	498
5. 7. 2. LOS MAESTROS Y PROFESORES	500
5. 7. 3. LOS MAESTROS Y PROFESORES	501
5. 8. MENOSPRECIO DE CORTE Y ALABANZA DE ALDEA.....	502
5. 9. REIVINDICACIONES Y SITUACIÓN DEL OBRERO.....	505
5. 10. EL CACIQUISMO.....	510
5. 11. LA DROGA.....	512
5. 11. 1. CRÍTICA AL CONSUMO DE DROGAS	513
5. 11. 2. LOS PARAÍSO ARTIFICIALES: LA DROGA COMO MOTIVO LITERARIO	514
5. 12. LA LOCURA.....	516
5. 13. LA MUERTE.....	517
5. 13. 1. EL PODER IGUALADOR DE LA MUERTE	518
5. 13. 2. LA FAMA Y LA DESCENDENCIA COMO MODO DE GANAR LA BATALLA A LA MUERTE.....	521
5. 13. 3. TRATAMIENTO SATÍRICO-BURLESCO DE LA MUERTE	522
5. 14. LA VIDA ES SUEÑO.....	522
5. 15. RESPETO A LA ANCIANIDAD.....	525
5. 16. LA SINRAZÓN DE LAS GUERRAS.....	527
5. 17. EL FEMINISMO.....	530
5. 18. LA HOMOSEXUALIDAD.....	532
5. 18. 1. LA HOMOSEXUALIDAD FEMENINA	532
5. 18. 2. LA HOMOSEXUALIDAD MASCULINA	534
5. 19. EL AUGE DE LAS CIENCIAS OCULTAS.....	535
5. 20. LA RELIGIÓN.....	537
5. 20. 1. EL MUNDO CONTEMPORÁNEO Y LA CRISIS DE VALORES ESPIRITUALES: INFLUJO DE NIETZSCHE	537
5. 20. 2. ANTICLERICALISMO.....	539

6. LA NOVELA DE BOLSILLO COMO DOCUMENTO HISTÓRICO-SOCIAL DE SU ÉPOCA **542**

6. 1. LA MUJER EN LA NOVELA DE BOLSILLO.....	542
6. 1. 1. RETRATO FÍSICO.....	542
6. 1. 1. 1. LOS OJOS	543
6. 1. 1. 2. EL CABELLO	551
6. 1. 1. 3. LOS PECHOS.....	558
6. 1. 1. 4. LAS CADERAS	560
6. 1. 1. 5. LOS LABIOS	561
6. 1. 1. 6. LA TEZ.....	562

6. 1. 1. 7. LAS MANOS	566
6. 1. 1. 8. ALTURA Y FIGURA.....	567
6. 1. 1. 9. RETRATO DE MUJERES MADURAS	568
6. 1. 2. MEDIO SOCIAL	569
6. 1. 2. 1. ARISTOCRACIA	569
6. 1. 2. 2. LA BURGUESÍA	576
6. 1. 2. 3. CLASES POPULARES.....	605
6. 1. 3. LA MODA FEMENINA EN LOS RELATOS DE <i>LA NOVELA DE BOLSILLO</i>	634
6. 1. 3. 1. LA FALDA.....	635
6. 1. 3. 2. LA LENCERÍA	636
6. 1. 3. 3. ABRIGOS, CAPAS Y MANTOS	639
6. 1. 3. 4. EL CALZADO	641
6. 1. 3. 5. LAS BLUSAS.....	643
6. 1. 3. 6. LOS SOMBREROS	644
6. 1. 3. 7. VESTIDOS DE NOCHE	647
6. 1. 3. 8. EL MANTÓN DE MANILA	649
6. 1. 3. 9. MODA ESTIVAL.....	649
6. 1. 3. 10. EL ATUENDO EN LAS POBLACIONES PROVINCIANAS Y COSTERAS.....	651
6. 2. EL HOMBRE EN LA NOVELA DE BOLSILLO.....	653
6. 2. 1. RETRATO FÍSICO.....	653
6. 2. 1. 1. DIENTES.....	654
6. 2. 1. 2. LABIOS	656
6. 2. 1. 3. OJOS.....	657
6. 2. 1. 4. EL ROSTRO.....	659
6. 2. 1. 5. CUERPO Y ESTATURA	662
6. 2. 2. EL MEDIO SOCIAL	663
6. 2. 2. 1. ARISTOCRACIA	663
6. 2. 2. 2. LA BURGUESÍA	668
6. 2. 2. 3. CLASES POPULARES.....	711
6. 2. 3. LA MODA MASCULINA EN <i>LA NOVELA DE BOLSILLO</i>	726

7. USOS Y COSTUMBRES DE LA ÉPOCA REFLEJADOS EN LA NOVELA DE BOLSILLO **733**

7. 1. EL COSTE DE LA VIDA.....	733
7. 1. 1. LOS SALARIOS.....	733
7. 1. 1. 1. LOS POLÍTICOS	734
7. 1. 1. 2. LOS FUNCIONARIOS	734
7. 1. 1. 3. EL ÁMBITO JUDICIAL	735
7. 1. 1. 4. PERIODISTAS	736
7. 1. 1. 5. TRADUCTORES	737
7. 1. 1. 6. EMIGRANTES.....	738
7. 1. 1. 7. DEPENDIENTES	738
7. 1. 1. 8. MODISTILLAS.....	739
7. 1. 1. 9. SERVICIO DOMÉSTICO	739
7. 1. 1. 10. EL MUNDO DEL ESPECTÁCULO	740
7. 1. 1. 11. LAS LABORES DEL CAMPO	741
7. 1. 1. 12. MERETRICES.....	742
7. 1. 2. EL PRECIO DE LOS ALQUILERES Y LA VIVIENDA.....	743
7. 1. 2. 1. HOSPEDAJE DE LOS ESTUDIANTES	743
7. 1. 2. 2. ALQUILER DE VIVIENDAS EN MADRID	744
7. 1. 3. EL VESTIDO Y LOS COMPLEMENTOS	746
7. 1. 4. EL OCIO	748
7. 1. 4. 1. LA LECTURA.....	748
7. 1. 4. 2. ENTRADAS PARA LOS ESPECTÁCULOS	748
7. 1. 4. 3. JUEGOS DE AZAR	749
7. 1. 4. 4. VIAJES	750

7. 1. 4. 5. GASTOS MÉDICOS	752
7. 1. 4. 6. VIDENTES	753
7. 1. 4. 7. ARMAS	753
7. 1. 4. 8. LOS COMESTIBLES	753
7. 1. 4. 9. GASTRONOMÍA	756
7. 2. GUSTOS LITERARIOS Y MUSICALES.....	766
7. 2. 1. GUSTOS LITERARIOS	766
7. 2. 1. 1. SIGLO XIX.....	766
7. 2. 1. 2. SIGLO XVIII	778
7. 2. 1. 3. SIGLO XVII	781
7. 2. 1. 4. SIGLO XVI.....	786
7. 2. 1. 5. EDAD MEDIA	787
7. 2. 1. 6. AUTORES GRECO-LATINOS	788
7. 3. 1. 7. SIGLO XX	790
7. 2. 2. GUSTOS MUSICALES.....	795
7. 3. REFERENCIAS ARTÍSTICAS.....	802
7. 3. 1. PINTURA	802
7. 3. 1. 1. SIGLO XIX.....	802
7. 3. 1. 2. SIGLO XVIII	804
7. 3. 1. 3. SIGLO XVII	806
7. 3. 1. 4. RENACIMIENTO	808
7. 3. 2. ESCULTURA	809
7. 4. FIGURAS DEL TOREO.....	810

ABSTRACT

La Novela de Bolsillo (1914-1916): a «transitional» literary collection

This thesis focuses on one of the collections of short novels of the first years of the twentieth century, *La Novela de Bolsillo* (*The Pocket Novel*), which contributed to this editorial phenomenon and stimulated the taste of the first third of the twentieth century Spanish public for reading, for the short novel and for literature in general. *The Pocket Novel*, similar to the precedent collections that came before it, hired authors from a wide variety of thematic and stylistic tendencies. Some of these authors were already famous in the epoch, such as Joaquín Dicenta, while others were just starting their literary career and, over the years, would occupy a prominent place in the Spanish literature, which was the case of Ramón Gómez de la Serna, Wenceslao Fernández Flórez, Antonio de Hoyos y Vicent or Álvaro Retana. Precisely, the appearance in this collection of these writers, who gave shape to this period in the Spanish literature known as the Silver Age, determined my desire to know their contribution to this project, as well as to investigate some data of other currently less known authors. The importance of *The Pocket Novel* lies in the fact that its creator came up with a new model in the edition of these literary collections, reducing its size to 11,5x15,5 cm. This resulted in the pocket book format, to which we are completely used to nowadays, but in 1914 meant a revolution as it allowed a change in the reading habits by making it possible to carry literature everywhere. Let us remind ourselves that the sheet size of previous collections required reading sitting down or, even in some cases, with the help of a lectern. The creator of this collection, Francisco de Torres, stated that *The Pocket Novel*, due to its new format, “was going to be the railway novel, the stroll novel, the

novel of the street itself”. It is true that *El Libro Popular* (*The Popular Book*), prior to our collection, carried out a slight size reduction of their copies, but it was *The Pocket Book* that imposed the size that subsequent renowned collections would follow, such as *La Novela Corta* (*The Short Novel*). This explains our thesis title, that, with the Popular Book, we think about The Pocket Novel as a “transition” literary collection as to the format, but not as to its quality, given that the twenty years that I have dedicated to its research, and the extension of the work, prove that both collections are relevant and are also part of the Silver Age of the Spanish literature.

OBJECTIVES

After classifying and analysing every book in the collection, we set out to know the contribution of each author, to determine the literary orientation of *The Pocket Book*, the dominant literary issues, and the narrative techniques used, in order to verify if it followed the line of the previous collections. We also tried to prove that this collection had so many readers since in its pages was shown, in a realistic manner, the Spanish way of life at the time. Not in vain, this newsstand literature is studied as a social fact. On the other hand, we study an underserved chapter of our literature such as that of illustrators, who put an image to the fundamental scenes of the stories and, with their appealing cover design and advertisements about the collection in the back covers and in the press, they looked for buyers. Another proposed objective has been to study the figure of Francisco de Torres, architect of this collection, and research about his role as a playwright and director of it. This was carried out to ratify that his literary way of thinking was present in his creation’s spirit and that his editorial and literary world conception were the result of his experiences as a writer. The press of the time review

has been required to find out how was *The Pocket Novel* valued by the critic and the readers of 1914-1916.

CONCLUSIONS

After researching for years the stories and authors that are part of *The Pocket Novel*, we were able to see for ourselves that readers, authors and the critic of 1914-1916 praised Francisco de Torres' contribution to the literary and editorial world. They also recognised that he imposed a new way of reading reception with its pocket format. In fact, both in the collection advertisements and in the actual stories it is referred to how the way of reading and the readers' habits had changed. It is shown how it could start to be noticed in trams, in gardens, in cafés, in Madrid's *corralas*, ordinary people reading standing or leaning against a wall, while only requiring one hand to hold a copy of a book. This could take place since the size allowed people to carry the novels to the street kept, as the title of the collection suggests, in an overcoat or jacket pocket. We found out that, in literary magazines and in the press, it is recognised as a merit of the novel author, as well as of other more famous ones, having published in a collection such as *The Pocket Novel*. The literary quality of numerous of these stories it is not just appreciated by critics. Some of these authors, over time in their memoirs, highlighted that they had included in volumes of their best writings the ones published in *The Pocket Novel* after realising that they had not lost their validity and interest, since they had used narrative techniques of great modernity. Fernando Luque, for example, in his *Wenceslao Celebro* story, resorts to the modern technique of the consciousness current; Andrés González-Blanco uses in "*Manolita la Ramilletera*" (*Manolita the Coursage*) the literary resource of unleashing a memory from a perception, the taste of a glass of milk, as it also happens in Marcel Proust's novels of more or less the same epoch;

Ramón Gómez de la Serna applies Sigmund Freud theories in his medical cases; and we find a curious example of uchronia with Gonzalo Latorre in *Y llegó Maura* (*And Maura came*). *The Pocket Novel* has been studied as a quality literary diffusion phenomenon in the Silver Age, but also as a cultural phenomenon in a wider sense since authors provided readers with knowledge of all kinds: they informed about the latest scientific discoveries, readings were recommended, explanations about pictorial works were given, and musical pieces to be listened in the gramophone were suggested. Therefore, *The Pocket Novel*, for an affordable price of 30 cents, educated the reader's literary taste, it provided him with general culture teachings, at the same time as it entertained him with an easy read, seeing that it was the first collection that had one column text, instead of two columns as the previous ones.

LA NOVELA DE BOLSILLO (1914 – 1916): UNA COLECCIÓN LITERARIA DE “TRANSICIÓN”

RESUMEN

Esta tesis se centra en una de las colecciones de novela breve de principios del siglo XX, *La Novela de Bolsillo*, que contribuyó al triunfo de este fenómeno editorial e incentivó el gusto del público español del primer tercio del siglo XX por la lectura.

La Novela de Bolsillo, colección publicada entre los años 1914-1916, publicó cien números semanales, obra de setenta y nueve escritores, en cuyas colaboraciones se distinguen distintas tendencias estilísticas. Entre dichos autores se registran los nombres de algunos ya famosos en la época, como es el caso de Joaquín Dicenta, y otros que comenzaban su carrera literaria, como Ramón Gómez de la Serna, Wenceslao Fernández Flórez, Antonio de Hoyos y Vinent o Álvaro Retana.

Uno de los valores más destacados de *La Novela de Bolsillo* es el nuevo modelo de edición que presenta para estas colecciones literarias, este nuevo formato reduce el tamaño de los ejemplares a 11,5×15,5 centímetros, dando lugar al formato de bolsillo, que en 1914 supuso una revolución, ya que permitió cambiar los hábitos de lectura, al poder llevar la literatura a cualquier lugar. En este sentido, el creador de la colección, Francisco de Torres, afirmaba que *La Novela de Bolsillo*, debido a su nuevo formato, “será la novela del ferrocarril, la novela del paseo, la novela de la misma calle”.

Este modelo que impuso *La Novela de Bolsillo* será seguido por colecciones posteriores de tanto éxito, como *La Novela Corta*, lo cual explica el título de nuestra tesis, que consideremos a *La Novela de Bolsillo* una colección literaria de “transición” en cuanto al formato, pero no en cuanto a su calidad.

OBJETIVOS

Tras localizar, catalogar y analizar todos los ejemplares de la colección, nos propusimos varios propósitos centrales. En primer lugar, construyo la biografía de *La Novela de Bolsillo* en el marco de las colecciones de novela breve, poniendo el énfasis en aspectos como el estudio de los géneros y subgéneros dominantes para determinar la orientación literaria de la publicación, los motivos literarios más sobresalientes, así

como la recepción de la colección (el estudio del público y de la publicidad inserta en sus páginas). Por otra parte, analizo *La Novela de Bolsillo* como documento histórico y social de una época, recabando datos de sus páginas acerca de la imagen de la mujer en aquellos años, el papel del hombre y sus atribuciones, según el estamento al que estuviese vinculado, y los usos y costumbres de la época reflejados en *La Novela de Bolsillo*. Igualmente, estudio cada uno de los cien números publicados, incidiendo en la aportación de cada uno de los escritores, en el análisis de sus técnicas narrativas, en el modo de elaborar el tiempo y el espacio, en su lenguaje y estilo, puesto que de ello se extraen las conclusiones que permiten configurar los puntos anteriormente citados. Por otro lado, estudiamos un capítulo poco atendido en nuestra literatura como es el de los ilustradores, que ponen imagen a las escenas fundamentales de los relatos, y que con el diseño de sus atrayentes portadas y los anuncios sobre la colección en las contraportadas y en prensa, buscaban captar compradores.

Hemos tratado, también, la figura de Francisco de Torres, director de la colección, investigando, además, acerca de su labor como autor teatral para ratificar que su ideario literario está presente en el espíritu de su creación, y que su concepción del mundo editorial y literario son fruto de sus experiencias como escritor.

La revisión de la prensa de época ha sido necesaria para descubrir cómo era valorada *La Novela de Bolsillo* por crítica y lectores de 1914-1916.

CONCLUSIONES

Tras años de investigación de los relatos y autores que componen *La Novela de Bolsillo*, hemos podido comprobar que lectores, autores y crítica de 1914-1916 alababan la aportación de Francisco de Torres al mundo literario y editorial, reconociendo que impuso un nuevo modelo de recepción de la lectura con su formato de bolsillo. De hecho, tanto en la publicidad referente a la colección, como en los propios relatos se refiere cómo la forma de realizar la lectura y los hábitos de los lectores habían cambiado. Se indica que comienza a observarse en los tranvías, en los jardines, en los cafés, en las corralas de Madrid a gente corriente leyendo, de pie o apoyadas en una pared, y requiriendo, únicamente, de una mano para sostener los ejemplares de lectura, porque el tamaño permitía llevar las novelas a la calle, guardadas, como indica el nombre de nuestra colección, en un bolsillo de la chaqueta o gabán.

Descubrimos que en las revistas literarias y la prensa se resalta como mérito de un autor novel, e igualmente, de otros más famosos, haber publicado en una colección como *La Novela de Bolsillo*. La calidad literaria de muchos de estos relatos, no sólo es reconocida por los críticos, algunos de estos autores con el paso del tiempo en sus memorias resaltan que incluyeron en los volúmenes en que recogían sus mejores narraciones, las de *La Novela de Bolsillo*, al comprobar que no perdieron vigencia ni interés, que habían empleado técnicas narrativas de gran modernidad. Fernando Luque, por ejemplo, en su relato *Wenceslao Celebro* recurre a la moderna técnica de la corriente de conciencia; Andrés González-Blanco en *Manolita la ramilletera* utiliza el recurso narrativo de desatar un recuerdo por una percepción, por el sabor de un vaso de leche, como ocurre en la novela *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, y casi en las mismas fechas; Ramón Gómez de la Serna aplica las teorías de Sigmund Freud a sus casos médicos; y encontramos un curioso ejemplo de ucronía con Gonzalo Latorre en ...*Y llegó Maura*.

La Novela de Bolsillo ha sido estudiada como un fenómeno de difusión literaria de calidad dentro de la Edad de Plata, pero también como fenómeno cultural en un sentido más amplio, puesto que los autores proporcionaban a los lectores conocimientos de todo tipo: informaban sobre los últimos descubrimientos científicos; se recomendaban lecturas; se realizaban explicaciones de obras pictóricas y arquitectónicas. *La Novela de Bolsillo*, por tanto, por un precio asequible, 30 céntimos, educaba el gusto literario del lector, le proporcionaba enseñanzas para dotarlo de una cultura general, a la vez que le entretenía con una lectura fácil, al ser la primera de las colecciones que disponía el texto a una columna, y no a dos como las anteriores.

INTRODUCCIÓN

La razón de emprender este trabajo de investigación se debe a varias causas. De un lado, al gran atractivo que despierta en mí el fenómeno de las colecciones de novela breve, aún tan desconocido por muchos, y de capital importancia en la historia de la literatura española, puesto que contribuyó decisivamente a que muchos españoles se incorporaran desde entonces al hábito de la lectura; de otro, a que *La Novela de Bolsillo* no es una colección literaria más de las muchas que inundaron el panorama editorial de los primeras décadas del siglo XX, sino que constituye una pieza muy relevante en el curso y evolución de las colecciones de relatos cortos en España. Pero, fundamentalmente, nuestra elección viene determinada por el loable y decisivo magisterio de la Dra. Ángela Ena Bordonada, así como por su esclarecedor curso monográfico de doctorado, impartido en la UCM, “Novela española del primer tercio del siglo XX”, al que corresponde el mérito de que muchos investigadores se hayan – nos hayamos– sentido fascinados por esa “otra” literatura de la Edad de Plata¹, de la que apenas se ocupan los manuales, y que descubre nuevos horizontes al estudiante de literatura española.

En cada una de las clases que sobre esta materia impartía la profesora Ena, se nos hacía hincapié en cómo no se puede comprender la producción literaria de principios del XX en nuestro país sin la aportación realizada por un nutrido grupo de escritores –la mayoría, sepultados en un injusto olvido durante mucho tiempo– a las colecciones de novela breve. Una y otra vez, nuestra maestra se esforzaba en poner en valor la importancia de estas publicaciones, recordándonos que en ellas no faltaban páginas de la más alta calidad literaria y cómo estas, además, daban testimonio del clima social de una época histórica de España, razones por las cuales tantos españoles de aquellos años se animaron a adquirir y a encumbrar este tipo de literatura.

El providencial encuentro con Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, un compañero más en el marco de aquel curso de doctorado, contribuyó también a orientar el rumbo que había de tomar mi tesis doctoral. Este erudito y experto en la materia (q. e. p. d.), siempre dispuesto a atender con mano benévola al curioso investigador, poniendo a su disposición su valiosísimos fondos particulares, así como a prestar su consejo en

¹ Véase al respecto Ángela Ena Bordonada (ed.), *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense, 2013.

materia literaria y de cualquier otro tenor, nos sugirió que nos decantásemos por el estudio de *La Novela de Bolsillo*, una colección que alcanzó una gran popularidad y que resultaba muy ilustrativa a la hora de conocer los temas y estilos que primaban en la literatura del momento. Alberto, a quien tanto debemos agradecer, nos ofreció utilizar los ejemplares que él mismo poseía de dicha colección para realizar la tesis; la cual también pudo llevarse a buen término por la desinteresada ayuda de Abelardo Linares Crespo, editor hoy día de tantos de aquellos maravillosos “raros y olvidados” de la Edad de Plata, quien nos facilitó igualmente, algunos otros números de *La Novela de Bolsillo* presentes en su famosa y amplísima biblioteca.

La Novela de Bolsillo salió a la luz en el año 1914, cuando las colecciones de quiosco de literatura breve se encontraban en pleno auge, debido a la extraordinaria acogida entre el público de las dos colecciones pioneras fundadas por Eduardo Zamacois: *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*.² Ambas colecciones posibilitaron que los lectores se interesaran por el género de la novela corta –y en muchos casos, por la literatura en general–, así como por los autores que cultivaban este tipo de narrativa, logrando, asimismo, que numerosos editores imitasen la brillante e innovadora idea de Zamacois. *La Novela de Bolsillo*, sin embargo, no mantuvo el modelo editorial finisecular, propio de las revistas de información general, que caracterizaría a las mencionadas colecciones iniciales, al rechazar el tamaño folio de estas publicaciones, en favor de un formato que, haciendo honor a su nombre, presentaba unas medidas de 15,5 x 11,5 centímetros; y sustituyó el papel cuché, con el que se editaron sus predecesoras, por el papel prensa, permitiendo así un abaratamiento editorial. Estas innovaciones llevadas a cabo por los responsables de *La Novela de Bolsillo* se harían aún más patentes con la aparición poco después de *La Novela Corta* (1916-1925), que imita las características de la colección objeto de nuestro estudio, material y formalmente; pero reduciendo su precio de venta a unos ínfimos 5 céntimos,

² Como explica Raquel Sánchez García, “Eduardo Zamacois comenzó la publicación de una nueva colección llamada *El Cuento Semanal*, que daría paso a la eclosión del libro popular. [...] El gran éxito de la empresa de Zamacois estuvo precisamente en su capacidad para poder ofrecer un precio ajustado a unos libros que destacaban por su cuidadosa presentación, algo a lo que no estaba acostumbrado el público de escaso poder económico. [...] Este nivel de calidad solo se hacía sostenible si se vendían grandes cantidades de libros, lo que Zamacois logró gracias a su idea de dirigirse a los quioscos como principales lugares distribuidores de la colección, y no a las librerías, locales apenas frecuentadas por las personas de escaso poder adquisitivo. *El Cuento Semanal* sentó precedente en algo más que en la morfología del libro popular. Por medio de él se abrieron nuevos espacios a la cultura, o, más bien, la cultura salió de los cerrados ámbitos de las librerías para aproximarse a un público cada vez más amplio” (“Diversas formas para nuevos públicos”, en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 251-252).

es decir, la sexta o la cuarta parte de las colecciones precedentes (a 30 se vendía *La Novela de Bolsillo*, el mismo precio que exhibían *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos...*), lo que revolucionaría nuevamente el mercado editorial. Todo ello explica la razón de calificar a *La Novela de Bolsillo* –junto con *El Libro Popular* (1912-1914)– de una colección literaria “de transición”, tal y como lo hizo el propio Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, puesto que se halla tras el éxito de las colecciones pioneras de Zamacois y precediendo a *La Novela Corta*, que consolidará este fenómeno literario y sentará las bases para el desarrollo de futuras colecciones:

Pese a su gran impacto entre los lectores, tanto *El Cuento Semanal* como *Los Contemporáneos* en su etapa inicial respondían, material y formalmente, al modelo editorial finisecular de las revistas de información general: tamaño folio, papel cuché, fotocromos, doble columna, ilustraciones integradas en el texto, etc. Será precisamente el abandono de este modelo en una doble dirección –reducción de tamaño hasta alcanzar el denominado de bolsillo, y abaratamiento editorial– lo que dé lugar al imparable desarrollo de las colecciones. Esta doble dirección da comienzo con dos series de transición, *El Libro Popular* (1912-1914), dirigida por Gómez Hidalgo, que mantiene la casi totalidad de los aspectos formales de *El Cuento* salvo una somera reducción de tamaño, y *La Novela de Bolsillo* (1914-1916), que [...] inicialmente mantiene aspectos materiales y formales del modelo finisecular, pero los abandona en su andadura de 100 números³.

Démonos cuenta de que *La Novela de Bolsillo* encierra una gran importancia. En primer lugar, porque el título que se escogió para que esta colección se presentase en el panorama literario acuñaba ya el término “novela” y no “cuento”, que fue el escogido por Zamacois, el impulsor de estas publicaciones periódicas; una denominación que se preferirá a partir de entonces, para los nuevos proyectos editoriales de colecciones de relatos cortos. En segundo lugar, hemos de reparar en el hecho de que *La Novela de Bolsillo* popularizó, como muy bien indica su nombre, el formato de “bolsillo”, alterando con ello los hábitos de lectura. Pensemos que para leer los ejemplares de colecciones como *El Cuento Semanal* o *Los Contemporáneos*, de tamaño folio, era necesario acomodarse en una mesa o, inclusive, valerse de un atril –no hablemos del formato “sábana” de muchos diarios la época, cuyos ejemplares era necesario doblar en varios pliegues para poder simplemente manejarlos–. Por el contrario, los números de *La Novela de Bolsillo*, de tan pequeño tamaño, podían leerse en cualquier lugar; incluso, portarlos guardados en un bolsillo y llevarlos a la calle para entregarse a su lectura en

³ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, “Colecciones literarias”, en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, ed. cit., pp. 382-383.

los ratos libres, en un espacio público, a la vista de los demás, o a hurtadillas, si era preciso. Partiendo, pues, de todo lo expuesto hasta ahora, con el análisis de *La Novela de Bolsillo* nos propondremos como objetivos:

1. Conocer la aportación particular de *La Novela de Bolsillo* al fenómeno de las colecciones de novela breve.
2. Investigar qué lugar de importancia, mayor o menor, ocupaba nuestra colección en el panorama editorial y literario de la época, revisando a tal fin la prensa de aquellos años.
3. Determinar la orientación literaria de *La Novela de Bolsillo*.
4. Analizar a fondo la contribución de cada uno de los autores que formaban parte de la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, para identificar sus rasgos comunes y sus diferencias, calibrando así los distintos méritos de los participantes en este proyecto.
5. Rescatar del olvido a algunos de los novelistas que integraban el plantel de autores de la colección, esforzándonos para ello en encontrar algunos datos fiables sobre su vida y obra, además de los de otros autores más conocidos, igualmente presentes en *La Novela de Bolsillo*.
6. Demostrar que esta colección, como las que le precedieron y otras que vinieron después, llegó a gozar de tan buena recepción popular por la veraz representación que ofrecía en de la sociedad de su tiempo, poniéndose de manifiesto la condición –fehaciente– de la literatura de quiosco como un hecho social.
7. Desvelar la riqueza de géneros –o subgéneros– novelescos presentes en *La Novela de Bolsillo* para satisfacer los gustos de un amplio y diverso público lector.
8. Prestar atención a un capítulo poco atendido en general en el estudio de nuestra literatura, como es el de las ilustraciones que acompañaban el texto de los relatos; una conjunción del lápiz y la pluma especialmente fructífera en aquel modelo editorial.
9. Una vez sentado todo lo anterior, buscamos concluir que *La Novela de Bolsillo* constituye una excelente piedra de toque para conocer la narrativa española de comienzos del XX, así como para estudiar su evolución; una colección literaria

“de transición”, tal vez, en cuanto a la evolución formal de dichas colecciones, pero de una gran trascendencia en cuanto a sus contenidos y valores literarios.

Para alcanzar tales objetivos hemos tenido, claro es, que partir como fuente primaria de la lectura, cotejo y análisis de todos los ejemplares que conforman *La Novela de Bolsillo*, los cuales, como ya he señalado, me fueron amablemente facilitados en primera instancia por Alberto Sánchez Álvarez-Insúa y Abelardo Linares⁴. Para acercarnos a la obra de cada uno de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* fue necesario, asimismo, revisar los fondos de bibliotecas públicas y privadas, en tanto que para conocer la recepción de estas obras, así como para hallar noticia del éxito y la repercusión de la colección en el panorama literario de aquellos años, se hizo imprescindible cotejar la prensa de la época. Hemos consultado, de este modo, los fondos bibliográficos y hemerográficos de las siguientes personas e instituciones:

- Biblioteca privada de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa.
- Biblioteca privada de Abelardo Linares Crespo.
- Biblioteca Nacional de España.
- Sala de Filología de la Biblioteca María Zambrano (UCM).
- Biblioteca de la Facultad de Filología (UCM).
- Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia (UCM).
- Hemeroteca Nacional (BNE).
- Hemeroteca Municipal de Madrid.
- Biblioteca General del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Biblioteca del Instituto de Estudios Madrileños.
- Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).
- Biblioteca de la Escuela de Biblioteconomía y Documentación (UCM).
- Biblioteca de la Fundación Juan March.
- Biblioteca de la Fundación Universitaria Española (FUE).
- Biblioteca y Archivo del Ateneo de Madrid.
- Archivo de la Villa de Madrid.
- Biblioteca de Humanidades de la Universidad Autónoma de Madrid
- Biblioteca y Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid.
- Biblioteca del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Madrid
- Biblioteca del Círculo de Bellas Artes de Madrid.
- Archivo General del MEC-Alcalá (AGA).

⁴ Ni en el comienzo de nuestra investigación, a comienzos del presente siglo, ni en la actualidad (2020), se encuentran disponibles en formato digital en abierto la gran mayoría de títulos que componen *La Novela de Bolsillo*, salvo algunas excepciones como, por ejemplo, dentro de Biblioteca Digital Hispánica, *La sibila de Juanelo*, de Fernando Mora (*La Novela de Bolsillo*, 14); *Wenceslao Celebro*, de Fernando Luque (*La Novela de Bolsillo*, 45); *El Capitán Anselmo*, de Joaquín Dicenta ((*La Novela de Bolsillo*, 83).

- Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.
- Biblioteca Regional de Madrid.
- Biblioteca Digital Hispánica (<bdh.bne.es>).
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (<prensahistorica.mcu.es>).
- Biblioteca Digital memoriademadrid (<memoriademadrid.es>).
- Hemeroteca Digital (BNE) (<hemerotecadigital.bne.es>).
- Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español.
- Centro de Documentación CINDOC
- Centro de Documentación Teatral M.E.C. (Madrid).
- Base de datos TESEO.
- Base de datos ISOC.
- Otras diversas bases de datos bibliográficas en Internet.

Por lo que atañe a la bibliografía secundaria, comencé leyendo los estudios de Federico Carlos Sainz de Robles⁵, quien se propuso devolver a estas colecciones y a sus colaboradores el prestigio del que fueron merecedores en su época, además de analizar su aportación a la literatura de aquellos años, puesto que no se puede obviar que estas colecciones forman parte también de la Edad de Plata. Inicié, como digo, el primer acercamiento a las colecciones que nos ocupan, partiendo del análisis esbozado por Sainz de Robles en *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1912)*, cuyas páginas me descubrieron las colecciones creadas, su significado, los nombres de quienes gestaron tan apasionantes proyectos editoriales. En la página 62, además, se alude a *La Novela de Bolsillo* muy brevemente, mencionando que colaboraban los mismos autores que en los proyectos anteriores, y sin especificar con precisión las fechas relativas a su vida editorial en los quioscos, pero fue un punto de partida. Seguidamente, analicé lo expuesto en *Raros y olvidados*, toda vez que suministra datos relevantes sobre la biografía y obra de los colaboradores habituales de estas colecciones, sus aportaciones, su estilo, la impronta que dejaron en estas revistas literarias, muchos de ellos, además, también ayudaron a gestar la historia editorial de *La Novela de Bolsillo*, por lo que su lectura fue necesaria.

Las páginas de *La novela española en el siglo XX* me ayudaron igualmente, a configurar en mi mente unas primeras ideas acerca del papel de estas colecciones y de sus autores, con los que necesitaba familiarizarme para saber cómo abordar su conocimiento. Seguidamente, revisé todos los datos consignados por Luis Sánchez

⁵ *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957; *La novela corta española*, Madrid, Aguilar, 1959; *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1971; *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

Granjel⁶ en su estudio *Eduardo Zamacois y la novela corta en España*, y en su artículo “La novela corta en España (1907-1936)”, toda vez que complementan y ahondan en todo lo especificado en los estudios de Sainz de Robles. Es lo cierto que en *Eduardo Zamacois y la novela corta en España* apenas se ofrecen datos de nuestra colección, Granjel alude a ella de pasada para comentar en la página 73, dedicada al análisis de *Los Contemporáneos*, cómo Rafael Cansinos-Assens llegó a colaborar en esta revista, al venir avalado por su triunfo en el concurso de relatos de *La Novela de Bolsillo* con *El pobre Baby*. Por otra parte, en la página 80, y al detenerse en la historia de *El Libro Popular*, y recordar a uno de sus más insignes colaboradores, Ramón Gómez de la Serna, subraya que en *La Novela de Bolsillo* publicó *El Doctor inverosímil*, pero no añade nada más al respecto de nuestra colección, ya que tras estudiar *El Libro Popular*, pasa a profundizar en *La Novela Corta*, restándole importancia, de este modo, a *La Novela de Bolsillo*. En “La novela corta en España (1907-1936)” observamos que acontece algo similar a lo que acabamos de mencionar en el estudio precedente, la referencia a *La Novela de Bolsillo* es mínima; sin embargo, la revisión de sus informaciones me ayudó notablemente para conocer la obra de esos escritores e ilustradores, que en *La Novela de Bolsillo* también figuran, siguiendo la misma línea que en colecciones precedentes.

Para bosquejar ese primer análisis del tema de estudio hube de continuar con los estudios de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa⁷, que el mismo me facilitó de su biblioteca personal, puesto que catalogó y clasificó todas las colecciones, ofreciendo los datos más relevantes de las mismas. En su estudio *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, en el capítulo titulado “Colecciones de novela corta”, concretamente, en la página 35, se detiene en nuestra colección para poner de relieve su contribución al cambio de formato en la edición de estas colecciones literarias, y recordar cómo se publicó entre los años 1914 y 1916. Además de ello, en las fichas de catalogación de las colecciones de novela corta, dedica una a *La Novela de Bolsillo* en

⁶ *Eduardo Zamacois y la novela corta en España*. Salamanca. Universidad de Salamanca. 1980; “La novela corta en España (1907-1936)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 222, junio 1968, págs. 477-508, y número 223, julio 1968, págs. 14-50.

⁷ *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*. Madrid. Libris. Asociación de Libreros de Viejo. 1996; “Las colecciones literarias en el Madrid de Alfonso XIII (1902 - 1931)”, Ciclo “*El Madrid de Alfonso XIII (1902- 1931)*”, Ayuntamiento de Madrid, 1997; “Literary collections”, en Zamostny, J. S.; Larson, S.: *Kiosk Literature of Silver Age Spain: modernity and mass culture*, 2017, pp. 29-51.

la página 107, llamando la atención sobre el hecho de que los números de la colección no aparecen fechados, por lo cual hube de consultar la prensa y los sueltos sobre la colección publicados, para llevar a cabo esta tarea de conocer la fecha exacta, en que salieron a los quioscos cada uno de los títulos de la colección.

Gracias a la generosidad de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, también pude ratificar toda esa teoría expuesta por él, examinando físicamente cada una de estas colecciones, que se encontraban en su biblioteca, para comprobar los cambios de formatos en su edición, la transformación apreciada entre los ejemplares de *El Cuento Semanal* y *La Novela de Bolsillo*, y cómo *La Novela Corta* es la que asienta los nuevos cánones editoriales en cuanto al tamaño, la calidad del papel y los diseños e ilustraciones de la portada. Visualmente, pude así comprobar claramente cómo *La Novela de Bolsillo* generó ese cambio editorial, que supuso una revolución en los hábitos de lectura y recepción de la misma.

Trabajé también con los datos aportados en las publicaciones auspiciadas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en el marco de la *Colección Literatura Breve*, cuyos números fueron publicándose, mientras realizaba mi tesis; ejemplares, que, igualmente, me facilitó Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, para que completase adecuadamente mi estudio acerca de estas colecciones.

Tras estos estudios preliminares, continué revisando las publicaciones referentes a *El Cuento Semanal*, al ser el que inició este fenómeno editorial. Para valorar y entender el lugar que ocupa esta publicación en nuestra literatura del primer tercio del siglo XX, me serví de las minuciosas informaciones recogidas en *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*⁸, que, me ofreció muchas claves necesarias para determinar cómo analizar y estudiar *La Novela de Bolsillo*. Igualmente, completé esta aproximación a la primera de las colecciones de Eduardo Zamacois, repasando los estudios que fueron publicándose en los años durante los que fui acometiendo el trabajo de mi tesis, y en los que nos detendremos en el apartado destinado a las colecciones de novela breve. Puesto que he citado a Eduardo Zamacois, he de recordar cómo también me pareció oportuno leer sus memorias⁹, a fin de apreciar cómo dio forma a esta colección, y cómo fue el

⁸ B. Magnien *et al.*, *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Ediciones La Torre, 1986.

⁹ Eduardo Zamacois, *Un hombre que se va... (Memorias)*, Sevilla, Renacimiento, 2011.

verdadero artífice de este capítulo brillante de nuestra literatura, que son las colecciones literarias seriadas.

He de mencionar, por otra parte, cómo este panorama general de las colecciones lo continué estudiando, a partir de las valiosas informaciones aportadas por Gonzalo Santoja¹⁰, en las colecciones por él analizadas.

Una vez hube revisado todos los estudios de referencia sobre las colecciones literarias, y leí y realicé la catalogación de los cien números de *La Novela de Bolsillo*, busqué las obras de los colaboradores de mi colección, y consulté todas aquellas que me resultaron relevantes para cerciorarme de cuál era el estilo y el ideario literario de cada uno de estos autores, tratando de perfilar su biografía, su trayectoria literaria, y buscando ratificar si en *La Novela de Bolsillo* seguían en la misma línea o experimentaban cambios significativos. En este sentido, he de remarcar cómo me detuve en los escritos autobiográficos o memorias de algunos de estos colaboradores, esperando dar con algún detalle o comentario revelador sobre su participación en *La Novela de Bolsillo*. En los escritos de Rafael Cansinos Assens, por ejemplo, se recaban importantes informaciones. En el tomo II de *La novela de un literato*, además de dedicarse un capítulo a *La Novela de Bolsillo*, a raíz de comentar Cansinos su triunfo en el concurso de novelas y cómo se desarrolló este acontecimiento, se van comentando detalles relevantes de la biografía de la colección cómo el atentado sufrido por Carlos Micó, a consecuencia de la novela aquí publicada por él, o la acusación de plagio que llevó a los tribunales a Francisco de Torres y Fernando Mora, todo lo cual es explicado convenientemente en los apartados correspondientes de la tesis.

Dado que se ha reservado un espacio a la investigación de la labor como autor teatral de Francisco de Torres, director de *La Novela de Bolsillo*, tuve que localizar todas las obras de Francisco de Torres, escritas en solitario y en colaboración, leerlas y analizarlas, y, una vez que comprobé que la zarzuela y la revista eran los géneros a los que con más pasión se entregó, me documenté con los estudios relacionados con ello, para enmarcarlos adecuadamente en su contexto, siendo particularmente útiles en este sentido, los de Andrés Amorós¹¹, *La zarzuela de cerca*, y *Luces de candilejas. Los*

¹⁰ Gonzalo Santonja: *La Novela Proletaria (1932-1933)*, Madrid, Ayuso, 1979; *La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*, Madrid, El Museo Universal, 1993; *Las Novelas Rojas*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1994.

¹¹ *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa Calpe, 1977; *Luces de candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939)*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

espectáculos en España (1898-1939), así como el de María Pilar Espín Templado¹², *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*.

De todo lo dicho se colige, con respecto al estado de la cuestión, que son escasísimos los datos referentes a *La Novela de Bolsillo*, razón por la que determinamos realizar esta tesis. Entre las pocas referencias localizadas podemos citar a David Vela Cervera¹³, por ejemplo, que realizó una tesis sobre Salvador Bartolozzi, y dedica un apartado a *La Novela de Bolsillo* y a la labor como colaborador en nuestra publicación de este ilustrador, comentando también aspectos de la novela de Ramón Gómez de la Serna, *El Doctor inverosímil*.

Es cierto, por otra parte, que durante los años que estuve investigando, fueron saliendo algunos artículos, en que se mencionaban algunos títulos de *La Novela de Bolsillo*, en relación con la trayectoria general de sus autores. Javier Barreiro¹⁴ escribe, por su parte, un artículo sobre Javier Bueno, colaborador de *La Novela de Bolsillo* y su novela *Un hombre, una mujer y un niño*, en relación con la imagen del mundo periodístico reflejada en estas páginas. También en el *Diccionario de autores aragoneses*, aludiendo a Joaquín Dicenta, cita *La Novela de Bolsillo* y los títulos con los que Dicenta colaboró. Barreiro habla también de Diego López Moya y su obra *La novela de la Fornarina*, publicada en nuestra colección, al esbozar el retrato de Consuelo Vello en su artículo “La Fornarina y el origen de la canción en España”¹⁵. Igualmente, se detiene en *Tanguinópolis* de Agustín Rodríguez Bonnat, número 6 de *La Novela de Bolsillo*, en su estudio “La primera novela con tema tanguero: *Tanguinópolis* de Agustín Rodríguez Bonnat”¹⁶. Al margen de ello, poco más podemos reseñar, aunque al ocuparnos de cada uno de los autores y novelas de la colección, añadiremos algunas citas más, que ahora no resultan pertinentes. Mas lo comentado aquí sobre los estudios que exponen aspectos de *La Novela de Bolsillo* son los nombrados, por ello, ha sido necesario ocuparnos de la colección en esta tesis.

¹² *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños; 1995.

¹³ David Vela Cervera, *Salvador Bartolozzi (1881-1950). Ilustración gráfica. Escenografía. Narrativa y teatro para niños*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1996.

¹⁴ Javier Barreiro, “El Radical visto por Javier Bueno”, en *Clarín: Revista de nueva literatura*, número 132, 2017, pp. 18-23.

¹⁵ Javier Barreiro, “La Fornarina y el origen de la canción en España”, en *Asparkia*, número 16, 2005, pp. 27-40.

¹⁶ Javier Barreiro, “La primera novela con tema tanguero: *Tanguinópolis* de Agustín Rodríguez Bonnat”, en *Tango Reporter*, número 24, Los ángeles, 2006, pp.194-195.

A la hora de estructurar el presente trabajo, comenzamos en primer lugar, por efectuar un repaso a la historia de las colecciones de novela breve en España, desde 1907, fecha de la aparición de *El Cuento Semanal*, hasta 1957, año en que cesa su publicación *La Novela del Sábado*, la última gran colección de novela corta, surgida ya en la posguerra¹⁷, para determinar así cuál fue el papel desempeñado dentro de las mismas por *La Novela de Bolsillo* y enmarcarla en el tiempo, puesto que únicamente bajo esta luz nuestra colección adquiere todo su valor y significado. La posibilidad de detenernos a estudiar el fenómeno de las colecciones literarias seriadas nos permite comprobar cómo la importancia concedida a esta parcela de la literatura española del siglo XX, por parte de aquellos especialistas e investigadores que la han profundizado, está del todo justificada. Mostramos, gracias a la recopilación de los trabajos existentes sobre tal asunto, que hay un claro consenso de opinión sobre la relevancia de estas publicaciones, puesto que fomentaron la lectura entre los españoles, y de un modo u otro, educaron y formaron su gusto literario –objetivos del todo encomiables–. Más concretamente, la revisión de las colecciones que precedieron a *La Novela de Bolsillo* la llevamos a cabo con la intención de señalar cuáles son las diferencias fundamentales que existen entre nuestra publicación y aquellas que fundó Eduardo Zamacois, toda vez que esos rasgos distintivos, esas innovaciones formales que la caracterizaron, supondrán *a posteriori* toda una revolución editorial, contribuyendo a incrementar el éxito de las colecciones que la sucederán.

A este capítulo inicial le sigue el dedicado específicamente a *La Novela de Bolsillo* (1914-1916), cuya biografía ha sido elaborada, como fuente primaria esencial, con los datos obtenidos de las manifestaciones que realizó el director de la colección a Rafael Cansinos Assens, participante en este proyecto, así como a partir de las noticias dispersas presentes en las publicaciones de aquellos años, que nos ofrecen testimonios de suma importancia al respecto. Se hace preciso, asimismo, resaltar las características formales de *La Novela de Bolsillo*, en las cuales reside, en buena medida, la importancia de esta publicación. Igualmente, requiere nuestra atención el hecho de que el director de *La Novela de Bolsillo* disintiera de las colecciones coetáneas y desdeñase, a la hora de elegir título para su cabecera, el término “cuento” prefiriendo en su lugar el de “novela”. Seguidamente, un apartado no menos importante que el de la biografía de la colección

¹⁷ Tal es la horquilla temporal considerada por Alberto Sánchez Álvarez-Insua en su obra de catalogación, ya mencionada con anterioridad y de obligada referencia, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, editada por Libris en 1996.

es el que dedicamos al responsable de *La Novela de Bolsillo*, Francisco de Torres, de quien nos ocuparemos de investigar su labor como director de esta publicación, sin pasar por alto su faceta escritora como autor de teatro.

Tras dar cumplida noticia de la trayectoria de la publicación y de su fundador, toca detenerse en un punto primordial: la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*. Comenzamos este apartado con una catalogación de los escritores que ayudaron a conformar la historia de la colección, para a continuación determinar, a la vista de la nómina de sus integrantes, las generaciones de literatos españoles presentes en *La Novela de Bolsillo*. No pasaremos por alto la contribución de las mujeres escritoras a esta publicación, dada la importancia que a las mismas le concedió su director. La labor de los ilustradores que pusieron imágenes a los relatos de *La Novela de Bolsillo* no debe tampoco de ser obviada; por el contrario, cabe valorarla en su justa medida¹⁸, de ahí que la estudiemos en otro de los apartados de este capítulo. A nuestro juicio, los ilustradores, amén de poner imágenes a los argumentos, de enriquecer y orlar los textos, cumplen otra función: presentar instantáneas de aquellos años en los que se publicaba *La Novela de Bolsillo*. Sus dibujos son testimonios gráficos de una época, documentos de la vida de los españoles entre 1914 y 1916, un medio de información más para conocer aquella sociedad.

Continuamos analizando dentro de nuestra tesis los aspectos literarios de la colección, comenzando por aquellos géneros presentes en *La Novela de Bolsillo*, así como los temas desarrollados por los autores. Averiguaremos cuáles son las corrientes literarias predominantes en *La Novela de Bolsillo*, descubriendo que priman las novelas de carácter o técnica realista y de temática erótica pues, como es bien sabido, esta colección –al igual que el resto de publicaciones de este cariz– siguió al respecto las directrices de las creadas por Eduardo Zamacois. No faltará un análisis de la estructura y técnicas narrativas de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, otorgando especial importancia al espacio y al tiempo de las novelas, así como al papel desempeñado por el narrador.

¹⁸ “Hay, finalmente, un aspecto que, aunque de menor importancia, no deja de ser de interés: la conjunción entre el lápiz y la pluma, la unión entre escritores e ilustradores ya sean dibujantes o caricaturistas. Pese a [ser] un modelo editorial que nace con baja calidad de impresión, porque se quiere de bajo costo, no se concibe un libro sin ilustraciones o, al menos, una portada digna. Este planteamiento, unido a la gran cantidad de revistas de todo tipo y muy fundamentalmente humorísticas, da lugar a una pléyade de dibujantes y caricaturistas en estrecha vinculación con los escritores” (Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 26).

Seguidamente abordamos el capítulo de la tesis que hemos encabezado con el título *Usos y costumbres reflejados en La Novela de Bolsillo*. Hasta aquí llegaría el análisis general de la colección; pero tras ello, presentaremos el estudio individualizado de cada uno de los cien títulos que componen *La Novela de Bolsillo*, para así refrendar las afirmaciones expuestas en el bloque anterior. Junto al examen detallado del espacio, del tiempo, del narrador y del estilo de cada relato de *La Novela de Bolsillo*, nos ha parecido pertinente presentar la información concerniente a la vida y obra de quienes firman cada uno de estos escritos, puesto que es el único modo de que estas narraciones adquieran toda su dimensión, al ser enmarcadas en la trayectoria literaria de sus autores. Toda vez que hay muchos colaboradores de *La Novela de Bolsillo* que aportan varios títulos a la colección, a la hora de organizar su presentación hemos preferido agruparlos por escritores, y presentar la contribución de cada uno de ellos ordenándolos por orden alfabético.

Termina este estudio con el capítulo de conclusiones y la presentación de la bibliografía. Si bien tenía preparado un tercer tomo con índices, anexos relativos a los ilustradores, a las portadas, a los anuncios de *La Novela de Bolsillo* en la prensa de la época, a las fotos recopiladas de Francisco de Torres y sus estrenos, de la sede de la colección y otros aspectos relevantes, he tenido que prescindir de ellos con gran pesar, puesto que la tesis quedaría con tres volúmenes y 3.000 páginas, pero en un próximo trabajo los presentaremos.

La bibliografía es subdividida en monografías y artículos de prensa para facilitar su consulta, y se ha optado por el orden alfabético de autores. En el vaciado de la prensa de la época, necesario para fechar los números de *La Novela de Bolsillo*, para conocer la valoración y evolución de la colección en la época, o para reseñar los estrenos de Francisco de Torres, si dichos artículos no aparecían firmados, los hemos presentado por estricto orden cronológico.

Hay que añadir que, a la hora de citar bibliográficamente a pie de página de se menciona el nombre y apellido del autor, el título de la obra y los datos fundamentales de la edición (lugar, editorial y año), más el número de página. Cuando la referencia bibliográfica en cuestión ha aparecido citada anteriormente se usa la expresión latina *opere citatio* (*op. cit.*), si es la única obra citada del autor, pero si posee más de una y la citamos, recurrimos a transcribir el título de la misma y añadir el término “edición citada” (*ed. cit.*), consignando también el número de página. Para los artículos de prensa

se cita el autor, el título del trabajo entrecomillado, el nombre de la publicación, lugar, número y páginas.

Por lo que atañe a la transcripción de los textos citados, hemos optado por modernizar la ortografía original en lo referente al uso de la tilde, las grafías “g”, “x”, “j” o el grupo consonántico “bs”, que se simplifica, y se respeta la preferencia del autor, a la hora de traer a colación un extranjerismo, empleando para tal cometido la cursiva y con la forma original, aunque hoy en día haya cambiado alguna grafía para incorporarse al léxico español, para de este modo mantener intacto, en la medida de lo posible, el estilo de aquellos años.

Tomo I

1. LAS COLECCIONES DE NOVELA BREVE

El fenómeno editorial de las colecciones seriadas de novela breve comienza en España en el año 1907 con la aparición de *El Cuento Semanal*, al que seguirán toda una serie de colecciones de temática muy diversa, logrando algo tan importante como que la lectura pase a ser para los españoles la forma más popular y económica de cultura y ocio. El abaratamiento del precio de las obras literarias, que las convierte en un producto al alcance de todos los bolsillos, es factible, sobre todo, gracias al incremento de las tiradas de estas publicaciones, puesto que en algún caso se llegó a editar hasta cien mil, o, incluso, doscientos mil ejemplares de un mismo título¹⁹. Igualmente, en el caso de algunas colecciones, fue posible ahorrar costes empleando un papel de baja calidad para su impresión. Tales circunstancias posibilitan que este acontecimiento editorial se convirtiese en un negocio rentable. Otro factor que favorecía el fácil acceso del público lector a estas colecciones era el hecho de que su venta se llevase a cabo en los quioscos, o a través de voceadores directos, que recorrían las calles ofreciendo este tipo de lectura a los transeúntes y a los potenciales suscriptores. Lectores, no hay que obviarlos, que cada vez eran más numerosos, con un descenso acusado del analfabetismo a comienzos del XX²⁰, y que a partir del nacimiento de este tipo de literatura tan variada, adecuada, incluso, para un público con un nivel cultural muy bajo, grandes colectivos sociales se incorporarán al proceso de lectura²¹. Merecen una mención especial las mujeres y los niños, para quienes se elaboran productos editoriales específicos, lo cual supone un gran cambio en el panorama literario español, puesto que

¹⁹ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 35.

²⁰ Resultan esclarecedores los datos ofrecidos por Ángela Ena Bordonada, quien indica cómo se produjo “un descenso del analfabetismo global en España entre el último tercio del XIX y el primero del XX: 75% de analfabetos en 1870; 63’8% en 1900; y —el descenso es notablemente acusado— 33% en 1930” (“Las letras en el Madrid de 1898”, en (VV. AA), *Madrid 1898*, Madrid, Ayuntamiento, 1998, p. 67.)

²¹ En palabras de Jesús A. Martínez Martín, “La socialización del libro y la lectura, más lecturas, menos alfabetismo y una producción multiplicada fueron los capítulos que caracterizaron, con un engranaje didáctico y una socialización de la lectura ejercida como derecho, el dinamismo editorial y la demanda multiplicada de la lectura” (“Lecturas para todos en el siglo XX”, en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, ed. cit., p. 476).

hasta este momento la lectura era una actividad exclusiva de un público adulto, fundamentalmente masculino²².

Hemos señalado que estas colecciones literarias seriadas se van a consolidar en la sociedad española como el elemento primordial de cultura y ocio, y ello se debe a una serie de causas en las que es necesario detenerse. Así, previamente al auge de las mismas, como muy bien señala Luis S. Granjel²³, la política y, consecuentemente, las publicaciones que se ocupaban de tales asuntos no parecían interesar en exceso a los lectores españoles; a ello se añadía el hecho de que no existía aún en el mercado editorial una gran variedad de revistas gráficas o informativas, amenas y que colmasen sus expectativas, con cuya lectura pudiesen entretener su ocio. Sin embargo, con la irrupción en la sociedad española de estas colecciones de novela breve, que tenían la pretensión de ser populares, toda cambia. Por fin, aparece un producto literario que todas las clases sociales podían obtener, que entusiasmó a los lectores, entre otras razones, porque autores españoles trazaban en muchos de estos relatos, con una estética literaria realista, un veraz retrato de la España de su época; abordando, además, asuntos relacionados con la vida y la actualidad del momento, permitiendo que el receptor del texto se identificase con lo narrado²⁴. Por otra parte, hay que subrayar que el lector podía disfrutar y evadirse de la monotonía cotidiana con estas colecciones, no solo en el tiempo dedicado al descanso y al entretenimiento, sino en cualquier otro momento libre, en cualquier lugar. Esto es posible gracias a los nuevos formatos de estas novelas²⁵.

²² Acerca del público de estas colecciones, y para precisar el perfil de los destinatarios de este tipo de literatura, véase Ángela Ena Bordonada, "Sobre el público de las colecciones de novela breve", en *Homenaje a Elena Catena*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 225-243.

²³ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad, 1980, p. 50.

²⁴ Sobre este asunto es necesario atender a las informaciones de Brigitte Magnien y Víctor Bergasa en (VV.AA.) *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1986, p. 165; y más recientemente, Belén Pereda ("El Cuento Semanal: alternativa y alteridad de una revista", *Hipertexto*, invierno 2012, pp. 42-43), quien resalta el interés testimonial de la colección origen de este fenómeno literario: "Muy lejos, por el contrario, del concepto estándar que se tiene de la literatura comercializada a través de los quioscos, *El Cuento Semanal* demostró sobradamente su interés por reflejar la actualidad del momento, su rapidez en posicionarse sin ambigüedades ante los sucesos del día a día, su talento crítico y progresista, y una actitud aperturista hacia modas y tendencias".

²⁵ Aparte de lo dicho, hemos de tener presente cómo durante los últimos años del siglo XIX y primeros del XX se produjeron grandes avances técnicos que hicieron factible que la industria del libro, las empresas editoriales revolucionaran el panorama editorial. De todo ello se da cumplida cuenta en estudios muy valiosos en este sentido como: Gabriel Molina Navarro: *Libreros y editores de Madrid durante cincuenta años: 1874-1924*, Madrid, Imp. Estanislao Maestre Herrera. 1924; Fernando Cedán Pazos, *Edición y comercio del libro español (1900-1972)*, Madrid, Editora Nacional. 1972; Hipólito Escobar, "El libro y la lectura en el siglo XX", en *La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996 (pp. 89-103); y el ya citado libro colectivo dirigido por Jesús A. Martínez Martín, *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

Los ejemplares de las colecciones, sobre todo a partir de la aparición de La Novela de Bolsillo, serán de tamaño reducido, tipo bolsillo, de tal suerte que era muy fácil su portabilidad y su lectura, tanto en cualquier rincón del hogar como en la calle o durante un viaje en el tranvía, pongamos por caso.

El éxito de estas publicaciones de relatos cortos fue inmediato, lo que provocó que las colecciones literarias de todo tipo inundaran el mercado editorial, al generarse una demanda de literatura que abarcará con creces a la oferta. Para poder hacer frente a tal demanda de lectura, los editores llegarán, incluso, a elaborar ediciones abreviadas de otras obras literarias de mayor extensión, o por recurrir al proceso que se conocería con el término de “refrito”. Este consistía en publicar la misma obra en diferentes ocasiones; pero introduciendo leves retoques, así como cambiando el título²⁶. No es de extrañar ante este hecho –inesperado– del éxito de estas publicaciones, que al fin de una colección literaria le siguiese el nacimiento de otra, y no solo dedicada a la novela, ya que el teatro, la poesía, las biografías de celebridades, así como los argumentos de las películas de cine mudo tenían cabida en las páginas de estos nuevos productos literarios. Este éxito imparable de las colecciones literarias seriadas llegará, incluso, hasta la época de la Guerra Civil, sin que la censura ni los problemas derivados de tan cruento acontecimiento acabasen con él.

1. 1. LOS ANTECEDENTES LITERARIOS

La idea de editar colecciones literarias de novela, la estrategia de invitar a los españoles a leer frecuentemente, a ir adquiriendo poco a poco un producto editorial desembolsando pequeñas cantidades de dinero, venía ya del siglo XIX. Existen, por tanto, unos antecedentes literarios a los que hemos de remitirnos, por lo que no es improcedente, a este propósito, traer a colación los folletines insertos en la prensa del siglo XIX, así como el fenómeno de las novelas por entregas.

²⁶ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 27. Aunque mal vista y teóricamente considerada como “deshonesta”, la práctica de publicar más de una vez en los periódicos un mismo artículo o composición literaria (el “refrito”) era, de hecho, una costumbre generalizada en la mayoría de los autores de finales del siglo XIX y comienzos del XX. En un artículo publicado en 1922 en la revista *Mundo Gráfico*, el poeta y crítico Emiliano Ramírez Ángel reclamaba –con sorna, eso sí– la legitimidad del refrito: “Si no existe nada nuevo bajo el sol, ¿por qué, lector amigo; por qué, querido director de periódico, hemos de obstinarnos en que todo sea siempre inédito? Meditad un momento. No seáis injustos. A fuerza de «refreír» una novela corta, acaba por leerla algún compañero nuestro. A fuerza de «refreír» en su vida un embuste de amor o de programa político, hay quien triunfa y gana y se impone y se ríe de los condenados, por su malaventura, a eterno «ineditismo»” (“Bagatelas. El «refrito»”, *Mundo Gráfico*, 21-6-1922).

El perfil del lector del siglo XIX, tan certeramente analizado y definido por el profesor Jesús A. Martínez Martín en uno de sus estudios acerca de este tema²⁷, podría decirse que era, fundamentalmente, el de un lector de prensa que diariamente se interesaba tanto por los contenidos políticos y sociales como los literarios, publicados en los diarios de la época. Lo que realmente concita nuestra atención de aquella prensa del siglo XIX, que experimentó tan notables cambios a lo largo de la centuria²⁸, a la hora de desarrollar adecuadamente el estudio de las colecciones de novela breve, es el folletón, esa sección inserta entre las páginas del diario, en la que se publicaban por entregas textos como ensayos y novelas, que los lectores conservaban y coleccionaban. Estos folletones del siglo XIX podían nacer de la pluma, bien de un autor español; bien de uno foráneo, y se iban suministrando día a día a los lectores y suscriptores que, después de unos cuantos meses, cuando habían logrado reunir todos los capítulos de los que se componía la novela editada, procedían a encuadernarla con las tapas facilitadas por la empresa editora. Veían así definitivamente cumplida aquella promesa de los editores de que al término de aquel largo proceso, tendrían en sus manos un libro, de que entre sus pertenencias se hallaría una novela, adquirida gracias a ese pago fraccionado, a esas facilidades dadas por los responsables de los diarios. Ello suponía toda una novedad en aquel tiempo.

Otro de los antecedentes de las colecciones literarias es la novela por entregas, por lo que estimamos oportuno hacernos eco de las apreciaciones realizadas por el mejor conocedor de este fenómeno: Juan Ignacio Ferreras Como su propio nombre indica, estas novelas iban completándose con las entregas que los editores de estas historias suministraban a los suscriptores periódicamente, hasta poder conformar el correspondiente volumen. Añade Ferreras que la entrega recibida por los lectores constaba de dieciséis páginas, y que su precio era de un real, siendo, generalmente, cincuenta el número de entregas semanales para completar una obra de ochocientas páginas, lo que venía a suponer un año de edición. Se revela, asimismo, que el número mínimo de suscriptores de estas publicaciones solía ser de diez mil; no obstante, algunas novelas llegaron a contar hasta con veinticinco mil suscriptores, tal como aconteció

²⁷ Jesús A. Martínez Martín, *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1991.

²⁸ Especialmente interesantes a este respecto resultan las consideraciones realizadas en Manuel Tuñón de Lara, *Prensa de los siglos XIX y XX. Metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1986; y María Cruz Seoane, *Historia del periodismo en España. 2. El siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1996.

cuando se publicó por entregas *Cristóbal Colón* (1867), cuya autoría pertenecía a Julio Nombela²⁹.

Para anunciar estos productos y captar a los posibles suscriptores, los editores repartían por las casas una primera entrega-prospecto, donde además se aclaraban las condiciones a las que debían atenerse tanto suscriptores como editores, según nos indica Jean François Botrel³⁰. Más adelante comprobaremos, curiosamente, cómo esta entrega-prospecto poco se diferenciará de esas palabras dirigidas por los directores de las colecciones de novela breve de principios del siglo XX a sus potenciales lectores, en los ejemplares con los que inauguraban sus colecciones. Botrel nos informa de las razones por la que estas novelas por entregas, antecedente de las colecciones de novela corta, lograron captar la atención de tantos españoles, sobre todo, de nuevos lectores procedentes de las clases menos adineradas y con una escasa instrucción cultural: los temas tratados parecen ser lo más atrayente a los receptores de estos productos literarios, de ahí que los editores, conscientes de ello, incidiesen en sus prospectos en la riqueza y variedad de asuntos presentes en las páginas de estas novelas³¹.

El tipo de letra elegida para estos escritos es también esencial a la hora de intentar comprender el interés de los lectores por las novelas por entregas. Se trata de una letra de tamaño grande, con mucha separación entre palabras y entre líneas, tal como acontece con los libros destinados al público infantil. Esto hacía que la lectura resultase fácil, fundamentalmente, para unos lectores poco habituados a esta práctica, y que, según Juan Ignacio Ferreras, procedían de las clases proletarias de las ciudades más relevantes de España, Madrid y Barcelona³², entre quienes se encontraban también un nutrido grupo de mujeres.³³

Estas informaciones referentes a las lecturas realizadas por los lectores del siglo XIX nos interesan, en tanto en cuanto observamos que a los compradores de este tipo de

²⁹ Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas (1840-1900)*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 35 y 52.

³⁰ Jean François Botrel, “La novela por entregas: unidad de creación y consumo”, en *Creación y público en la literatura español*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 111-141.

³¹ *Ibíd.*, p. 112.

³² Juan Ignacio Ferreras, *op. cit.*, p. 31.

³³ *Ibíd.*, p. 25. Aparte de lo señalado por Ferreras, que prueba cómo las mujeres en el siglo XIX eran seguidoras de las novelas por entregas, hay que dejar constancia de otros estudios que corroboran que en dicho siglo ya había bastantes lectoras españolas: María del Carmen Simón Palmer, “Revistas españolas femeninas en el siglo XIX”, en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, I, Gran Canarias, Caja Insular de Ahorros, 1975, pp. 401-445; de la misma autora, “Revistas españolas destinadas a la familia en el siglo XIX”, en *Cuadernos Bibliográficos*, XL, 1980; y Mercedes Roig Castellanos, *La mujer y la prensa desde el siglo XVIII a nuestros días*. Madrid. 1977.

lectura se les crea unos hábitos que explicarían el giro experimentado en la literatura y el panorama editorial español a principios del siglo XX. Al público lector español del siglo XIX, sobre todo, al de las clases populares, se le acostumbra a leer diariamente, semanalmente, pero también a coleccionar, a completar con paciencia un producto editorial, a comprar literatura, novelas, invirtiendo un parvo capital. No es atrevido afirmar, por lo dicho, que fueron muchos los lectores que comenzaron a formarse una biblioteca con estos folletones y novelas por entregas, que, una vez encuadernados, tomaban la apariencia de un libro, ni tampoco es un desatino suponer que muchos ciudadanos aprendieron a leer con estas publicaciones. Fomentado el interés de los españoles de tan diversa procedencia social por la lectura y por la adquisición de productos editoriales relativamente baratos, no es de extrañar que la llegada en la última década del siglo XIX de las primeras colecciones literarias seriadas, cuyo auge se produce a principios del siglo XX, resultase todo un acierto editorial; el terreno estaba ya suficientemente abonado. Estas colecciones literarias de finales del siglo XIX, a diferencia de las que vamos a tratar, presentaban narraciones largas, no relatos cortos, y sus autores eran, por lo general, extranjeros. La más relevante de estas colecciones del siglo XIX fue, a nuestro juicio, *La Novela Ilustrada*, que comenzó a editarse en el año 1884, y que fue dirigida por Vicente Blasco Ibáñez. Esta colección semanal presentaba novelas de autores extranjeros: Alejandro Dumas, Víctor Hugo, Charles Dickens, Dostoievski... Tiempo después, se pone en marcha *La Novela de Ahora*, que publicaba semanalmente novelas de aventuras y folletines de escritores como Emilio Salgari, Ponson du Terrail o Feval...³⁴ Todo ello nos autoriza a suponer que los folletones y las novelas por entregas prepararon el clima para que a principios del siglo XX las colecciones de novela breve cosechasen un éxito sin precedentes.

1. 2. LAS COLECCIONES DEL SIGLO XX

Resulta preciso ofrecer en este momento un esbozo de las colecciones de relatos cortos que precedieron y prosiguieron a *La Novela de Bolsillo*, así como repasar los estudios que han ido rescatando del paso del tiempo muchas de estas publicaciones, para situar en su ámbito a la colección que centra la atención de nuestro estudio.

³⁴ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 41.

Todo el interés que concitan colecciones como *El Cuento Semanal*, así como la figura que creó las publicaciones pioneras de este fenómeno, se debe inicialmente a la esforzada labor de dos grandes entendidos en el tema como Federico Carlos Sainz de Robles y Luis Sánchez Granjel, quienes sacaron a la luz estas colecciones de novela breve durante tanto tiempo preteridas. Sainz de Robles, quien conoció personalmente a todos aquellos autores que formaron parte de la nómina de colaboradores de *El Cuento Semanal* y de aquellas otras colecciones surgidas en años sucesivos, con sus numerosos estudios sobre esta vertiente de nuestra literatura³⁵ desbrozó el camino para que futuros investigadores siguiesen explotando esta veta de estudio inaugurada por él. Granjel, por su parte, seguirá los pasos de Sainz de Robles, investigará concienzudamente este período de la literatura de principios del siglo XX, recabará una valiosísima información sobre todas y cada una de las colecciones de novela corta, y sus artículos y libros son de obligada referencia para todo aquel que pretenda estudiar estas colecciones, y adentrarse en esta fascinante época de las letras españolas³⁶.

Con la fundación de *El Cuento Semanal* el 4 de enero de 1907, la novela corta aparece, como se ha dicho ya, en la vida literaria española con un éxito inesperado. Eduardo Zamacois, fundador de esta colección literaria, afirma en sus célebres memorias³⁷ que el semanario *Vida Galante*, dirigido por él entre los años 1898 y 1900, le inspiró la idea de crear *El Cuento Semanal*. Ciertamente, ambas publicaciones son muy semejantes formalmente, pero, en realidad, las características que este poseía (el empleo del papel cuché, la presentación del texto a dos columnas, el cuadernillo formado por pliegues de imprenta, la introducción de fotocromos) eran comunes a muchas publicaciones de la época, tanto nacionales como extranjeras. Alberto Sánchez Álvarez-Insúa señala cómo Zamacois, realmente, adoptó como modelo para su nuevo proyecto editorial el de las publicaciones francesas que conoció durante sus viajes y estancias en París³⁸. En su ya citada obra se proponen como posibles modelos para la creación de *El Cuento Semanal* colecciones seriadas francesas como *Les Romans de L'Illustration* o los suplementos literarios de *L'Illustration*, *L'Illustration Théâtrale* y

³⁵ *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957; *La novela corta española*, Madrid, Aguilar, 1959; *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1971; *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

³⁶ Así, entre otras diversas referencias, “La novela corta en España (1907-1936)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 222, junio 1968, pp. 477-508, y n.º 223, julio 1968, pp. 14-50; Eduardo Zamacois y la novela corta en España, ed. cit.

³⁷ Eduardo Zamacois, *Un hombre que se va... (Memorias)*, Sevilla, Renacimiento, 2011.

³⁸ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 33.

La Petite illustration. De la misma opinión son los investigadores de la Universidad de París VIII-Vicennes, que apuntan como posibles prototipos revistas como *Lisez-moi* (1905) o colecciones como *Les Romans de L'Illustration*, que gozaron de un gran éxito en Francia³⁹.

Eduardo Zamacois recuerda en sus memorias con emoción, cómo se fraguó esta colección que marcó un hito en nuestra literatura:

No hubo en mi concepción el menor titubeo. Desde el primer instante se dibujó en mi imaginación, clara y precisa. Con los ojos del alma la veía según nació después. Cada número, de veinticuatro páginas, de papel *couché*, lo ocuparía una novela corta, inédita, ilustrada en colores y con la caricatura del autor en la portada. Nada más. Colaborarían en ella los escritores y dibujantes más reputados, y aparecería los viernes –precisamente– al precio de 30 centésimos ejemplar⁴⁰.

Eduardo Zamacois, ilusionado con esta idea de sacar al mercado una colección de novela corta, se entrevista en Barcelona con el editor Sopena, buscando que le financiase su proyecto, pero este lo rechaza por parecerle una mala inversión. La misma respuesta recibirá del librero madrileño Gregorio Pueyo, así como de José Perojo, fundador de *Nuevo Mundo*, puesto que ambos eran del parecer de que las novelas de autores españoles no interesaban al público de nuestro país. La fortuna le sonríe finalmente a Zamacois, cuando coincide con el periodista Antonio Galiardo, quien se presta a invertir el dinero de una herencia en tan novedoso negocio editorial⁴¹.

No debemos pasar por alto el hecho de que *El Cuento Semanal* fuese la primera colección de relatos cortos escritos por autores españoles, y que poseía el formato de una revista y no de un libro, puesto que, precisamente, Eduardo Zamacois concibió *El Cuento Semanal* como algo más que una simple colección de novelas; había de ser una auténtica revista de información cultural, una publicación que los lectores españoles pudieron adquirir durante los cinco años en que la publicación estuvo a la venta, al mismo precio: 30 céntimos. La mera observación de la estructura de las portadas y de

³⁹, Véase Michel Bouche, “Historia de la revista” en (VV. AA.), *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*, ed. cit., p. 24, nota 5.

⁴⁰ Eduardo Zamacois, *op. cit.*, p. 332.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 332-334. Los componentes del equipo de la Universidad París VIII-Vicennes, que tan escrupulosamente analizaron *El Cuento Semanal*, subrayan que para poseer todos los detalles concernientes al alumbramiento de esta revista no basta con revisar las memorias de Eduardo Zamacois. Michel Bouche (*op. cit.*, p. 25) nos remite a un documento de suma importancia que se halla en el seno de la propia colección, en el n.º 104 de *El Cuento Semanal*, fechado el 25-12-1908, la carta con la que Zamacois se despide de sus lectores y les refiere la disyuntiva en la que se hallaba.

los contenidos incluidos en *El Cuento Semanal* ratifica esta afirmación. En su primera página de portada, hallamos la carátula con el nombre de la colección, el título de la obra y el nombre del novelista que firmaba cada uno de los relatos publicados. Encontramos, asimismo, una caricatura del autor de cada novela o bien una fotografía suya. Finalmente, Zamacois optaría por sustituir ambos elementos por un dibujo a color, que hacía referencia al contenido del texto. En esta primera de portada figuraba también el precio de cada uno de los ejemplares de la colección, que como ya hemos señalado era de 30 céntimos. En segunda de portada se incluía la mancheta de la publicación, el número de la colección, la fecha y los precios de suscripción. En esta página se presentaban una serie de noticias relativas a la propia colección o referentes a la vida literaria del momento, detalle este último, que pone de manifiesto el interés de sus responsables por formar el espíritu literario de sus suscriptores. La tercera de portada contenía información acerca de la vida teatral, tanto española como francesa, en secciones como “La semana teatral”, “Información teatral extranjera”. Se presentaba, además, la lista de las obras escritas hasta entonces por el autor que firmaba la novela de ese número de la colección. Se buscaba con ello, claro es, familiarizar al lector con la obra del escritor, enmarcar cada relato de *El Cuento Semanal* en la trayectoria del literato correspondiente. En cuarta de portada y páginas finales se adelantaba cuál iba a ser el próximo número, y se reproducía la lista de los títulos publicados hasta el momento. El director de la colección creyó conveniente, asimismo, ofrecer informaciones relativas a la vida cultural española, noticias sobre las exposiciones más destacadas, amén de incluir datos sobre las últimas publicaciones presentadas por editoriales y librerías como Pueyo, Villavicencio, Fernando Fe...⁴².

En contra de lo esperado, o por encima de lo esperado, el éxito de *El Cuento Semanal* fue enorme, quizás por la sabia intuición de su director, Eduardo Zamacois, de incluir en la nómina de colaboradores tanto a autores consagrados como a jóvenes talentos de la novela, tal como manifiesta en la declaración inserta en el primer número de la colección (4-1-1907):

El Cuento Semanal publicará en cada número una obra de arte inédita y completa, y aceptará no solo las firmas ya consagradas de los maestros, sino también las de esos jóvenes que hoy luchan en la sombra todavía, pero que están llamados a ser los conquistadores del mañana.

⁴² *Ibíd.*, p. 27.

El ofrecimiento de *El Cuento Semanal* de poner sus páginas al servicio de los jóvenes escritores se hace aún más patente con la convocatoria, el mismo año de su aparición, de un concurso literario, con el cual se buscaba premiar con 500 pesetas un relato corto inédito. Al certamen se presentaron 330 originales, de los cuales, el jurado integrado por Ramón del Valle Inclán, Pío Baroja y Felipe Trigo, siendo Zamacois su secretario, eligió la novela *Nómada*, firmada con el pseudónimo de *El Bachiller Sansón Carrasco*. El autor que se ocultaba tras el cervantino pseudónimo resultó ser un escritor novel, cuya trayectoria posterior le convertiría en un insigne literato: Gabriel Miró⁴³. Granjel pone de relieve la importancia que se concedió en el ambiente literario a la convocatoria del concurso organizado por Eduardo Zamacois, puesto que cuando se procede a reproducir el acta redactada por los miembros del jurado, publicada en el n.º 56 de *El Cuento Semanal*, en ella se recomendaba, asimismo, la edición de los relatos enviados al concurso por una serie de escritores de gran fuste literario: López Roberts, José María Matheu, Ramón María Tenreiro...⁴⁴.

Con respecto a los colaboradores de *El Cuento Semanal*, ya hemos subrayado cómo Zamacois en el primer número de la colección, concretamente, en el apartado titulado “Nuestro propósito”, expresó su deseo de contar, tanto con grandes figuras literarias, como con autores jóvenes y noveles; sin embargo, el director de la colección mostró una gran inteligencia y habilidad editora, al seleccionar para sus primeros números a novelistas españoles de renombre, con los que podía ganar el favor del público y, de paso, dotar a su colección de un cierto prestigio literario. Granjel propone el ejercicio de analizar la lista de los primeros colaboradores de *El Cuento Semanal*, para de este modo averiguar cuál era el espíritu que alentaba este proyecto editorial y determinar la orientación literaria que Zamacois imprimió a su colección. En los primeros números hallamos a dos representantes destacados del naturalismo decimonónico como son Jacinto Octavio Picón, quien publica *Desencanto*, novela que inauguró *El Cuento Semanal*, y a Emilia Pardo Bazán con *Cada uno...* (n.º 7). Zamacois invita a participar también en su proyecto editorial a Felipe Trigo, quien le entrega su novela *Reveladoras* (n.º 9) y a dos comediógrafos, a Jacinto Benavente, que publica *La sonrisa de la Gioconda* (n.º 2) y a Manuel Linares Rivas, que ofrece a la colección su

⁴³, Sobre esta novela, y sobre el conjunto de la obra mironiana, véase, entre otras, Miguel Ángel Lozano Marco (coord.), *Nuevas perspectivas sobre Gabriel Miró*, Alicante, Universitat d’Alacant, 2008; Guillermo Laín Corona, *Retrato liberal de Gabriel Miró*, Sevilla, Renacimiento, 2015.

⁴⁴ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 54, nota 3.

relato *La espuma del champagne* (n.º 15). Joaquín Dicenta, sobradamente conocido por el triunfo obtenido con su drama *Juan José* y por sus crónicas en *El Liberal*, igualmente ve que le abren las puertas de la colección para presentar alguno de sus trabajos: para esta publicación escribe *Una letra de cambio* (n.º 8).

Las intenciones de Zamacois, de cualquier modo, quedan bien patentes en la lista de colaboradores que adelanta en el primer número de *El Cuento Semanal*: Pío Baroja, los hermanos Quintero, Luis Bello, Blasco Ibáñez, Rubén Darío, Unamuno, Alejandro y Miguel Sawa...⁴⁵. Debemos mencionar aún algunos nombres relevantes, fundamentalmente, del grupo más nutrido de colaboradores de la colección, constituido por los novelistas que Sainz de Robles bautizó con el sobrenombre colectivo de “promoción de *El Cuento Semanal*”, precisamente por el papel tan decisivo que estos escritores jugaron en la historia de esta publicación nacida de la inventiva de Eduardo Zamacois⁴⁶. En el primer año de vida la colección, 1907, encontramos a novelistas como Alberto Insúa, Emiliano Ramírez Ángel, Alejandro Larrubiera, José López Pinillos, *Colombine*... En el año 1908, Zamacois logra aumentar la nómina de sus colaboradores, de tal suerte que en este nuevo año de vida de *El Cuento Semanal* registramos firmas nuevas como las del peruano Felipe Sassone y la del autor salmantino Alfonso Hernández Catá, cuya infancia y primera juventud transcurrieron en tierras cubanas. A estos nombres hay que sumarle los de Federico García Sanchiz, Augusto Martínez Olmedilla, José Ortiz Pinedo y Andrés González-Blanco, además del gran Benito Pérez Galdós. La buena acogida de esta colección literaria entre el público lector español durante los años 1907 y 1908 se refleja en el hecho de sacar al mercado reediciones de los primeros números⁴⁷. En el n.º 16 de *El Cuento Semanal*, fechado el 19 de abril de 1907, se comunicaba a los lectores la puesta a la venta de la segunda edición del n.º 8 de la colección, que correspondía a *Una letra de cambio*, obra de Joaquín Dicenta, que había sido muy demandada por el público. A lo dicho anteriormente, se le unía la circunstancia de que en el n.º 45, perteneciente al 8 de noviembre de 1907, se avisaba también a los lectores de que se acababan de imprimir

⁴⁵ Un listado completo de los títulos y autores de *El Cuento Semanal* puede consultarse en los apéndices incluidos en (VV. AA.), *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*, ed. cit.

⁴⁶ Federico Carlos Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1912)*, ed. cit., p. 53.

⁴⁷ José-Carlos Mainer profundiza en los factores que determinaron la excelente recepción de *El Cuento Semanal*, y en los que no nos es dado detenernos, concretamente, en “*El Cuento Semanal (1907-1912): texto y contexto*”, en (VV. AA.), *Formas breves el relato*, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 207-220.

los primeros dieciocho títulos de la colección, en respuesta a las numerosas solicitudes llegadas a la redacción de la revista.⁴⁸

El prestigio conquistado por la empresa de Zamacois le permite abandonar los locales de la madrileña calle de San Andrés, donde comenzó a poner en marcha su proyecto editorial, para instalar la redacción de la colección en un piso de mayores dimensiones en la calle de Fuencarral, 90, aumentando asimismo los puntos de venta. En 1908, Zamacois logra, incluso, que *El Cuento Semanal* tenga quiosco propio en la madrileña calle de Alcalá, en el n.º 31. Para hacernos una idea del éxito y de la difusión⁴⁹ de las colecciones de novela breve hemos de tener en cuenta los datos aportados en los números 33, 91 y 116 de *El Cuento Semanal*: esta publicación se podía adquirir también en La Habana, en México, Buenos Aires y París.⁵⁰ Empero, el éxito editorial no siempre conllevará beneficios económicos, ya que el 30 de mayo de 1908 la marcha de la revista da un vuelco: el propietario de *El Cuento Semanal*, Antonio Galiardo, se suicida acuciado por las deudas. Zamacois, tras la muerte de su socio, declara públicamente ser el dueño de la empresa, según lo establecía una cláusula del contrato firmado con Galiardo; pero la viuda le rebate dicha afirmación y entabla con el director de *El Cuento Semanal* un largo pleito que termina con una sentencia del Tribunal, que otorga la propiedad de la empresa a la esposa de Galiardo. Zamacois, entonces, se ve forzado a dejar la dirección de *El Cuento Semanal*, que pasará a manos del escritor y diplomático Francisco Agramonte en el año 1909⁵¹.

La colección continuará con su trayectoria, debido a la labor esforzada de su nuevo director, quien seguirá apostando por los autores más afamados y emergentes del país como Ramón del Valle-Inclán, Ricardo León, Concha Espina, José Francos Rodríguez, Eugenio Noel... A pesar de ello, a partir de 1910, *El Cuento Semanal* encuentra dificultades para que los literatos que años atrás apoyaron la andadura triunfal de la revista, y que se hicieron un nombre en ella, continúen participando en la colección. Por esta razón, *El Cuento Semanal* tendrá que recurrir a ofrecer traducciones de literatos extranjeros como Baudelaire, Guy de Maupassant, Anatole France, Prevost, Stevenson, Mark Twain, Tolstoi, Eça de Queiroz... Los lectores protestaron ante la publicación de novelas extranjeras, porque, precisamente, el interés de la colección

⁴⁸ Michel Bouche, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁹ No debemos pasar por alto al tratar este punto las afirmaciones presentadas en Carlos Serrano, “*El Cuento Semanal*, literatura de gran difusión e historia cultural”, *Ínsula*, n.º 497, 1988, pp. 8-9.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 19.

⁵¹ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 52.

residía en que eran autores españoles los que escribían⁵². Agramonte, finalmente, se siente incapaz de sacar adelante *El Cuento Semanal*, por lo que deja su puesto en junio de 1911. Emilio Carrere será el encargado sustituirle, aunque tampoco él logrará devolver a la revista su antiguo prestigio.⁵³

Hemos señalado que en 1909 comienzan los problemas de *El Cuento Semanal*, sus dificultades para encontrar autores dispuestos a publicar en sus páginas; y la razón de tal situación no es otra sino la aparición de una nueva colección, que competirá duramente con ella: *Los Contemporáneos*. Esta segunda colección de novela breve fue creada también por Eduardo Zamacois, con la intención de menoscabar el prestigio y el auge de *El Cuento Semanal*, del que fue marginado tras la muerte de Galiardo. La nueva colección de Zamacois⁵⁴ ve la luz el 1 de enero de 1909, y da por finalizada su andadura el 1 de abril de 1926. *Los Contemporáneos* es, por tanto, la colección literaria de más larga trayectoria, y la que ocupa el segundo puesto en volúmenes publicados tras *La Novela Ideal*.⁵⁵ El formato de *Los Contemporáneos* era exacto al de la colección anteriormente creada por Zamacois, salía a la venta el mismo día de la semana que *El Cuento Semanal*, los viernes, y al precio de 30 céntimos. De esta colección se editaron 898 números, según nos aclara Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, matización que cobra todo su sentido, cuando nos disponemos a consultar la colección, ya que lo cierto es que únicamente hallamos 897 números. Tal confusión radica en el cambio de formato que experimentó en 1918 la publicación, y que produjo una duplicidad en el número 470⁵⁶. Para levantar esta nueva empresa, Eduardo Zamacois se asocia con el impresor José Blass, quien se encargó años atrás de la edición de *El Cuento Semanal*. A pesar de todo, Zamacois hubo de luchar mucho para que *Los Contemporáneos* prosperase; así lo manifiesta en sus memorias:

⁵² Luis Sánchez Granjel, “La novela corta en España (1907-1936)”, *loc. cit.*, p. 487.

⁵³ Con el fin de ahondar en más aspectos periodísticos y literarios de esta colección, debemos remitir a, entre otras, María Lourdes Íñiguez Barrera, *El Cuento Semanal 1907-1912. Análisis y estudio de una colección de novelas cortas*, Grupo Editorial Universitario, 2005; Cecilio Alonso, “*El Cuento Semanal* en la continuidad literaria y periodística de su tiempo”, *Monteagudo. Revista de Literatura Española e Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, n.º 12, 2007, pp. 27-56; y el ya citado artículo de Belén Pereda (“*El Cuento Semanal*: alternativa y alteridad de una revista”, *loc. cit.*).

⁵⁴ Para completar el perfil literario y su aportación al panorama literario español, conviene analizar los datos presentados en Ana Cabello, “Eduardo Zamacois: empresario cultural y viajante de la literatura”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XLVI, n.º 2, junio 2012, pp. 223-245; José Ignacio Cordero Gómez, *La obra literaria de Eduardo Zamacois*. Tesis doctoral. Universidad Complutense, Facultad de Filología. 2007 (<<https://eprints.ucm.es/7895/>>).

⁵⁵ Útiles referencias a cuanto estamos apuntando se encuentran en Luis Urrutia, “Una colección nueva: *Los Contemporáneos*. Una revista de 1909 a 1912”, en *Les productions populaires en Espagne, 1850-1920*, Université de Pau et de Pays L’Adour, 1986, pp. 277-308.

⁵⁶ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, “La colección literaria *Los Contemporáneos*. Una primera aproximación”, *Monteagudo*, 3ª época, n.º 12, 2007, pp. 96-97.

Durante varios meses ambas publicaciones lucharon sin que ninguna prevaleciese. Después la mía empezó a decaer. Era lógico. *Los Contemporáneos* no tenían historia. *El Cuento Semanal*, sí, lo que bastaba para que la masa lectora lo prefiriese. Solo cuando la jerarquía literaria del autor que yo publicaba superaba la del que esa semana firmaba la revista enemiga, *Los Contemporáneos* se vendían más⁵⁷.

De entre los primeros literatos que participaron en *Los Contemporáneos* podemos citar nombres como los de Joaquín Dicenta, Manuel Linares Rivas, Alberto Insúa, José Francés, Felipe Trigo, Gabriel Miró, Emiliano Ramírez Ángel... En el transcurso de este primer año de vida de la colección, Zamacois logrará atraer hacia su colección a escritores como Salvador Rueda, Silverio Lanza, Emilia Pardo Bazán o Santiago Rusiñol. Asimismo, otro nutrido grupo de autores fieles a *El Cuento Semanal*, que cimentaron su fama con los relatos que publicaron en él, alternan su colaboración en esta colección con la de *Los Contemporáneos*; este es el caso de Gregorio Martínez Sierra, Pedro de Répide, Alejandro Larrubiera, Augusto Martínez Olmedilla y Andrés González-Blanco. En el segundo año de vida de *Los Contemporáneos*, en 1910, se convoca un concurso para premiar dos relatos. El primer premio estaba dotado con 600 pesetas, mientras que el segundo lo era con 400, pero, además, la convocatoria poseía el aliciente añadido de seleccionar diez títulos de entre todos los originales enviados para disputarse el galardón, y que serían publicados en el seno de *Los Contemporáneos* en semanas sucesivas; eso sí, ocultando el nombre de sus autores. Se pretendía que los suscriptores de *Los Contemporáneos* juzgasen la calidad de los relatos presentados, para luego con su voto otorgar ellos mismos los dos premios prometidos por el director de la publicación. El ganador elegido de modo tan democrático por el público lector resultó ser Vicente Díez de Tejada, quien para este certamen literario escribió el relato titulado *Eros*.⁵⁸

José Blass, socio que invertía la mayor parte de su capital en *Los Contemporáneos*, albergaba sus dudas sobre la administración llevada a cabo por Zamacois. Intentando proteger sus intereses, propone que el periodista Manuel Alhama Montes, fundador de la revista *Alrededor del Mundo*, entrase a formar parte del negocio. Surge con ello un problema inesperado, Alhama Montes solo acepta si él se convierte en

⁵⁷ Eduardo Zamacois, *op. cit.*, pp. 357-358.

⁵⁸ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 63.

el único propietario de *Los Contemporáneos*. José Blass accede a sus condiciones, obligando a Zamacois a conformarse con el puesto de director, lo cual a la larga lleva al fundador de esta colección a abandonar en 1911 la revista, a causa de desavenencias con el propietario.⁵⁹ Manuel Mendívil se hará cargo de la dirección de *Los Contemporáneos* durante dos años, y el primer cambio que impondrá será el abandono de la orientación erótico-naturalista que Zamacois confirió a su revista.⁶⁰ Para efectuar su plan, el nuevo director elegirá para publicar en su colección a literatos como Jacinto Benavente, Manuel Linares Rivas o Francisco Villalpando; pero, además, se atreverá a incluir en sus páginas versiones de Dumas, Molière, Lytton...

Las dificultades económicas que atraviesa la colección a partir de 1913 revelaban cómo las intenciones de Mendívil eran poco factibles. A partir de este año, *Los Contemporáneos* habrá de imprimir piezas dramáticas y narraciones de escritores ya fallecidos, como Pedro Antonio de Alarcón, Gustavo Adolfo Bécquer o Shakespeare, para encubrir el poco interés de los autores españoles por colaborar en esta colección. Este nuevo rumbo de la publicación lleva a José de Elola, el director que sucede a Mendívil, a cambiar el nombre de la colección, *Los Contemporáneos* pasa a denominarse *Los Contemporáneos y Los Maestros*. La colección no recuperará su primitivo título hasta 1915, cuando tras numerosas vicisitudes, Augusto Martínez Olmedilla se ponga al frente de esta revista con tan azarosa y complicada trayectoria. Olmedilla trata de recuperar el interés y la confianza de los suscriptores de *Los Contemporáneos*, prestando una mayor atención a las secciones informativas de la revista. Incluye a tal efecto, crónicas políticas, reseñas bibliográficas y secciones de actualidad como *Efemérides*, *Los deportes*, *Telones* y *Bambalinas*. En el año 1918, la colección ha de enfrentarse a un nuevo cambio, en esta ocasión, de formato, para hacer frente a la decadencia causada por la competencia que le hacía desde 1916 *La Novela Corta*. El papel, a partir de entonces, será de peor calidad, las ilustraciones desaparecerán de sus páginas, merced a lo cual, los responsables de la colección podrán permitirse una reducción del precio de los ejemplares, puesto que ya no tenían que abonar el sueldo de los ilustradores. Los ejemplares de *Los Contemporáneos* saldrán esta vez al mercado al precio de 10 céntimos, lo que posibilita que, por fin, se

⁵⁹ Eduardo Zamacois, *op. cit.*, pp. 358-359.

⁶⁰ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 61.

produzcan nuevamente beneficios económicos, gracias a los cuales Martínez Olmedilla logra mantener la publicación hasta su desaparición el 1 de abril de 1926⁶¹.

Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, gran conocedor de este fenómeno literario, nos muestra cómo tras los éxitos cosechados por *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos* nacerán muchas otras colecciones de distinto signo. Desde el 30 de julio de 1910 se edita en Barcelona la colección *Los Cuentistas*, de vida efímera, como *El Cuento Decenal*, que se publica en Madrid en 1913 bajo la dirección de Lucas Acevedo. En el mismo año sale al mercado *El Cuento Galante*, cuyos ejemplares poseían dieciséis páginas, y con una orientación claramente erótica. La dirección de esta colección se hallaba en manos de Emilio Carrere⁶². *El Libro Popular*, que se mantuvo en el mercado editorial desde 1912 hasta 1914, fue dirigida por Francisco Gómez Hidalgo. Esta publicación no presenta grandes novedades en cuanto a los nombres de los colaboradores, que básicamente eran los mismos que participaron en las colecciones anteriores; sin embargo, muestra un cambio en el aspecto formal: una ligera reducción en su tamaño⁶³. Es *La Novela de Bolsillo* la publicación que marcará un nuevo rumbo en la historia de las colecciones de novelas breves españolas. Tal como indica su nombre, reduce sus dimensiones a 15,5 x 11,5 cm., a un formato de bolsillo, una innovación que será imitada por las colecciones que la sucedan. *La Novela de Bolsillo* será la colección que centre la atención de nuestra tesis y sobre la cual entraremos en detalles en las próximas páginas; mas aún hemos de terminar de introducir el estudio y de mencionar otras colecciones relevantes de la época, para que de este modo nuestra publicación quede perfectamente enmarcada en el tiempo, y se vislumbre el significado y el valor de esta colección de relatos que no fue —no nos cansaremos de reiterarlo— una más.

El 15 de enero de 1916 irrumpe en el panorama editorial *La Novela Corta*, una nueva colección dirigida por José Urquía. De esta se publicaron hasta 449 títulos, cifra espectacular que concita la atención de Roselyne Mogín-Martin, quien en su estudio sobre esta colección nos desvela cómo sus responsables supieron aprovechar las innovaciones editoriales propuestas y popularizadas por *La Novela de Bolsillo*, y que se

⁶¹ Luis Sánchez Granjel, “La novela corta en España (1907-1936)”, *loc. cit.*, p. 489.

⁶² Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 26.

⁶³ Acerca de la trayectoria y contenidos de esta colección, véase Amelina Correa Ramón, *El Libro Popular*, Madrid, CSIC, 2001 (Literatura Breve, 7).

impondrán como paradigma digno de ser copiado por las colecciones que le sucedan. Subraya, asimismo, cuán decisiva fue *La Novela Corta*, toda vez que consagró como genérico el nombre elegido para presentarla en el mercado⁶⁴. El título de esta nueva colección literaria no debe inducirnos a error, pues tal como hemos visto en otras que le preceden, no todo lo publicado en ellas era novela, ni todos los autores seleccionados eran españoles⁶⁵. De hecho, durante su primer año de existencia, *La Novela Corta* reproduce en sus páginas obras teatrales de Benito Pérez Galdós, Joaquín Dicenta, los hermanos Álvarez Quintero, Gregorio Martínez Sierra y Villaespesa. Fue tal el éxito de los números dedicados a estas obras teatrales que José Urquía, director de la colección, toma la decisión de crear otra colección semanal, *La Novela Teatral*, cuyo primer número fue *Trata de blancas* de Felipe Trigo⁶⁶. *La Novela Corta* es una colección caracterizada por el formato de bolsillo, impresa en un papel de muy mala calidad y carente de ilustraciones, lo cual hizo posible que su precio fuese bajísimo: 5 céntimos. Los editores de *La Novela Corta* quisieron, además, conferir una finalidad social a su publicación. Así, en el apartado *Nuestro Propósito*, que encabeza el segundo número de la colección (22-1-1916), se expresa la intención de sus creadores de contribuir a elevar el nivel cultural de sus lectores:

Gracias a nosotros, esas vergonzosas polémicas del bajo pueblo, entre quién es mejor si Belmonte o *Joselito*, desaparecerán. El artesano, en vez de toros, hablará de letras, y el obrero, al salir de los talleres, discutirá sobre quién escribe mejor, si Benavente o Galdós, si Blasco Ibáñez o Baroja. Si Dicenta o Valle-Inclán.

A partir de 1917, se alterna en la colección la edición de narraciones inéditas con la publicación de una serie titulada *Homenaje a los novelistas españoles del Siglo XIX*. En esta serie se presentaron, entre otros, textos de Gustavo Adolfo Bécquer, Espronceda, Estébanez Calderón, Pedro Antonio de Alarcón, Campoamor, Fernán Caballero... Cada uno de estos volúmenes dedicados a los narradores del siglo XIX iba encabezado por un estudio crítico sobre estos autores, realizado por Cristóbal de Castro o Carmen de Burgos⁶⁷. En el año 1919 se inicia una segunda serie en *La Novela Corta*,

⁶⁴ Roselyne Mogín-Martin, *La Novela Corta*, Madrid, CSIC, 2000 (Literatura Breve, 4).

⁶⁵ Véase Carlos García-Romeral Pérez, “*La Novela Corta* de José de Urquía”, en *Noticias Bibliográficas*, n.º 100, julio-agosto 2004, pp. 38-39

⁶⁶ A propósito de este particular, hay que tener presentes los datos presentados por José Antonio Pérez Bowie en *La Novela Teatral*, Madrid, CSIC, 1996 (Literatura Breve, 1).

⁶⁷ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 83.

compuesta por antologías de muy diferentes temas: refranes, romancero, *Leyendas y tradiciones españolas*, *Historia anecdótica de la novela española...*

Al ocuparnos de esta colección, hemos de aprovechar para destacar un detalle, que, entre otras cosas, sirve para explicar la razón por la que *La Novela de Bolsillo*, a la postre, no logró sostenerse económicamente con los beneficios devengados de su actividad editorial. Y es que a partir de 1916, las más importantes colecciones de novela breve pertenecen a poderosas compañías editoriales, propietarias de otras publicaciones y revistas, lo cual les proporcionaba a estas empresas posibilidades económicas superiores y más seguros medios de difusión; mientras que publicaciones como la protagonista de nuestra tesis se pusieron en funcionamiento, exclusivamente, con el capital de un particular, que lo arriesgaba todo en una aventura editorial de estas características. *La Novela Corta*, por el contrario, pertenecía a Prensa Popular, empresa que agrupaba otras colecciones como *La Novela Teatral* y *El Libro Azul*, las revistas *Friné*, *Flirt*, *La Gracia*, los semanarios infantiles *Bebé* y *Caperucita*, la revista deportiva *Goal* y *El Folletín*.

En 1921 comienza a publicarse *La Novela Semanal*, perteneciente a Prensa Gráfica, empresa editora propietaria de otras publicaciones periódicas muy relevantes como *Mundo Gráfico*, *La Esfera* y *Nuevo Mundo*⁶⁸. *La Novela Semanal* ofrecía sus páginas a toda clase de escritores, dejando a su libre elección el tema sobre el que debían versar sus historias, aunque la lectura de esta colección revela una clara preferencia de los colaboradores por los relatos de temática erótica. Estas conclusiones se pueden extraer con la mera lectura de las palabras dirigidas por los responsables de la publicación a sus suscriptores en el número primero (25-6-1921), concretamente, en el apartado titulado “Al público”:

Rimando con la condición femenina de mi título, tengo un alma generosa y bohemia. Quiero decir, acogedora y libre de toda tutela, con lo que queda señalado que mis páginas están abiertas a todas las orientaciones y que carezco de dómene que me rija y de director que se sujete a su censura.

Esta colección se vendía al precio de 25 céntimos, y formalmente se distinguía por sus excelentes ilustraciones, obra de los más afamados dibujantes del momento. Empero, tal como venimos observando en la trayectoria editorial de otras colecciones de

⁶⁸ Sobre esta colección existe una monografía a cargo de José María Fernández Gutiérrez, *La Novela Semanal*, Madrid, CSIC, 2000 (Literatura Breve, 5).

relatos cortos, *La Novela Semanal* entrará en una profunda crisis, en este caso, de forma comprensible, ya que sus editores no pueden competir económicamente con el propietario de *La Novela de Hoy*, Artemio Precioso, el cual pagaba entre 1.000 y 3.000 pesetas a los autores por cada novela.⁶⁹ Huelga decir que los escritores ante tales remuneraciones aceptan ofrecer sus servicios en exclusividad a Artemio Precioso, y desdeñan a las antiguas colecciones en las que colaboraron y adquirieron renombre. Desde 1922, Artemio Precioso poseía la colaboración en exclusiva de Joaquín Belda, *El Caballero Audaz*, Alberto Insúa, Antonio de Hoyos y Vinent, Wenceslao Fernández Flórez, Rafael López de Haro, Pedro Mata, Álvaro Retana y Luis de Araquistáin⁷⁰. La colaboración más significativa es, sin embargo, la de Vicente Blasco Ibáñez, amigo personal de Precioso, y colaborador en exclusiva también de su publicación. Su importancia radica en que él, debido a su prestigio como literato, atrajo a la colección a un nutrido grupo de lectores entusiastas de sus novelas⁷¹.

Ya en el año 1926 nace *La Novela Mundial*, que plasmará los nuevos planteamientos ideológicos de la Dictadura de Primo de Rivera, puesto que esta colección se propuso como objetivo dar otro rumbo al género de la novela corta, que en los últimos años se vinculaba con una orientación erótica. En el primer número de *La Novela Mundial* (18-3-1926) se presenta a los lectores los principios, por los que habrán de regirse los literatos que publicasen sus títulos en esta nueva colección:

Nos acompaña en el intento de nuestra empresa el más amplio criterio literario, sin más limitaciones que las impuestas por el buen gusto. Por esta razón, nuestras páginas estarán cerradas a la pornografía; mas, dentro de una concepción artística, no habrán de asustarnos los atrevimientos que vengan plasmados en formas serenas de belleza, expresados sin torpes complacencias.

Fueron 130 números los publicados por esta colección, según la información aportada por Alberto Sánchez Álvarez-Insúa y María del Carmen Santamaría Barceló en el análisis que llevan a cabo sobre esta colección.⁷² En el transcurso de los años veinte, junto a estas colecciones mencionadas, conviven otras de vida efímera, que Alberto

⁶⁹ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 102.

⁷⁰ Véase el estudio realizado por Julia María Labrador Ben, Marie Christine del Castillo y Covadonga García Toraño, *La Novela de Hoy, La Novela de Noche y El Folletín Divertido. La labor editorial de Artemio Precioso*, Madrid, CSIC, 2006.

⁷¹ La figura de Artemio Precioso, que logró que su colección en los años 20 alcanzase metas hasta entonces impensables en el mundo editorial, y que supo con astucia hacer un gran negocio con la literatura, cobra toda su importancia con la lectura de la monografía de Manuel Martínez Arnaldos, *Artemio Precioso y la novela corta*, Albacete, Diputación, 1997 (Col. Arcanos).

⁷² *La Novela Mundial*, Madrid, CSIC, 1997 (Literatura Breve, 2), p. 118.

Álvarez Sánchez-Insúa ha enumerado en su exhaustiva catalogación de las colecciones literarias de España⁷³, y que se mantuvieron en los quioscos entre los años 1907 y 1957: *La Novela Gráfica* (1922), *La Novela Selecta* (1923), *La Novela del Jueves* y *La Novela Chica* (1924), *Nuestra Novela* (1925)⁷⁴, *La Novela Popular* (1925) y *Cuentos del Sábado* (1929). Particularmente numerosas fueron las colecciones de novela erótica: *Biblioteca Demi-monde*, *Biblioteca Festiva*, *Biblioteca Verde*, *La Novela de Noche*⁷⁵, *Colección Afrodita*, *Cuentos Picantes*... Por su carácter singular merecen ser citadas algunas otras curiosas colecciones seriadas, que Álvarez-Insúa ha podido consultar y que nos ha dado a conocer: *La Novela para el Tren*, *La Novela con Regalo*⁷⁶, *La Novela Deportiva*, *La Novela del Chófer* o *La Novela de la Modistilla*⁷⁷.

Si las colecciones de novela breve en la década de los años veinte mostraban preferencia por la literatura erótica, a partir de 1931, y debido al cambio del régimen político, pasarán a contener un marcado contenido ideológico. Este es el caso de publicaciones como *La Novela Roja*, *La Novela Política* y *La Novela Ideal*⁷⁸. Durante los años cuarenta, la novela breve y las colecciones que la impulsaron entrarán en decadencia y, progresivamente, van perdiendo aquella popularidad de la que gozaron entre los españoles de principios del siglo XX; a pesar de ello, aún continúan inundando los quioscos publicaciones como *Los Novelistas*, que data del año 1938, o *La Novela del Sábado*, que nace en enero de 1939⁷⁹. *La Novela Actual* surge en el año 1943, y en 1952 sale a la venta *Novelistas de Hoy*, colección de novela breve en la que se dan cita los

⁷³ Véase *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit.; y también *Las colecciones literarias en el Madrid de Alfonso XIII (1902-1931)*, Madrid, Ayuntamiento, 1997.

⁷⁴ Sobre esta colección, véase José María Villarías Zugazagoitia, *Nuestra Novela*, Madrid, CSIC, 2003 (Literatura Breve, 10).

⁷⁵ Existe una tesis de licenciatura acerca de esta colección: Covadonga García Torano, *La Novela de Noche: una colección de novela corta de la década de los 20*, Madrid, UCM, 1986.

⁷⁶ Datos imprescindibles sobre esta colección se aportan en M. Luis, *La Novela con Regalo. Proyecto de Investigación General Las colecciones de novela corta (1900-1939)*. Tesis de Licenciatura, Madrid, UCM, 1984.

⁷⁷ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., pp. 101-117.

⁷⁸ Muy esclarecedoras sobre el contenido de las colecciones literarias que perviven durante los años treinta en España resultan las investigaciones llevadas a cabo por el profesor Gonzalo Santonja: *La Novela Proletaria (1932-1933)*, Madrid, Ayuso, 1979; *La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*, Madrid, El Museo Universal, 1993; *Las Novelas Rojas*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1994. Sobre *La Novela Ideal* se han ocupado, además, Carlos Serrano en "Relato breve y literatura militante: en torno a *La Novela Ideal*", en Aurora Egido e Yves-René Fonquerne (eds.), *Formas breves del relato*, Zaragoza, Universidad, 1986, pp. 221-234; y Marisa Siguan Boehmer, *Literatura popular libertaria: trece años de La Novela Ideal (1925-1938)*, Barcelona, Península, 1981.

⁷⁹ El contenido y la orientación de esta colección literaria es ofrecido por María Ángeles Naval, *La Novela de Vértice y La Novela del Sábado (1939)*, Madrid, CSIC, 2000.

novelistas de postguerra: Camilo José Cela, Carmen Laforet, Darío Fernández Flórez, Ignacio Agustí, Álvaro de la Iglesia y Manuel Pombo Angulo⁸⁰. La elección del título *La Novela del Sábado* para encabezar una colección de relatos cortos vuelve a registrarse en 1953, queriendo retomar tal vez aquella, siendo sus colaboradores más notables escritores como José María Pemán, Enrique Jardiel Poncela, César González Ruano, Miguel Delibes, Ana María Matute... *La Novela del Sábado* es la última colección de novelas breves⁸¹, en cuya nómina de colaboradores figuran representantes de todas las promociones de escritores que contribuyeron a que este fenómeno de las colecciones literarias seriadas fuese todo un hito en la literatura española del siglo XX, por el que tantos españoles se aficionaron a la lectura de novelas.

De todo lo dicho se deduce como corolario que, gracias a las colecciones seriadas, que compitieron en el mercado editorial español durante las primeras décadas del siglo XX, la narrativa breve se revitalizó en nuestro país, un detalle muy significativo que la historia de la literatura española debería subrayar con marcado énfasis. Al cerrar este apartado, recopilando los motivos por los que creemos había retoñado la novela corta en España, debido a colecciones literarias como las referidas anteriormente, permítasenos presentar una reflexión de Chesterton acerca de las causas del creciente éxito de los relatos cortos a principios del siglo XX. Palabras estas, que se nos antojan también apropiadas para comprender la preferencia de los autores españoles del primer tercio del siglo XX por este género:

No es, no, un accidente el que forma nuestra preferencia moderna por las narraciones cortas, sino el signo de la fragilidad y fugacidad de la vida, como el indicio de que la existencia para nosotros no es más que una impresión o, acaso una ilusión tan solo. Cada novela corta al uso parece un sueño; posee la belleza irrevocable de lo que es falso [...] En una palabra: si los escritores modernos escriben la vida en narraciones cortas, es porque sienten profundamente que la vida es, en sí, una historia extraordinariamente corta...⁸²

⁸⁰ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 48.

⁸¹ Véase José María Fernández Gutiérrez, *La Novela del Sábado (1953-1955)*, Madrid, CSIC, 2004 (Literatura Breve, 12).

⁸² Gilbert Keith Chesterton, *Vida de Dickens*, en *Obras completas*, tomo IV, Barcelona. Plaza y Janés, 1970, pp. 240-241

2. LA NOVELA DE BOLSILLO (1914-1916)

2. 1. BIOGRAFÍA

La Novela de Bolsillo se inaugura con la publicación el domingo 10 de mayo de 1914 del que será su primer número, la novela *Caballería maleante*, perteneciente al famoso dramaturgo Joaquín Dicenta. El director de la colección y propietario de esta empresa editorial era Francisco de Torres, comediógrafo sevillano, cuya trayectoria teatral y perfil en el mundo literario y editorial estudiamos detenidamente en páginas posteriores⁸³. En las páginas de los diarios madrileños veremos que semanalmente se comentan los títulos publicados por *La Novela de Bolsillo*, y se estudia pormenorizadamente su evolución y éxito entre los lectores españoles de estos años, a los que se circunscribe nuestra colección. En todos estos periódicos se alaba el papel de Francisco de Torres al frente de la casa editorial, de esta empresa que en poco tiempo se convirtió en una de las preferidas por los lectores aficionados a este tipo de colecciones literarias; y en publicación de referencia para autores y periodistas. Se señala que Francisco de Torres, “ese maravilloso sevillano, para el cual, el forzamiento de los Dardanelos, sería puerilidad”⁸⁴, estaba encumbrando “su empresa”⁸⁵, merced a su trabajo, a la publicidad que le daba mediante los escritos que redactaba semanalmente con breves reseñas de los números publicados, recibidos en todas las redacciones madrileñas, haciendo factible de este modo su propósito “de hacer de esta publicación, la mejor de las conocidas de su género”⁸⁶.

En la prensa de la época se deja constancia, así pues, de cómo antes de llevar a cabo la fundación de su publicación Francisco de Torres debió de realizar un estudio del mercado editorial, de las colecciones literarias seriadas precedentes, del proceso de impresión y distribución de este tipo de novelas, amén de analizar qué escritores e ilustradores eran los más demandados por el público, y los más adecuados para convertir en un éxito su colección. Se subraya sin ambages, por tanto, que es del todo

⁸³ Aunque en los números de la colección no aparece recogida esta información, la hemos recopilado de la prensa de la época, donde se especifica que “el propietario y director de *La Novela de Bolsillo* es D. Francisco de Torres” (“Homenaje a Rafael Cansinos-Assens”, *El País*, 14-3-1915, p. 3). La razón de dicho artículo está relacionada con el triunfo de este autor en el concurso organizado por Francisco de Torres para aumentar sus ventas y su prestigio editorial.

⁸⁴ *El País*, 14-3-1915, p. 3.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *El Liberal*, 21-3-1915, p. 3.

meritoria la “dirección de la famosa revista, por el verdadero prodigio editorial que viene realizando”⁸⁷.

Al pergeñar su plan para crear esta empresa y esta colección, Francisco de Torres pensó en todos y cada uno de los pasos que debía seguir, tras comprobar los aciertos –y fracasos– de las colecciones de novela breve antecesoras, teniendo la absoluta certeza de que, en primer lugar, tenía que realizarse una gran promoción y publicidad de su creación editorial desde la prensa; y desde sus inicios. Ello lo ratifica el hecho de que desde una semana antes de publicarse el número inicial de *La Novela de Bolsillo*, se anunciase la inminente aparición de una nueva colección en el panorama editorial, incluyendo para tal fin, además, fotografías de los carteles anunciadores de *La Novela de Bolsillo*, que se distribuyeron por las librerías y puntos estratégicos de venta de este tipo de colecciones, y que, incluso, se colocaron por las calles de Madrid.

Como prueba de lo dicho, podemos aducir las informaciones recogidas en el *Heraldo de Madrid* del 9 de mayo de 1914, donde se incluye una fotografía de un cartel promocional de *La Novela de Bolsillo*, recogido por la cámara del fotógrafo Cartagena, y que refleja el trabajo del ilustrador y cartelista César Fernández Ardavín para anunciar la colección de Francisco de Torres. En dicho cartel anunciador, y como elemento central, aparece un dibujo de una mujer joven leyendo un ejemplar de *La Novela de Bolsillo*, y recostada sugerentemente sobre un diván. En el lado izquierdo se destaca el precio de los ejemplares, 30 céntimos, y en el lado derecho aparece el título de la colección en letras de gran tamaño, así como las palabras “publicación semanal”. Ello ya pone de relieve la intención de Francisco de Torres de dirigir las novelas de su colección también a un potencial número de lectoras, que en esos primeros años del siglo XX se incorporaron al proceso de adquisición de este tipo de lectura –aunque sobre este aspecto de la colección ahondaremos en el apartado dedicado a la recepción de *La Novela de Bolsillo*–. Junto a este cartel, se incluye un párrafo que señala que este es un “notable cartel anunciador de *La Novela de Bolsillo*, publicación semanal que aparece mañana), y original del inspirado artista Fernández Ardavín”⁸⁸.

En esa misma semana, y en el *Heraldo de Madrid*, figura otra fotografía de esos carteles solicitados por el director de la colección a reputados cartelistas, expertos en diseños destinados a la publicidad y que, a la postre, entrarán a formar parte de la

⁸⁷ *La Mañana*, 25-3-1915, p. 7.

⁸⁸ *Heraldo de Madrid*, 9-5-1914, p. 4.

nómina de ilustradores de *La Novela de Bolsillo*. En el citado caso, es Manuel Tovar quien pergeña este cartel anunciador, en el que plasma una humorística escena: un caballero de alta alcurnia, engalanado con frac y sombrero de copa, lee en plena calle un ejemplar de *La Novela de Bolsillo*, mientras saca a pasear a su mascota, que también aparece en actitud de lectura con otro ejemplar de la colección. El aludido cartel se incluye en la sección “Lo que se lee”, y junto a él se adjunta un breve párrafo para comunicar cuándo se presentaba al público esta colección: “Cartel anunciador de La Novela de Bolsillo (publicación semanal que aparecerá el próximo domingo) original del celebrado dibujante Manuel Tovar”⁸⁹. En esa misma página, además, se revela quién era el autor español al que se le concedía el honor de inaugurar esta nueva colección, aclarando que esta primera novela estaba basada en hechos reales, acaecidos al autor tiempo atrás:

El próximo domingo se pondrá a la venta el primer número de esta nueva publicación semanal, ofreciendo a sus lectores una interesantísima narración anecdótica, titulada Caballería maleante, escrita por el insigne Joaquín Dicenta, e ilustrada por Tovar, el más ingenioso de los dibujantes.

Hemos de agregar a lo dicho que estos carteles que anunciaban en calles y quioscos los números de *La Novela de Bolsillo*, los siguió encargando el director de la colección como propaganda, durante los años en que se editó la misma, puesto que en el periódico *La Ciudad Lineal*, de publicación quincenal, documentamos cómo una imprenta de la zona había elaborado, a fecha de 30 de mayo de 1915, carteles anunciadores para *La Novela de Bolsillo*⁹⁰.

Por lo que atañe a la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, tras analizar las estrategias editoriales de las publicaciones de relatos cortos en las que se inspiró para dar forma a la que se hallaba bajo su tutela, determinó que lo más conveniente era atraer a los potenciales suscriptores con unos primeros números firmados por los novelistas españoles encumbrados por los lectores de *El Cuento Semanal* y de *Los Contemporáneos*. De acuerdo con esta política editorial, y tal como hemos visto en líneas precedentes, Francisco de Torres trataría por todos los medios de inaugurar *La Novela de Bolsillo* con el autor teatral más estimado por el público popular, sobre todo, a raíz del éxito obtenido con su obra *Juan José*: Joaquín Dicenta.

⁸⁹ *Heraldo de Madrid*, 7-5-1914, p. 4.

⁹⁰ *La Ciudad Lineal*, 30-5-1915, n.º 594, p. 11.

Francisco de Torres, que como veremos más adelante, fue un hombre muy bien relacionado en la sociedad madrileña, debido, fundamentalmente, a la amistad que le unía a Eduardo Dato; y que, igualmente, se convirtió en un personaje conocido en los círculos literarios de la capital, logró que Joaquín Dicenta aceptase escribir para *La Novela de Bolsillo*. Hizo posible que uno de los títulos nacido de la pluma de Dicenta sirviese como reclamo para vender esta nueva publicación, que necesitaba captar suscriptores desde sus inicios para ponerse en marcha y mantenerse en los quioscos, semana tras semana. Hemos de añadir que unos cuantos ejemplares de aquel número primero de *La Novela de Bolsillo*, *Caballería maleante*, según se aclara en la colección, fueron distribuidos gratuitamente para captar lectores y atraerlos con esta publicidad; tal como, efectivamente, prueba el hecho de que en la contraportada del ejemplar consultado de este número inicial, aparezcan impresas las palabras “EJEMPLAR DE PROPAGANDA”. Si el público quedaba gratamente sorprendido con esta iniciativa literaria tan novedosa, y deseaba adquirir sus números, debía remitir sus datos personales a la dirección que se acompañaba en la hoja de reclamo, a la madrileña calle de Gonzalo de Córdoba 22, en que se hallaban enclavadas las oficinas de *La Novela de Bolsillo*. Se ofrecía, asimismo, otra posibilidad para conseguir los ejemplares de *La Novela de Bolsillo*, si es que no disponían en el momento de las cantidades exigidas para suscribirse, para pagar la cuota trimestral, semestral o anual: comprarlos semanalmente en los puestos de prensa y en las librerías, o a través de los vendedores ambulantes. Se recalca, por tanto, que son novelas breves muy asequibles, y su eficaz distribución posibilitaba que se convirtiesen en un producto literario y de ocio accesible a cualquier lector, toda vez que “el público lo encontrará en toda España, en todas las librerías, en todos los puestos de periódico y en poder de todos los vendedores ambulantes y callejeros”⁹¹.

A lo expuesto anteriormente, hay que agregar que en la hoja de reclamo, inserta en páginas finales del número primero (pp. 57-61), se recogían las líneas maestras de *La Novela de Bolsillo*, hondamente meditadas por Francisco de Torres. Ello nos revela el plan editorial concebido por su creador para revolucionar el panorama editorial español con una colección innovadora, tanto por sus características formales y tipográficas –que permitían una nueva forma de leer literatura– como por su modo de replantearse la

⁹¹ Joaquín Dicenta, *Caballería maleante*, Madrid, *La Novela de Bolsillo*, n.º 1, 10-5-1914, p. 57.

composición y recepción de novelas breves de este tipo. Reproduzcamos esta nueva concepción de las colecciones de novela corta, surgida de la mente de su creador:

LA NOVELA DE BOLSILLO será siempre, y ante todo, una producción literaria ágil y frívola, que no aspira a invitar a nadie a la meditación recogida, ni pretende perturbar la austeridad de los graves discursos; se conforma con aprovechar los momentos de ocio forzado, de cansancio espiritual, los verdaderos ratos perdidos del lector para ofrecerle un eco de alegría sana.

LA NOVELA DE BOLSILLO tendrá, como los tiempos de los que es hija, como los cerebros jóvenes que la engendraron y como la vida que ha de retratar, toda la variedad del espíritu moderno, y ofrecerá en cada número un destello del ingenio literario de nuestros días.

LA NOVELA DE BOLSILLO hará desfilar a los ojos curiosos del lector las firmas de más prestigio y renombre de los literatos españoles y extranjeros.

LA NOVELA DE BOLSILLO presentará a los autores tal como ellos sean y quieran aparecer, sin más límite ni condición necesaria que la imprescindible amenidad.

LA NOVELA DE BOLSILLO será breve como lo son los momentos de la vida moderna; será a la novela histórica lo que el *Grand Guignol* es al Teatro Chino.

LA NOVELA DE BOLSILLO, que tendrá un tamaño de 11 ½ por 15 ½ centímetros, y un peso de 65 gramos, no será nunca un objeto de compañía enojosa; será la novela del ferrocarril, la novela del paseo, la novela de la misma calle, y en todas partes se ofrecerá al lector como una flor de ingenio para ocuparle agradablemente unos instantes tediosos.

LA NOVELA DE BOLSILLO, una vez leída, pasará a la biblioteca de cada comprador y formará una preciosa colección de obras literarias escogidas con el mayor esmero y editadas cuidadosamente.

LA NOVELA DE BOLSILLO se ofrecerá al público en las mejores condiciones materiales y con todos los perfeccionamientos de las artes gráficas; impresa en papel inmejorable, de fabricación especial, ligero, resistente e inalterable, con un material tipográfico modernísimo, encuadernada de manera firme y bajo una cubierta sólida de papel fuerte.

LA NOVELA DE BOLSILLO constará de sesenta y cuatro páginas de lectura, llevará ilustraciones de los mejores dibujantes y publicará en su cubierta planas en color, confeccionadas por los artistas de más crédito.

LA NOVELA DE BOLSILLO llevará una envoltura de papel finísimo que será lo único accidental de ella y propio de cada número. Bajo esta cubierta cada ejemplar será un número de publicación periódica, y sin ella un libro primorosamente editado, y no emplebeyecido por ninguna clase de anuncios ni reclamos.

LA NOVELA DE BOLSILLO aparecerá los domingos, su precio será de treinta céntimos y el público lo encontrará en toda España, en todas las librerías, en todos los puestos de periódico y en poder de todos los vendedores ambulantes y callejeros.

LA NOVELA DE BOLSILLO se enviará sin recargo alguno de precio a todo el que se suscriba a ella, mediante el pago de 3'75 pesetas al trimestre, 7'50 al semestre y 15 al año.

Ahora bien, no bastaba con anunciar la participación de Joaquín Dicenta en el número inaugural de la colección para atraer al público; ciertamente, era una buena propaganda abrir la colección con un sólido prestigio, pero los números sucesivos debían, al menos, mantenerse a la altura del primero. Por ello, se elige a otros autores populares de la literatura del momento para escribir la biografía de *La Novela de Bolsillo*, con los cuales, además, se pretende conservar la expectación creada desde el

comienzo. Logró contar *La Novela de Bolsillo* para su segundo número con Antonio de Hoyos y Vinent, quien publica *Los ladrones y el amor*; *Lucecica la guapa*, obra de Diego San José, será el tercer título que conforme la colección, mientras que José Francés figurará con *El círculo vicioso* en el cuarto número de *La Novela de Bolsillo*. Le seguirán Joaquín Belda con *La papeleta de empeño*, Agustín Rodríguez Bonnat con *Tanguinópolis*, Manuel Linares Rivas con *Un ilustrísimo señor...*, Carmen de Burgos con *Sorpresas*, Rafael López de Haro con *La hija del mar* y Carlos Miranda con *A puerta cerrada*. Hemos enumerado, de este modo, los diez primeros títulos de *La Novela de Bolsillo*, los diez colaboradores primeros, ya que con ello se hace perceptible que la apuesta de Francisco de Torres era fuerte, supo comenzar con empuje esta nueva empresa editorial.

Durante el primer año de vida⁹² de *La Novela de Bolsillo*, 1914, irán desfilando por ella buena parte de los miembros de la bautizada por Sainz de Robles como “promoción de *El Cuento Semanal*”: Felipe Sassone, Fernando Mora, José Ferrándiz, Cristóbal de Castro, Pedro de Répide, Andrés González-Blanco, Emiliano Ramírez Ángel, Eduardo Barriobero y Herrán, Ramón Gómez de la Serna, Augusto Martínez Olmedilla, Álvaro Retana, Alejandro Larrubiera, José Francos Rodríguez... Puede resultar llamativo el que casi todos los miembros de esta promoción publicasen en *La Novela de Bolsillo*, que su director fuese capaz de atraerlos a su proyecto. Hemos de tener en cuenta un hecho fundamental que puede explicarlo y arrojar mucha luz en este sentido: desde 1913, *Los Contemporáneos*, la colección con la que *La Novela de Bolsillo* competía, atravesaba una crisis financiera que empecía la labor de remunerar el trabajo de los autores de prestigio, razón por la cual sus responsables tuvieron que publicar números teatrales o de escritores ya fallecidos, para así seguir cumpliendo con el compromiso semanal adquirido con sus suscriptores.⁹³ Como consecuencia de ello, los colaboradores habituales de *Los Contemporáneos* se mostraban proclives a participar en otras publicaciones, circunstancia aprovechada por Torres para contratarlos, a fin de que formasen parte del cuadro de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*.

⁹² Subrayemos que los ejemplares de *La Novela de Bolsillo* no vienen fechados, y hemos tenido que determinar sus fechas a partir de la del n.º 1 y de algunos otros documentos publicados en el seno de la colección, como los referidos al concurso o a los cambios editoriales emprendidos en el n.º 33.

⁹³ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 62.

Hemos destacado cómo *La Novela de Bolsillo* logró tener en nómina a buena parte de los participantes en los dos proyectos editoriales anteriores de Eduardo Zamacois, y cómo sacó partido del bache financiero de *Los Contemporáneos*; pero no hemos hecho alusión a un efecto colateral de esta contratación: muchos lectores de *Los Contemporáneos*, decepcionados por el nuevo rumbo que tomó la colección, la abandonaron, prefiriendo la lectura de *La Novela de Bolsillo* en la que escribían los literatos, que, verdaderamente, les convencían con sus obras para adquirir *Los Contemporáneos*, los otrora colaboradores de *El Cuento Semanal*. En la prensa de la época, se señala que Francisco de Torres, director de “la casa editorial *La Novela de Bolsillo*”⁹⁴, era quien, personalmente, hacía llegar a las redacciones de todos los periódicos de Madrid las novedades referentes a su colección, quien adelantaba periódicamente en prensa, y no en las páginas de la propia revista como era habitual, quiénes serían los próximos colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, para así captar la atención de compradores y suscriptores. Se subraya, por tanto, en la prensa del momento, cómo semanalmente Francisco de Torres enviaba a las redacciones de los diarios madrileños unos sueltos⁹⁵, en que anunciaba y contaba cómo eran los relatos de cada número, y refería de modo pormenorizado todos los avatares, concernientes a la evolución en el mercado editorial español de su colección. Torres, que dominaba las técnicas para publicitar un producto, en este caso, editorial, redactó uno de los primeros sueltos anunciando cómo los dos primeros colaboradores fueron escogidos a conciencia por su capacidad de atraer con su popularidad y calidad literaria a un nutrido grupo de lectores. En *La Época* del día 16 de mayo de 1914 (p. 4), se incluye uno de los sueltos a los que aludíamos, y en que el responsable de la colección se expresa en los siguientes términos:

Con el título de *La Novela de Bolsillo* ha comenzado a publicar una casa editorial madrileña (Gonzalo de Córdoba 22), una elegante colección de novelas cortas ilustradas. La primera es original de Don Joaquín Dicenta, y se titula *Caballería maleante*, y lleva ilustraciones de Tovar. El segundo volumen, *Los ladrones y el amor*, es una serie de escenas muy pintorescas y graciosas, ilustradas por el popular dibujante Demetrio, y escritas por el celebrado novelista Antonio de Hoyos y Vinent.

⁹⁴*El Liberal*, 20-1-1915, p. 4.

⁹⁵ Con el término “suelos” se aludía a los escritos que aparecían insertos en un periódico y que no tenían la relevancia de un artículo. Sobre ello remitimos a Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, Madrid, Paraninfo, 1981; Sonia Parrat, *Géneros periodísticos en prensa*, Quito, Ciespal, 2008.

El 22 de agosto de 1914, y en varios diarios, Francisco de Torres vuelve a aludir al hecho de cómo se esmeraban en su publicación para convencer a los más aclamados autores en este tipo de colecciones, para de este modo formar parte de *La Novela de Bolsillo*: “*La Novela de Bolsillo* publicará en números sucesivos originales de los insignes escritores Pedro de Répide, Eduardo Barriobero y Alfonso de Armiñán”. Pese a lo dicho, Francisco de Torres no oculta que eran muchas las dificultades para lograr la contratación de los autores más seguidos en estas publicaciones, puesto que señala que “*La Novela de Bolsillo*, vencidas las dificultades inherentes a toda nueva empresa editorial, se ofrece al público en condiciones realmente insuperables”⁹⁶, y asevera que, tras arduas negociaciones, “*La Novela de Bolsillo* prepara para números sucesivos, originales de los primerísimos escritores”⁹⁷.

En estos sueltos elaborados por el director de nuestra colección, veremos que es una constante el uso de adjetivos encomiásticos, la abundancia excesiva de epítetos con que se enumeran las calidades artísticas, tanto de escritores como de ilustradores que colaboraban en *La Novela de Bolsillo*, rasgos todos ellos, que acusaba, en muchas ocasiones, el estilo literario de Francisco de Torres. A guisa de ejemplo, reproducimos uno de los primeros sueltos, ideado para captar lectores desde los inicios:

El tercer número de esta afortunada publicación, que se pone a la venta mañana domingo, es una verdadera preciosidad.

Diego San José, el notable literato, cuyo estilo corre parejo con el de nuestros clásicos del Siglo de Oro, ha compuesto una encantadora novela, llena de gracia e interés. *Lucecica la guapa* -que así se titula- nos hace recordar las novelas ejemplares de Cervantes.

Las ilustraciones de Izquierdo Durán son de una exquisita finura, y la cubierta representa un alarde de buen gusto”⁹⁸.

Francisco de Torres albergaba la esperanza de que esta nueva colección de novelas cortas, gracias a su trabajo como director, así como a sus buenas relaciones en el mundo de la política, la prensa y el teatro, cosechase críticas favorables que, en primer término, la convirtiesen en objeto de deseo del público lector español. Lectores que, como ya subrayamos al repasar las colecciones de novelas cortas, se mostraban proclives a adquirir estos relatos cortos tan asequibles a sus bolsillos, en los que los autores patrios, generalmente, recreaban la realidad de la España y de los españoles de

⁹⁶ *El Globo*, 23-5-1914, p. 4.

⁹⁷ *Heraldo de Madrid*, 6-2-1915, p. 5.

⁹⁸ *El Globo*, 23-5-1914, p. 4.

principios del siglo XX, reflejando el marco geográfico, social e histórico al que pertenecían. No en vano, el director de nuestra colección hace hincapié, dentro del número inaugural, en que *La Novela de Bolsillo* “tendrá, como los tiempos de los que es hija, como los cerebros jóvenes que la engendraron y como la vida que ha de retratar, toda la variedad del espíritu moderno”, añadiendo, asimismo, que cada relato “será breve como los momentos de la vida moderna”, porque esta publicación “será a la novela histórica lo que el Grand Guignol es al teatro chino”. A la hora de gestar su colección, en principio, Francisco de Torres descartó incluir publicidad en sus números, lo cual significaba renunciar a unos beneficios muy interesantes, que podían ayudar a sostener *La Novela de Bolsillo*. La razón que argumentaba era que la inclusión de estos reclamos comerciales actuaba en menoscabo del aspecto de producto editorial de impecable factura que quería conferir a su proyecto. Había planeado que cada uno de los volúmenes encuadernados en tela editorial se presentase como “un libro primorosamente editado, y no emplebeyecido por ninguna clase de anuncios ni reclamos”, puesto que “*La Novela de Bolsillo*, una vez leída, pasará a la biblioteca de cada comprador y formará una preciosa colección de obras literarias escogidas con el mayor esmero y editadas cuidadosamente”⁹⁹. Ese concepto de biblioteca, que Francisco de Torres empleaba, desde el instante que concibió en su imaginación esta obra editorial suya, es manejado también por algún periodista, al aludir a *La Novela de Bolsillo*. En el apartado titulado “Libros Nuevos” del diario *La Época* se comenta la presentación en las librerías de “*Un ilustrísimo señor: novela por D. Manuel Linares Rivas, volumen VII de la biblioteca de La Novela de Bolsillo*”¹⁰⁰.

Con un capital inicial que necesariamente hubo de invertir en este empeño literario suyo, más el dinero que fuera reuniendo con las ventas de los primeros números, así como con aquella otra cantidad que llegara a las oficinas de *La Novela de Bolsillo* procedente de las suscripciones, que podían ser trimestrales (3´75 pesetas), semestrales (7´50 pesetas) o anuales (15 pesetas)¹⁰¹, el director creyó posible, seguramente, sacar adelante la colección sin necesidad de buscar la financiación procedente de la publicidad. El capítulo de gastos relacionados con la impresión de los números, con el alquiler y acondicionamiento de un local en el que establecer la sede de

⁹⁹ Joaquín Dicenta, *Caballería maleante*, Madrid, *La Novela de Bolsillo*, n.º 1, [10-5-1914], p. 60.

¹⁰⁰ *La Época*, 21-8-1914, p. 3.

¹⁰¹ Estos datos referentes a los precios de las suscripciones se pueden leer en el número inicial de la colección (10-5-1914, p. 57).

la colección, no le supuso un desembolso tan grande como hubo de pensar al planear la fundación de *La Novela de Bolsillo*. En el número promocional de *La Novela de Bolsillo* se indicaba que en la madrileña calle Gonzalo de Córdoba, n.º 22 se encontraban los talleres de impresión de la colección, así como las oficinas desde las que se ejercía la dirección y administración de la misma. Se informaba, asimismo, que el apartado al que podían dirigirse los compradores que decidiesen adquirir los títulos que se fuesen publicando, era el 644. Se adjuntaba, incluso, el número de teléfono de las dependencias desde las que Francisco de Torres daba las órdenes para que todo funcionase a la perfección a la hora de imprimir semanalmente los ejemplares, y de hacerlos llegar ya a los puntos de venta o ya al domicilio de los suscriptores. El número con el que las operadoras debían comunicar a quienes quisieran hablar con el personal de la colección era el 4610.

Al investigar estos aspectos de la historia de la colección, descubrimos con sorpresa que en los mismos años en que se materializó este proyecto, 1914-1916, la sede de la Imprenta Hispano-alemana se hallaba en el mismo lugar que la de *La Novela de Bolsillo*: Gonzalo de Córdoba 22. El apartado al que había que dirigir el correo destinado a esta, así como su teléfono, resultan ser también los mismos de *La Novela de Bolsillo*. Muy probablemente, Francisco de Torres decidió economizar desde el principio costes. Para tal fin, tuvo que llegar a un acuerdo con el dueño de la Imprenta Hispano-alemana, y así obtener su beneplácito para poder aprovechar sus infraestructuras por un alquiler razonable. De tal suerte, se evitaba el enojoso trabajo de montar unos talleres propios para editar sus números, con todos los gastos que conllevaba la adquisición de un local, máquinas, contratación de personal cualificado... La otra alternativa, la de limitarse a buscar unas oficinas para organizar todo lo concerniente a la administración y dirección de *La Novela de Bolsillo*, y encargar la configuración de sus ejemplares a alguna imprenta reconocida, tampoco hubo de convencer a Torres. Sin duda alguna, le resultaba más viable y práctico pagar una renta por el uso de las prensas de la Imprenta Hispano-alemana, toda vez que comprobó que era factible compaginar los compromisos de la imprenta, de cuyas prensas salían los libros de algunos de los autores participantes en nuestra colección¹⁰², así como la revista

¹⁰² Como ejemplo de lo dicho, nos limitaremos de momento a señalar cómo un colaborador de *La Novela de Bolsillo*, Francisco Martín Caballero, publicó su libro *Vidas ajenas* en el año 1914 en la Imprenta Hispano-alemana.

festiva *Frívola*, de aparición mensual¹⁰³, con la impresión semanal de los ejemplares de *La Novela de Bolsillo*. De este modo, además, podía disponer de un espacio en sus amplias oficinas para regir desde allí los destinos de su publicación. Suponía una ventaja considerable controlar la fase de edición, mientras atendía a los quehaceres relativos a la contratación de los literatos, al pergeño de los números siguientes, desde unas dependencias anexas.

Este primer año de 1914, durante el cual *La Novela de Bolsillo* se mantuvo en el mercado editorial, fue del todo propicio y venturoso. El éxito acompañó a la publicación desde su nacimiento, la respuesta de los lectores españoles fue extraordinaria, debido, fundamentalmente, a la calidad de los novelistas que escribieron bajo las órdenes de Francisco de Torres. Así se señala al menos desde la prensa, que pondera, unánimemente, y desde el mismo momento en que comenzó su andadura la colección, su buena recepción. Transcribimos como botón de muestra uno de los artículos más significativos, firmado por Fernando Mota:

La Novela de Bolsillo es hoy una publicación prestigiosa, cimentada, modernamente orientada, con el espíritu libre y amplio característico de nuestra literatura picaresca, escuela de ingenio y donosura [...] el público ha confirmado ya su rotundo éxito, y ha quedado constituida en tribuna literaria desde la que nuestros más prestigiosos escritores y novelistas ofrendan al público las flores de su ingenio. A este propósito –de nuestros desinteresados elogios a la labor realizada por *La Novela de Bolsillo*, en su aspecto literario y artístico exclusivamente– recordamos haber merecido igual juicio al exquisito crítico literario señor AVECILLA [...] En tal artículo, el señor AVECILLA asentó rotundamente el valor artístico y literario y el éxito definitivo que por su índole mereció desde el primer número *La Novela de Bolsillo*, y he aquí que nosotros, desde luego con menos autoridad que el señor AVECILLA, pero animados de la misma sincera emoción, unimos nuestra voz a la suya, aportando con ello el aplauso y el elogio merecido, no como docto y autorizado crítico, sino como particular, –o mejor– como público que aplaude, y su acto integra la opinión general, o, cuando menos, el más abundante criterio.

Tal es, en resumen, nuestro juicio. Y para terminar, como demostración clara de la fundamentación del mismo, añadiremos lo siguiente, apelando a la avasalladora fuerza de los números: *La Novela de Bolsillo* lleva publicados hasta la presente hora cincuenta y cuatro novelas de los mejores escritores y novelistas contemporáneos. ¿Puede pedirse nada más rotundo y terminante, en cuanto a categoría de éxito?¹⁰⁴.

A punto de ponerse fin a este año 1914, a estos ocho meses de feliz andadura de *La Novela de Bolsillo*, el responsable de la colección se plantea un nuevo reto para

¹⁰³ Véase José María López Ruiz, *La vida alegre*, Madrid, Compañía Literaria, 1995, p. 295.

¹⁰⁴ Fernando Mota, “*La Novela de Bolsillo*”, *Por Esos Mundos*, junio de 1915, p. 665.

impulsar la colección y cimentar su fama definitivamente: convocar un concurso de relatos, tal como hicieran años atrás en *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos* o *El Libro Popular*. Los planes de Francisco de Torres fueron trazados tras hondas meditaciones y de bosquejar punto por punto, como ahora constataremos, el desarrollo del certamen, calculando perfectamente los tiempos y plazos para concitar la atención de lectores, autores y prensa desde el primer momento; para así ser objeto de atención preferente del mundo literario. Ello explica que este concurso, que fue planificado de cara a los últimos meses del año, y de este modo poner un broche de oro a la fulgurante trayectoria de *La Novela de Bolsillo*, fuese gestado por su director durante el verano de 1914. Francisco de Torres anuncia, primeramente, en el seno de la propia colección, y posteriormente en la prensa, su firme intención de organizar un concurso de novelas breves, al que podían presentarse autores de cualquier orientación, con o sin experiencia, en el mundo literario. Sería este un certamen abierto a todos, máxime cuando se garantizaba la obtención de un primer premio, que consistía en la nada despreciable cantidad de quinientas pesetas de la época. En el n.º 19 de la colección, *Alas y pezuñas*, de Emiliano Ramírez Ángel, y en su p. 66, se hace referencia ya a la convocatoria de este concurso. Poco después, se comunica este certamen de novelas cortas en los principales diarios del país y en lugar destacado:

Tanto con el deseo de estimular y premiar el mérito de los escritores contemporáneos, como para dar ocasión a que se revelen y conozcan los noveles e inéditos, y siempre con el propósito de dar a la publicación la variedad en ella característica, *La Novela de Bolsillo* convoca a un certamen de libro, concurrencia bajo las normas siguientes:

PRIMERA: Hasta las doce de la noche del día 10 de septiembre, *La Novela de Bolsillo* admitirá bajo recibo, en su domicilio de Gonzalo de Córdoba 22, cuantos trabajos originales, inéditos y escritos en prosa castellana se presenten, sin firma, con un lema y acompañados de un sobre cerrado con el mismo lema, que contenga el nombre y las señas del autor. El asunto es libre y la extensión del escrito será la necesaria para ocupar un número de *La Novela de Bolsillo* de 75 a 80 cuartillas.

SEGUNDA: Un Jurado compuesto por D. Alfredo Vicenti, D. Ricardo León y D. Manuel Machado, examinará las obras presentadas, y a fin de que el premio no pueda quedar desierto, estimará el mérito relativo de ellas y propondrá para la votación las tres que a su juicio sean mejores, recomendando a la dirección de *La Novela de Bolsillo* la publicación de las demás que considere aceptables.

TERCERA: terminado el plazo de un mes desde que el concurso se cierre, durante el cual el Jurado hará la calificación, *La Novela de Bolsillo* publicará las tres novelas propuestas, que serán ilustradas por los mejores dibujantes.

CUARTA: Los lectores mediante plebiscito, acordarán cuál de las tres novelas ha de ser la que obtenga el premio. La votación quedará cerrada quince días después de publicada la tercera obra, y se hará por los boletines que irán adjuntos a

todos los ejemplares de los tres números en que las novelas objeto de votación se publiquen.

QUINTA: El premio consistirá en quinientas pesetas que entregará *La Novela de Bolsillo*, a quien resulte ser autor de la obra, que, entre las tres propuestas por el jurado, obtenga más número de votos entre los lectores.

SEXTA: Los autores de las otras dos novelas que, con la elegida por el plebiscito fueran propuestas, recibirán la retribución que *La Novela de Bolsillo* acostumbra a dar a sus colaboradores¹⁰⁵.

El director de la colección, Francisco de Torres, tal como se ha comprobado, para designar al ganador, en primer lugar, formó un jurado integrado por Ricardo León, Manuel Machado y Alfredo Vicenti, cuya labor consistía en efectuar una primera selección de entre los numerosos originales enviados a las oficinas de *La Novela de Bolsillo*, para luego, además, elegir tres novelas, que posteriormente serían publicadas en la colección. Los suscriptores entonces tenían que designar con sus votos, y entre aquellos tres relatos finalistas, cuál era el mejor, el que merecía hacerse con el galardón de la publicación. El plazo del que disponían los interesados en formar parte de aquel concurso, para hacer llegar sus contribuciones literarias a la sede de la publicación, era el 15 de septiembre. Ocurrió, sin embargo, que fueron muchos los autores que quisieron concurrir a dicho certamen, y a los que el anuncio de las convocatoria les pilló por sorpresa en medio del verano de 1914; por lo que Francisco de Torres, ufano por este éxito de convocatoria, concluye que resultaba perentorio ampliar los plazos, y así lo hace saber el 8 de septiembre en la prensa: “La dirección de *La Novela de Bolsillo*, accediendo gustosa al ruego que le hacen varios concursantes, prolonga el plazo de admisión de originales para el concurso que tienen abierto, hasta el 20 del actual”¹⁰⁶.

Tras estos prolegómenos, ese jurado integrado por tres destacadas personalidades del mundo literario y periodístico, y que fueron designados por Francisco de Torres para escribir este capítulo memorable de su colección, se entregaron sin reservas a esa labor a ellos encomendada. Con sus grandes conocimientos literarios supieron distinguir pronto qué originales se perfilaban como novelas prometedoras, dignas de ser publicadas en *La Novela de Bolsillo*, y desechar sin titubeo alguno aquellos otros relatos de escritores aficionados, que trataban de dar sus primeros pasos en el mundo de la literatura sin estar bien curtidos en el ejercicio de componer narraciones, sin poseer un estilo pulido, y que aprovechaban cualquier ocasión para probar suerte en la literatura.

¹⁰⁵ “Concurso de novelas cortas”, *El Liberal*, 9-8-1914, p. 4.

¹⁰⁶ *Heraldo de Madrid*, 8-9-1914, p. 5.

Una vez que los miembros de este tribunal llevaron a cabo esta primera criba, advirtieron con cierta sorpresa y satisfacción que el cometido que les asignó Francisco de Torres era una labor harto compleja, puesto que el nivel de los relatos presentados a concurso, en general, era alto; Manuel Machado, Alfredo Vicenti y Ricardo León hallaron entre esa pila de manuscritos relatos que, a todas luces, pertenecían a escritores de gran calidad literaria. Seleccionadas las tres novelas, las de mayor valía según el criterio del jurado, este emitió su dictamen a finales del mes de noviembre de 1914, incluyéndose en las páginas 59, 60 y 61 del n.º 32 de *La Novela de Bolsillo*, fechado el 13 de diciembre de 1914, correspondiente a *El último pecado de una hija del siglo*, cuyo autor es Álvaro de Retana. Los tres relatos elegidos fueron: *El pobre Baby* de Rafael Cansinos Assens, *El héroe de Talavera* de Juan de Castro y *Europa tiembla...* de Andrés González-Blanco; publicados como los n.º 33, 34 y 35 de la colección, respectivamente, para que lectores y suscriptores las leyesen y juzgasen cuál era la de mayor calidad, rellenando el boletín de votación que a tal efecto se incluía en tales números de *La Novela de Bolsillo*, especificando cuál era el relato de su preferencia; tras lo cual debían enviarlo a la redacción de la colección para participar en el plebiscito y contribuir a proclamar al vencedor. En el citado dictamen se hacía referencia, asimismo, a otros títulos recibidos en la redacción de *La Novela de Bolsillo*, cuyos méritos eran enunciados, recomendándose a la dirección de la colección publicar estos relatos mencionados. El fallo del jurado es el que reproducimos a continuación:

Dictamen emitido por el jurado:

Leídas escrupulosamente las 109 novelas recibidas para el concurso de *La Novela de Bolsillo*, nos es muy grato declarar, ante todo, el éxito lisonjero de este certamen, al cual han concurrido, según se advierte, muchos y notables ingenios.

En buen número de las novelas presentadas son, desde luego, recomendables, ya la invención, ya el estilo, ya algún rasgo feliz, cuando no la entera madurez de las cualidades artísticas. Teniendo en cuenta las condiciones del concurso y el mérito de las obras examinadas, proponemos para su publicación las tres siguientes:

El héroe de Talavera, sabrosa narración que, por su naturalidad e interés, la fuerza de los caracteres y su gracia genuinamente española, merece un cumplido elogio; *Europa tiembla...*, cuadro de viva observación y cruda sátira, novela que acusa un vigoroso temperamento literario, y *El pobre Baby*, fantasía punzante y original, de inspiración un tanto exótica y enfermiza, engalanada con moderno estilo y muy lindas imágenes.

Difícil es fallar con absoluto acierto en tan numerosa producción, donde son pocas las obras completamente desdeñables; mas no pudiendo mencionar aquí cuantas novelas merecen alguna estimación, recomendaremos las señaladas con los lemas siguientes:

Pasionaria, aventura de suave romanticismo; *A lo ideal por lo real*, interesante cuadro arqueológico, tal vez un poco recargado y libre, pero lleno de luz y color, del cual surge un potente grito de vida; *García-sapiens*, extraño capricho de un humor ingenioso y desgarrado; *Tanto monta*, escenas del ambiente popular, cálidas, intensas, escritas con singular facilidad y donaire; *El dolor*, chispeante apólogo, que abunda en muy discretas sentencias; *La piedad* es el amor supremo de los dioses, notable por el sentimiento, ya que no por la novedad; *Michito Stela*, tierno idilio de una pecadora, y *Amor y arte*, tragedia rústica y brutal, donde hay rasgos valientes de observación y carácter.

Abiertos los sobres correspondientes a las tres novelas elegidas por el jurado para que se disputen el premio en plebiscito, según las bases del concurso, resultaron ser autores don Juan de Castro, don Andrés González-Blanco y don Rafael Cansinos Assens, respectivamente.

Madrid, noviembre de 1914 - Alfredo Vicenti - Ricardo León- Manuel Machado.

El 11 de enero de 1915 comprobamos en la prensa cómo ya se solicita a los lectores de *La Novela de Bolsillo* que se apresuren a mandar a la sede de Gonzalo de Córdoba 22, y por correo, su voto, toda vez que el 20 de enero de 1915 era la fecha elegida por Francisco de Torres para contar los votos ante notario, y, seguidamente, proclamar al vencedor. Es por ello, que en las páginas del diario *El Liberal* del citado día, figura el siguiente aviso:

La dirección de *La Novela de Bolsillo* ruega a los lectores que quieran tomar parte en el plebiscito para premiar una de las tres novelas elegidas por el Jurado en el concurso abierto por la misma, envíen su sufragio antes del día 20 del corriente, fecha en que se procederá al escrutinio¹⁰⁷.

Acabamos de ver que se alude en el anterior artículo al 20 de enero como fecha para llevar a cabo el escrutinio, aunque lo cierto es que el veredicto no se hace público en la colección hasta el 21 de febrero de 1915, concretamente, en el n.º 42 de *La Novela de Bolsillo*, en cuyas páginas se proclama a Rafael Cansinos Assens ganador del concurso, con el relato titulado *El pobre Baby*. La prensa, por su parte, refiere tal suceso los días 21 y 22 de febrero de 1915. Uno de los periódicos en que colaboró Cansinos Assens, *La Correspondencia de España*, en su número correspondiente al domingo 21 de febrero de 1915 y en la página 4 de la edición de la tarde, reproduce una nota (“Un premio”), en la que se anuncia la elección del escritor como ganador del concurso de relatos de *La Novela de Bolsillo*. En ella, los compañeros de redacción de Cansinos,

¹⁰⁷ *El Liberal*, 11-1-1915, p. 4.

además de hacerse eco de este importante triunfo, felicitan al literato y le animan a entregarse con más fervor a la labor literaria, conscientes de su valía:

Se ha verificado el escrutinio del plebiscito para adjudicar el premio del concurso abierto por *La Novela de Bolsillo*.

Formaban el jurado calificador D. Alfredo Vicenti, D. Ricardo León y D. Manuel Machado. El escrutinio ha dado la mayoría de los sufragios a nuestro compañero, a quien, por lo tanto, corresponde el ofrecido premio de quinientas pesetas.

Para celebrar este triunfo de Cansinos, uno más en su brillante carrera literaria, organizan un banquete algunos de los muchos intelectuales admiradores de Cansinos. Reciba este nuestra cariñosa enhorabuena, y que el éxito obtenido le sirva de estímulo para trabajar más; que si él quiere puede hacer mucho más de lo que hace, y bueno todo ello.

El Heraldo de Madrid, justo un día después, se hace eco del logro de Rafael Cansinos Assens, ahondando en su estilo, así como en alguno de sus éxitos anteriores:

En el concurso recientemente abierto por *La Novela de Bolsillo*, fueron propuestos por el Jurado formado por D. Alfredo Vicenti, D. Ricardo León y D. Manuel Machado, para obtener el premio, que había de lograrse en plebiscito entre los lectores de aquella publicación, tres novelas: *El héroe de Talavera*, debida a la pluma de Juan de Castro; *Europa tiembla*, de la que es autor Andrés González-Blanco y *El pobre Baby*, original de Rafael Cansinos Assens.

La votación recaída para elegir la mejor de las tres obras ha favorecido al último de los citados autores. A Cansinos corresponde, por tanto, el premio de 500 pesetas que ofreció *La Novela de Bolsillo*.

Su triunfo es merecidísimo, pues Cansinos escribe con una galanura castiza y un estilo pulido y original. Al obtener el premio de *La Novela de Bolsillo*, de nuevo, ve consagrados el autor de *El candelabro de los doce brazos* sus grandes méritos. Para celebrar la brillante victoria sus amigos piensan obsequiarle con un banquete¹⁰⁸.

Hemos de poner de manifiesto cómo la labor propagandística del concurso de *La Novela de Bolsillo*, desarrollada con suma eficacia por Francisco de Torres en prensa, produjo un efecto muy buscado y trabajado por el director: provocó que lectores que no habían reparado en la colección, una vez que comprobaron cuánto fueron ponderadas las novelas publicadas hasta ese momento, así como las presentadas al concurso, comenzaron a sentirse interesados por ella. En la propia colección¹⁰⁹ se apunta,

¹⁰⁸ “Final de un concurso. Rafael Cansinos, premiado”, *Heraldo de Madrid*, 22-2-1915, p. 4.

¹⁰⁹ En uno de los ejemplares de *Europa tiembla*, n.º 35 de *La Novela de Bolsillo*, que era uno de los relatos presentados a concurso, amén de observarse en su contraportada que formaba parte de una segunda edición, se aportan los datos referidos.

precisamente, que, a raíz del certamen de relatos se multiplicaron los pedidos que llegaban hasta las oficinas requiriendo los ejemplares atrasados, que ahora pasaban a ser, merced al unánime aplauso de la crítica, preciado objeto de deseo. Además, de los tres relatos seleccionados para concursar se realizó una segunda edición, fue necesario reimprimir estos títulos, debido a la prontitud con que se agotaron. Hay que tener presente que en estos números se incluían los boletines de votación que había que cumplimentar para participar en la elección. Eran muchos los lectores que deseaban emitir su dictamen, y no pocos los amigos e incondicionales de Cansinos Assens, Juan de Castro y Andrés González-Blanco que acumularían ejemplares y boletines de votación para asegurarse del triunfo de su autor favorito. Se puede comprobar que existen ejemplares de *Europa tiembla*, *El pobre Baby* y *El héroe de Talavera*, en cuya portada se lee: “Segunda edición”.

De todos estos pormenores acaecidos a *La Novela de Bolsillo*, como consecuencia del éxito cosechado con el concurso convocado, se hacen eco los diarios de la época, que certifican cómo esta colección era centro de atención en los cenáculos literarios y en los círculos periodísticos. Las noticias, anuncios y reclamos referentes a *La Novela de Bolsillo* se multiplican durante los tres meses en los cuales se desarrolla el concurso, y Francisco de Torres reduplica sus esfuerzos para ganar lectores, pagando anuncios de su colección semanalmente, e, incluso diariamente, en los momentos clave del concurso, que se recogían simultáneamente, tal cómo hemos podido constatar, en *La Mañana*, *El Heraldo de Madrid*, *El País*, *El Liberal*, *La Lidia*, *Por esos Mundos*, *La Correspondencia de España*, *El Imparcial*, *El Mentidero*, *La Época*, *Mundo Gráfico*, *El Globo o Bética*.¹¹⁰ En la revista *Nuevo Mundo* aparece, justo en el momento de más auge de *La Novela de Bolsillo*, un contundente anuncio, que hasta entonces no se había incluido, y redactado con un tono marcadamente exhortativo mediante el uso de imperativos, y con el cual se insta a comprar esta revista si se quiere estar al día y formar parte de la celebración de su concurso de novelas: “Compre usted *La Novela de Bolsillo*, lea usted *La Novela de Bolsillo*, colecciona usted *La Novela de Bolsillo*”¹¹¹.

¹¹⁰ Debemos hacer notar cómo estos anuncios en prensa suponían un fuerte desembolso para Francisco de Torres, puesto que, por ejemplo, en el *Heraldo de Madrid* del 16-5-1915, y en portada, se aporta una información sustantiva en este sentido: los anuncios publicados en estas páginas se pagaban a “20 céntimos la línea”, y teniendo en cuenta que los publicaba en más de diez periódicos y revistas a la semana, llegamos a darnos cuenta de cómo debía de desembolsar semanalmente del orden de 200 pesetas por la publicidad hecha a su colección.

¹¹¹ *Nuevo Mundo*, 20-2-1915, p. 36.

Uno de los hechos que acaparará mayor interés de la prensa a propósito del concurso, no es otro que el homenaje que los intelectuales y amigos de Rafael Cansinos Assens le tributan por su triunfo, donde el mundo literario ensalza unánimemente el papel relevante desempeñado por *La Novela de Bolsillo* para hacer llegar la literatura a todas las clases sociales:

La comisión organizadora del homenaje de nuestro compañero de redacción, Rafael Cansinos-Assens, hace saber a las numerosas personas que han expresado su deseo de asociarse al acto, y ratificar de este modo el fallo del público, que concedió la mayoría de sufragios al autor de *El pobre Baby* en el concurso de *La Novela de Bolsillo*, que el proyectado banquete se celebrará el sábado próximo, 13 de marzo, a las nueve de la noche, en el restaurante Inglés (calle de Sevilla).

Asistirán a él las prestigiosas personalidades que componían el Jurado del concurso, Don Alfredo Vicenti, Don Ricardo León y Don Manuel Machado, y asistirán también los autores de las otras dos novelas elegidas en la terna propuesta por el Jurado, Don Andrés González-Blanco y Don Juan de Castro.

Las tarjetas para el banquete pueden recogerse en la redacción de *La Novela de Bolsillo* y en La Campana (Espoz y Mina 15). El precio de la inscripción es 7,50 pesetas.¹¹²

Efectivamente, el 13 de marzo de 1915 tendrá lugar el banquete, que reunió a literatos y personajes de toda laya, pero todos ellos de reconocido prestigio, que pretendían hacerle extensivo ese aplauso unánime de la crítica y de los lectores de la colección a su colega y entrañable amigo:

Un centenar de literatos, periodistas, amigos y admiradores del meritísimo y simpático escritor Rafael Cansinos-Assens, se congregaron anoche en el restaurante Inglés, para festejar con un banquete el triunfo obtenido con su novela *El pobre Baby*, por el redactor de *La Correspondencia de España* en el reciente concurso organizado por *La Novela de Bolsillo*.

Entre los concurrentes se contaban figuras de tanto relieve en la literatura y en el periodismo como Ricardo León, Manuel Machado, Francisco de Torres, director de la publicación iniciadora del concurso; Serafín Adarme, Celedonio J. de Arpe, Francisco Aznar, Blanco Fombona, Juan de Castro, Ramírez Ángel, San Germán Ocaña, Alas Pumariño, Bonnat, José del Cacho, Huici Miranda, Rafael de los Heros, Gómez del Moral (don Julio), los dibujantes Robledano, Marco Galván y Latorre; Castro (don José y don Isidro); Andión (José y Antonio); Cobeá, La Rocha, Luque (Fernando y Joaquín); Flores, Biedma, y el fotógrafo artístico Señor Cartagena.

El ágape constituyó una verdadera fiesta literaria con carácter de consagración legítima de un prestigio tan exquisito y tan sólido como el de Cansinos.

A los postres se leyeron adhesiones de importantes personalidades de las letras y de la política, como la del insigne crítico austriaco Max Nordau, del doctor Pulido y del prestigioso campeón de sefardismo mundial Jacob J. Levy. Iniciados los brindis elocuentemente por el Señor Torres, los pronunciaron en términos calurosos y

¹¹² “Homenaje a Cansinos Assens”, *La Correspondencia de España*, 11-3-1915, p. 3.

encomiásticos para el ilustre festejado los señores Aznar, en nombre de *La Correspondencia de España*, don Leopoldo Romeo, San Germán Ocaña, que tuvo frases de gran originalidad y cariño para Cansinos; Castro (don Juan), y el admirable estilista y académico Ricardo León, que abrazó al homenajeado.

Todos los reunidos dedicaron frases de cariño a nuestro querido director don Alfredo Vicenti, quien por su salud delicada no pudo asistir a la fiesta.

Cansinos puso brillante remate a la fiesta, leyendo unas cuartillas donde vibraba el sutil y maravilloso sentimentalismo, que con tanta esplendidez, de forma y de fondo, prodiga en todas sus producciones y singularmente en la obra premiada, *El pobre Baby*¹¹³.

Con semejante tono, y destacando, especialmente, el papel decisivo de Francisco de Torres para consolidar su colección en el mundo editorial español, la publicación *La Mañana* daría cuenta asimismo de todo lo acontecido en esa noche memorable para todos los que formaban parte de este proyecto de *La Novela de Bolsillo*: “El propietario y director de *La Novela de Bolsillo*, D. Francisco de Torres, ofreció el banquete e hizo un brillante y cumplido elogio de Rafael Cansinos. Paco Torres, que agasajó con su prodigalidad característica a los reunidos, y que ha logrado con *La Novela de Bolsillo* un gran éxito editorial que celebramos mucho”¹¹⁴. El ganador de este certamen de novelas, Cansinos Assens, en su obra *La novela de un literato* le dedica un capítulo a este inmarcesible hecho de su carrera novelística, titulado *La Novela de Bolsillo*. Cansinos recuerda las pugnas literarias que surgieron entre los escritores candidatos a obtener el concurso, sus esfuerzos por ganarse el favor del director de la colección. Rememora aquellos días, en que todos los autores que buscaban ser reconocidos, y aquellos que requerían de la fama que les acarrearía el premio, así como de esas 500 pesetas que resultaban tan deseables, no paraban de merodear por La Campana, que era el local en que Francisco de Torres pasaba más tiempo, después de salir de las oficinas de la revista. Nombres todos ellos, que con el pasar de los días aparecerán en la colección, acabarán siendo colaboradores de la misma:

Desde que se anunció el concurso de *La Novela de Bolsillo* empezaron a acudir a La Campana literatos jóvenes, amigos de Paco Torres, que venían a saludarlo y tomar un chatito con él y recordar los buenos tiempos. ¡Nada más claro!...

Así tuve ocasión de conocer a Carlos Micó, un chico fuerte, de aspecto militar, una mala cabeza que estuvo en El Tercio, y ahora vuelve a hacer periodismo; Juan de Castro, militar efectivo, hermano del gran Cristóbal... y que en nada se parece al cronista, alto, tieso, con rigidez marcial [...] Y también tuve ocasión de ver allí a otros literatos conocidos, como Andresito el enciclopédico, con su bastoncito y su sonrisa admirativa ante aquellos hombres absurdos..., y a Alberto Valero Martín,

¹¹³ “Fiesta literaria. Banquete a Cansinos-Assens”, *El Liberal*, 14-3-1915, p. 5.

¹¹⁴ “Homenaje a Cansinos-Assens. El banquete de anteanoche”, *La Mañana*, 15-3-1915, p. 3.

el cuñado de Catarineu, el cojito, con su cara ancha, su nariz gorda y sus cien kilos de peso [...]

El Gran Simpático los recibe a todos con su efusividad acostumbrada, los presenta a sus amigos con frases hiperbólicas, los hace sentarse y los obsequia con el chato de rigor. [...] En La Pecera, los solicitantes no se atreven a ser explícitos. Solo preguntan a Paco Torres en general cómo va el concurso.

—¡Estupendamente bien! responde *El Gran Simpático*. Cada día recibimos un montón de originales, que después de clasificados pasan a examen del jurado... Es una labor abrumadora...

Manolo Machado pone una cara condolida: —¡Cuánto escribe la gente! [...]

Como de pasada Manolo Machado me pregunta: —¿Ha mandado usted algo al concurso?... Entre los originales recibidos hay uno que me pareció de usted por el estilo y lo puse aparte... Se titula *El pobre Baby*.

Yo sonrío de modo sospechoso. El poeta insiste:

Debe decírmelo con franqueza..., pues si es suyo, lo defenderé con energía... Este Paco Torres es un gran fresco y capaz de venderse a cualquiera... Es un canallita simpático [...]

Finalmente, se lo digo: —*El pobre Baby* es mío —le confieso con cierto rubor—. Pero yo no aspiro al premio... A mí me basta con que a usted le haya gustado¹¹⁵.

En el citado capítulo, Cansinos Assens confirma todos esos datos que hemos recopilado en la prensa de la época, y que han sido transcritos anteriormente, aunque nos informa de ello desde su perspectiva privilegiada, por lo que sus palabras son del todo relevantes en este sentido. En esas páginas, confirma cómo con motivo del concurso de *La Novela de Bolsillo*, su director —a quien se refiere como *El Gran Simpático*— se afanó en dar mucha publicidad a la publicación valiéndose de sus amigos, bien situados todos ellos en las redacciones de los diarios más renombrados de la capital. Con unos y con otros comentaba la evolución del proceso de votaciones, el desarrollo del recuento diario de votos, las intrigas y los supuestos sobornos, a los que, según él, se veía tentado Torres. Cansinos se detiene con delectación en el banquete organizado para festejar el premio a él fue destinado y la fama alcanzada por la colección durante este tiempo. El director de *La Novela de Bolsillo* convoca al homenaje, en primer lugar, a los integrantes de La Pecera, que era una asociación de amigos, de la que formaban parte el propio Torres y Cansinos, y que querían emular en Madrid y en La Campana, colmado andaluz sito en la madrileña calle de Espoz y Mina, a aquellos escritores de mediados del siglo XIX, que fundaron una tertulia literaria

¹¹⁵ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], Madrid, Alianza, 2005, pp. 87-90.

conocida como La Cuerda Granadina¹¹⁶. Se hizo extensiva la invitación también a los amigos del destacado crítico y a algunos renombrados periodistas para celebrar una cena en el restaurante del Café Inglés, pese a la oposición del autor de *El pobre Baby*, más partidario de festejar su triunfo sin demasiadas alharacas.

Este homenaje tributado a Rafael Cansinos Assens, como hemos adelantado ya, se anuncia en la prensa, y entre los asistentes, recuerda el protagonista de este acontecimiento, se dan cita Ricardo León, Manuel Machado, Ramón Gómez de la Serna y sus seguidores. Otros destacados escritores y eminentes figuras de la época, no pudiendo acudir a la celebración, enviaron sus felicitaciones mediante cartas y telegramas al Café Inglés, con la idea de que fuesen leídas en público el día acordado para festejar la elección de *El pobre Baby* como el relato ganador del concurso de *La Novela de Bolsillo*...

Finalmente, Paco Torres anuncia el resultado de la votación:

–¡Ha tenido usted mayoría, maestro –me dice–. Tengo una gran satisfacción en comunicárselo... El premio es suyo...

Ovación. Felicitaciones. Barullo indescriptible. La ronda obligada. Eso hay que celebrarlo...

Después que se aplaca un tanto el alboroto, Paco Torres, solemne, expone:

–Hay que dar aire a la cosa [...] ¡Hablen ustedes mucho por ahí de *La Novela de Bolsillo*! –implora, patético, *El Gran Simpático*.

Hay que resignarse al banquete [...] Paco Torres me acomoda en la presidencia, entre Ricardo León y Manuel Machado, a cuyos lados respectivos coloca a Andresín y a Castro. La mesa está adornada con un gran ramo de flores [...] Llega por fin la hora de los brindis... Paco Torres reclama silencio... Se van a leer las adhesiones... San Germán empieza a leer cartas y tarjetas, deteniéndose a veces por no entender las letras... Una voz grita –bueno, solo las firmas–. Una retahíla de nombres, entre los que me hacen estremecer los de *Colombine* y *Ketty*... y en otro sentido, el de Nordau, recalcado por el lector... Los brindis. Hablan Paco Torres, el primero, para dedicar el homenaje, y aprovecha la ocasión para hacer propaganda de *La Novela de Bolsillo*, que está abierta a todos, como puede verse por este premio que consagra a un novel..., y luego nos dedica al jurado y a los de la terna unos elogios hiperbólicos que nos obligan a hacer gestos de modestia... ¡Bravo Paco Torres! ¡Eres un orador formidable! ¡Viva *La Novela de Bolsillo*! ¹¹⁷.

¹¹⁶ La Cuerda Granadina era una tertulia literaria, desarrollada a mediados del siglo XIX en Granada, a la cual acudían, entre otros ilustres autores, Pedro Antonio de Alarcón, Manuel Fernández y González, José Joaquín Soler de la Fuente o José Castro y Serrano. A cada uno de sus miembros se le llamaba “nudos”. Una información esclarecedora sobre esta tertulia es la aportada en los siguientes escritos: Miguel Gallego Roca, *La Cuerda Granadina: una sociedad literaria del Postromanticismo*, Granada, Comares, 1991; María Belén Vargas Liñán, *La música en la guasona Cuerda Granadina. Una singular tertulia de mediados del siglo XIX*. Granada, Universidad, 2015.

¹¹⁷ Rafael Cansinos Assens, *op. cit.*, pp. 94-97.

Carmen de Burgos, *Colombine*, estimada amiga de Rafael Cansinos Assens, que ya había participado en *La Novela de Bolsillo con Sorpresas* (n.º 8), y que generosamente le abrió también las puertas de su casa y de su amena tertulia, según manifiesta Cansinos Assens, fue quien con su certero criterio literario, condicionó el hecho de que el literato sevillano se decidiese a presentar *El pobre Baby* al concurso de *La Novela de Bolsillo* tras ciertas vacilaciones. Ella, además, expresa su alegría por el logro de su amigo, tal como se registra en uno de los documentos recopilado por Federico Utrera en su libro sobre la escritora¹¹⁸, De todo lo dicho hasta ahora se colige que, indudablemente, Francisco de Torres supo organizar con mucho tino el certamen de relatos para acrecentar la fama de su colección y superar a la competencia, recurriendo, como ya se ha comentado, a un despliegue publicitario en prensa de suma relevancia. Ahora bien, lo que no tenía planeado Francisco de Torres es que, inopinadamente, un hecho más propio de la prensa de sucesos otorgase tanta publicidad a *La Novela de Bolsillo*, acrecentándose por tal motivo sus ventas. El inesperado acontecimiento al que nos referimos, se halla en relación con uno de los autores que compitió por el premio, Carlos Micó, y con la novela que entregó a Francisco de Torres para su concurso, *Don Agus*, n.º 37, publicado el 17 de enero de 1915. En este relato, Micó presenta como protagonista a un miembro influyente de la buena sociedad madrileña, al que injuria, amén de difamar al resto de su familia, a juicio del implicado en el asunto. Nada más leer el relato de Micó, D. José Morales, protagonista de esta historia y lector habitual de *La Novela de Bolsillo*, se presenta en el domicilio del autor y, sin mediar palabra, le pega un tiro, causándole importantes heridas. Como consecuencia de ello, las referencias en prensa a Carlos Micó y a *La Novela de Bolsillo* acaparan las primeras planas de la prensa, sin que esta vez el director hubiera tenido que pagar cantidad alguna; más también, asiste atónito al hecho de que este número en tres días se agote. El 20 de enero de 1915 podemos leer, y de manera pormenorizada en todos los diarios de la capital, el desarrollo de estos escandalosos hechos y del homicidio frustrado. Cotejando los diarios de aquella fecha, encontramos que *La Correspondencia de España* resulta ser el diario que más datos aporta sobre el asunto que nos concierne en este preciso instante.

Ayer a las ocho de la mañana, se desarrolló un suceso singular en la casa número 6 de la calle General Pardiñas, domicilio del escritor Don Carlos Micó.

¹¹⁸ Federico Utrera, *Memorias de Colombine. La primera periodista*, Madrid, HMR, 1998, p. 251.

Hallábase este en la cama, cuando se presentó un señor preguntando con un gran interés por el señor Micó. Decía que necesitaba verle a toda costa, porque era de extrema precisión comunicarle una noticia, aunque estuviera en la cama [...]. Penetró en la alcoba el recién llegado, y a los pocos momentos sonaron dos disparos, hiriéndole levemente en la cara primero, y luego le causó otra herida de pronóstico reservado en la nariz y esternón. Don José Morales, domiciliado en la Glorieta de San Bernardo número 7, respondió así a una novelita publicada por el citado escritor en *La Novela de Bolsillo*, en la que se aludía a la familia del señor Morales¹¹⁹.

Gracias a toda aquella publicidad generada por el concurso de novelas, autores que poseían cierta fama, sustentada principalmente en su paso por las colecciones literarias que triunfaron en años anteriores, y quienes aún no habían podido o no habían querido suministrar ningún texto a *La Novela de Bolsillo*, ven oportuno hacerlo en este preciso momento, cuando esta concitaba tanta atención. Por los motivos argumentados, en el año 1915 se realizan nuevas adquisiciones; llegan nuevos colaboradores como Alfonso Hernández Catá, que publica *Los muertos* (n.º 40); Vicente Díez de Tejada, quien ofrece dos originales, *El reservado de señoras* (n.º 43) y *De rositas* (n.º 56); Bernardo Morales San Martín, que firma *La Verdad* (n.º 54)... Francisco Gómez Hidalgo –exdirector de *El Libro Popular*– participa en *La Novela de Bolsillo* con *El último homenaje* (n.º 60), mientras que Wenceslao Fernández Flórez presenta *La piedad de la mentira* (n.º 64). Por otra parte, Francisco Flores García colabora en la colección con *La última querida* (n.º 65); Roberto Molina con *Maternidad* (n.º 66); Federico García Sanchiz con *El secreto de Tórtola Valencia* (n.º 80) y Guillermo Hernández Mir con *La trata de blancas* (n.º 82).

Alguno de los colaboradores que el año anterior entregaron sus originales al responsable de la colección vuelven a darle su voto de confianza, refrendan su política editorial aportándole nuevos títulos, ya que *La Novela de Bolsillo* había pasado sobradamente aquella prueba de fuego que supuso el primer año de vida. Antonio de Hoyos y Vinent ofrece dos nuevos relatos a *La Novela de Bolsillo* en este nuevo año de 1915, *El martirio de San Sebastián* (n.º 49) y *La marquesa y el bandolero* (n.º 63). Fernando Mora aporta a la colección *El hotel de la Moncloa* (n.º 69) y *La noche de Juan José* (n.º 78). El mismo número de relatos publica durante este año Joaquín Dicenta, de quien leemos *El pasaporte amarillo* (n.º 50) y *El capitán Anselmo* (n.º 83), colaborador, además, no lo olvidemos, que tuvo el honor de abrir *La Novela de Bolsillo*. El

¹¹⁹ “Informaciones de Madrid. Por consecuencia de una novela: un escritor agredido”, *La Correspondencia de España*, 20-1-1915, p. 4.

comediógrafo Fernando Luque presenta otros dos relatos: *Wenceslao Celebro* (n.º 45) y *Los teutones en España* (n.º 61). Rafael López de Haro entrega al responsable de la colección una novela espiritista llena de misterio e intriga, titulada *El beso supremo* (n.º 44). Joaquín Belda ve impresos en la colección durante este año dos títulos más, en los que continúa mezclando humor y erotismo: *El Sprit* (n.º 77) y *Un quince de éter* (n.º 87).

Tras organizar el concurso con cuyo premio se alzó *El pobre Baby* de Cansinos, Francisco de Torres comprobó cómo entre aquella ingente montaña de originales enviados para luchar por el galardón había relatos de notable calidad, observación que corroboraron en su dictamen los miembros del jurado designado para seleccionar las tres mejores novelas recibidas. En este documento firmado se destacaba que entre los relatos llegados a *La Novela de Bolsillo* se advertía la participación de “muchos y muy notables ingenios”, de cuyas narraciones eran muy sobresalientes, “ya la invención, ya el estilo, ya algún rasgo feliz, cuando no la entera madurez de las cualidades artísticas”¹²⁰. Por estas razones recomendaban a su director publicar algunos de los relatos presentados a concurso en números venideros. Encontró Torres, por tanto, en estas novelas una cantera para nutrir de títulos su colección durante un año más, de ahí que decidiera iniciar el segundo año de vida de *La Novela de Bolsillo*, 1915, lanzando a los quioscos títulos como *La querida* (n.º 36), obra de Alberto Valero Martín, *Don Agus* (n.º 37) de Carlos Micó, *Rosa mística* (n.º 38), escrito por Antonio Andiñ, y *Modistas y estudiantes* (n.º 39), que firma Luis de Castro, relatos todos que fueron enviados para el concurso organizado por Francisco de Torres, y que demostraban el nivel de los autores que entraron en liza por el premio.

Si bien en el primer año de vida de la colección predominaron por abrumadora mayoría los autores pertenecientes a la llamada “promoción de *El Cuento Semanal*”, escritores con una carrera bien cimentada, en el segundo año, consolidada ya *La Novela de Bolsillo*, la situación cambia radicalmente. Casi una veintena de escritores, de los que poco o nada se sabía hasta entonces, irrumpen en *La Novela de Bolsillo*: Armando de las Alas Pumariño, Antonio Andiñ, Luis de Castro, Carlos Micó, Rafael González Castell, Vicente Clavel, Edmundo González-Blanco, Ezequiel Endériz, Juan Héctor Picabia, Andrada Gayoso, José de Lucas Acevedo, Gonzalo Latorre, Ermerinda Ferrari,

¹²⁰ Dictamen publicado en Álvaro Retana, *El último pecado de una hija del siglo*, Madrid, *La Novela de Bolsillo*, n.º 32, 1914, p. 59.

Tomás de Aquino Arderius, Miguel España, Francisco Martín Caballero..., autores todos que llegaron hasta Francisco de Torres a través de su concurso, facilitándole al director no tener que invertir demasiado dinero en la contratación de nuevos colaboradores. En relación con este aspecto de la nómina de colaboradores de la colección, debemos traer a colación las palabras del propio Torres, quien, en unos sueltos publicados en julio de 1915, aseveraba que *La Novela de Bolsillo* “persiste en su noble propósito de dar acogida a los jóvenes que pelean bravamente por conquistar puesto preeminente en el mundo de las letras, al propio tiempo que rinde constante tributo a los maestros cien veces consagrados”¹²¹. En la medida de lo posible, el director intenta conciliar la labor de noveles con la de autores consagrados, puesto que en estos meses en que la colección cobra tanta popularidad, incluso los literatos de más renombre reclaman el favor de Francisco de Torres para ver sus obras impresas en su publicación; no en vano, en prensa se anuncia constantemente una larga lista de nuevos futuros colaboradores, siendo un nutrido grupo de ellos renombrados escritores. Así, *La Novela de Bolsillo* anuncia que “tiene en cartera originales de Gómez Carrillo, Antonio Martínez Viergol, Zamacois, Varela, Manuel Machado, Vicente Clavel, Iglesias Hermida, Óliver Insúa, López Alarcón, Claudio Frollo, Pérez Olivares, Flores García, Belda, Roberto Molina y otros”¹²². Obsérvese que incluso Eduardo Zamacois, creador del fenómeno de las colecciones literarias de novelas cortas, fundador de *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, se mostraba predispuesto a incluir una colaboración suya en esta publicación; aunque, a la postre, lo cierto es que jamás saldría a la luz ningún relato suyo en *La Novela de Bolsillo*.

Para Francisco de Torres constituía todo un logro contar con la aquiescencia de tantos autores, siendo reconocidos sus méritos en este sentido por todo el mundo literario, que como premio, y, siendo cumplido el año de la fundación de *La Novela de Bolsillo*, le preparan una emotiva y merecida celebración, a fin de festejar la consecución de tantos logros en el mundo editorial y literario español.

Los amigos del distinguido y popular D. Francisco de Torres, director de *La Novela de Bolsillo* están organizando un banquete en honor suyo, con motivo de los triunfos alcanzados por la citada publicación durante su primer año de vida.

El acto que tendrá carácter íntimo, se celebrará el viernes próximo en el hotel Ritz. Forman la comisión organizadora el académico de la española, D. Ricardo

¹²¹ Véase *La Mañana*, 29-7-1915, p. 3.

¹²² *Heraldo de Madrid*, 2-4-1915, p. 4.

León, el ilustre marino D. Francisco Arderús, el inimitable dibujante D. Ricardo Marín, el redactor de *La Correspondencia de España* D. Alberto Valero y nuestro compañero Arpe.

Las adhesiones se reciben hasta el viernes por la mañana en la librería de Fe, en La Campana (Espoz y Mina 15) y en el hotel Ritz.

El precio del cubierto será 10 pesetas. Dadas las simpatías de las que goza Paco torres en Madrid, la fiesta resultará seguramente muy brillante¹²³.

Aquella conmemoración por el primer año de vida de *La Novela de Bolsillo*, auspiciada por amigos del director y por colaboradores de su revista, como es fácil suponer constituyó un hito en la carrera de Francisco de Torres como fundador y responsable de la colección, puesto que sus triunfos como autor teatral aún no se habían producido. La prensa, que realizaba un seguimiento pormenorizado de la evolución de esta publicación en el mundo editorial, se hace eco del resonante éxito de esta reunión:

Nuestro querido amigo Paco Torres, fundador de la excelente y popular publicación titulada *La Novela de Bolsillo*, fue anoche obsequiado con un banquete en el Hotel Ritz por un grupo numeroso de amigos. Entre los concurrentes al simpático acto, se hallaba Joaquín Dicenta, Manuel Machado, Ricardo Marín, Valero Martín, Romero de Torres, Arpe, Robledano, Arderús, Retana, *El Gallo*, Posada, *Relampaguito* y otros, cuya lista se haría interminable.

Al final de la comida pronunciaron palabras muy elocuentes y laudatorias para el amigo Torres, Joaquín Dicenta, Valero Martín y Francisco Arderús.

Enviaron sus adhesiones al acto, Ricardo León, García Prieto, Luis de Tapia, Enrique Chicote, Alfredo Vicenti y el fenómeno de Triana, Juan Belmonte. Todo lo merece Paco Torres por su acertada iniciativa, al fundar una tan interesante revista como *La Novela de Bolsillo*, que el público lee con gusto. Nuestra muy cordial felicitación al querido amigo y compañero.¹²⁴

Francisco de Torres, merced a las ganancias acumuladas durante este año mirífico para su colección, invertirá en más publicidad para la colección, pues seguimos registrando propaganda de la revista en varias publicaciones el mismo día o semana hasta finales de 1915; ya que en 1916 se observará un cambio sustantivo en este sentido. Siguiendo con esa política editorial de realizar una gran propaganda de su obra editorial, decide obsequiar a sus fieles suscriptores con un almanaque de *La Novela de Bolsillo*. Dicho presente lo hace llegar también a las redacciones de todos los diarios y revistas

¹²³ “Banquete en perspectiva”, *Heraldo de Madrid*, 10-5-1915, p. 4.

¹²⁴ “En el Ritz obsequio a Paco Torres”, *El Globo*, 15-5-1915, p. 1.

que presentaban en sus páginas su publicidad, y que apoyaron con sus buenas críticas su aportación al panorama editorial español¹²⁵.

El nuevo año de vida de la publicación traerá aparejado, no obstante, enormes dificultades para su director. Hay claros indicios para sospechar un declive en la colección a partir del primer trimestre del año. En primer lugar, resulta muy extraño hallar ejemplares como *Cuarenta y un grados de fiebre* (n.º 85) o *Un quince de éter* (n.º 87), que en su contraportada revelan que fueron regalados, repartidos gratuitamente. Vuelve a leerse en ellos las palabras “Ejemplar de propaganda”, tal como ocurrió con el número primero, con el que se dio a conocer *La Novela de Bolsillo*. Este es un dato llamativo, cuyo sentido hemos de desentrañar; hay que preguntarse sobre la razón de regalar estos números en este momento de la historia de la colección. Por otra parte, se introduce publicidad en los ejemplares, un detalle más que confirma nuestra hipótesis de que pudo existir una crisis económica en *La Novela de Bolsillo* puesto que la única que se incluía hasta entonces era la perteneciente a la propia colección, la que indicaba a los lectores cómo adquirir las tapas para encuadernar los ejemplares y a qué precios. De este modo, a partir de 1916 se obtienen ciertos beneficios anunciando la revista taurina *La Lidia*, así como publicidad de Trust Mecnográfica, academia madrileña, situada en la calle de la Montera 29, donde además de impartirse clases de mecanografía podían adquirirse máquinas de escribir o accesorios, y también se anuncia la fábrica de bastones y paraguas Pérez Adarve, en la madrileña calle de Trujillos, 2.

En otro sentido, es muy relevante el hecho de que desde septiembre de 1915 Francisco de Torres estuviese envuelto en un complejo proceso judicial, debido a que el autor Ricardo Prieto, asiduo de *La Campana*, y participante en todos los homenajes y fiestas tributados a *La Novela de Bolsillo*, denunciase a Torres y al escritor Fernando Mora porque un manuscrito suyo apareció, según manifestó, publicado en nuestra colección como su n.º 69 y con el título de *El hotel de la Moncloa*, pero atribuido a Fernando Mora. Tras muchos meses de litigio, y el desembolso de suculentas cantidades de dinero por las minutas que hubo de pagar Francisco de Torres a un prestigioso despacho de abogados de Madrid, y, tras una primera sentencia desfavorable que fue recurrida, se falló a favor de los demandados, principalmente porque el demandante no conservaba su manuscrito original, cedido a Torres, ni ninguna copia o prueba de su

¹²⁵ “Nuestro querido compañero en la prensa, el director de *La Novela de Bolsillo*, D. Francisco de Torres, ha tenido la atención de enviarnos un ejemplar del precioso almanaque con que obsequia a los suscriptores de su acreditada publicación” (*Heraldo de Madrid*, 6-1-1916, p. 3).

autoría. Se sugiere que el plagio era un delito muy difícil de probar, máxime cuando el director de la colección sustentó su defensa en firmes testigos de los hechos. Realmente, si leemos con detenimiento la sentencia publicada en los diarios de la prensa, afines a Francisco de Torres, entendemos que se exonera tanto al director de nuestra colección como a Fernando Mora de sus delitos simplemente por escasez documental, porque, pese a que en un primer juicio se les condenó, sus abogados recurrieron eficazmente el auto, y el juez hubo de concluir que habían “desaparecido los indicios que se tuvieron en cuenta para dictar aquella resolución”, por lo que “los hechos sumariales no tienen carácter punible”. Por otra parte, en dichas páginas se aclara que esta sentencia es recogida en los periódicos, a ruego del director de *La Novela de Bolsillo* y de Fernando Mora, “y con mucho gusto hacemos constar la satisfactoria solución que para ellos ha tenido este enojoso asunto”¹²⁶.

Este costoso y largo proceso judicial mermó la hacienda de Francisco de Torres, imposibilitó que tuviese a su disposición el capital de antaño para remunerar con cuantiosas nóminas a los autores más afamados; por ende, en 1916 se registra fundamentalmente la colaboración de autores poco conocidos, como Antonio Ballesteros, Manuel Antonio Bedoya, Luis León Domínguez, José Vallespinosa, el mismo Fernando Mora, Javier de Ortueta, Manuel Alfonso Acuña o Francisco Vera. De estar en lo cierto, ello explicaría también que la nómina de ilustradores, que durante el primer año y medio de vida editorial de *La Novela de Bolsillo* fue tan rica, se redujese¹²⁷. Tampoco se podía ya pagar el trabajo de los afamados dibujantes, que crearon ilustraciones de tan gran calidad durante todo este tiempo.

Como venimos manifestando, probablemente las cuentas no cuadraban, empezaba a escasear el dinero para pagar a los autores de calidad, había dificultades para mantener a flote la publicación, para sacar adelante cada número. El aprovechar los originales que

¹²⁶ *El Imparcial*, 19-1-1916, p. 2. Referencias a este pleito literario podemos encontrar asimismo en Miguel Ángel Buil Pueyo, *Fernando Mora. Una estampa castiza en la Edad de Plata*, Madrid, Doce Calles, 2014, pp. 32-34.

¹²⁷ En el año 1914, la nómina de ilustradores estaba integrada por casi una veintena de dibujantes, (Bartolozzi, Adela Carbone, CEA, Demetrio, Izquierdo Durán, Galván, Manchón, Mantilla, Marín, Periquet, Ribas, Rocha, Robledano, Tovar, José Zamora...), y en 1915 por algo más de una decena, aunque seis de estos ilustradores ya colaboraron el año anterior (Durán, Galván, Marín, Robledano, Rocha y José Zamora), por tanto, únicamente se contratan seis nuevos dibujantes en el segundo año de vida de *La Novela de Bolsillo*, y ello se lleva a efecto antes de la citada crisis económica. Porque a partir del otoño de 1915, y hasta que la colección agonice en el primer trimestre de 1916, Aguirre será el encargado de poner imágenes a la mayoría de los relatos. De cualquier modo, para una información más detallada remitimos al apartado de la tesis que se ocupa de la labor de los ilustradores en *La Novela de Bolsillo*.

los autores noveles y los menos conocidos por la mayoría de los lectores mandaron a la redacción de la colección con motivo del concurso, así como el hecho de reducir costes de producción, a raíz de cambiar el papel cuché por uno más barato, permitieron llevar a cabo ajustes económicos temporales, soluciones a corto plazo, que nada arreglaban con vistas al futuro. Francisco de Torres, tal como detallaremos en otro capítulo de la tesis, era un buen negociante, así al menos lo pintan los hombres de la época que lo trataban y conocían. Cansinos Assens, uno de sus amigos, en *La novela de un literato* revelaba que Torres mostraba una enorme capacidad para poner en marcha negocios muy diversos, para embarcarse en una aventura de la envergadura de *La Novela de Bolsillo*, gracias, no solo a que le respaldaba un gran patrimonio, sino a sus buenas amistades, situadas en las altas esferas políticas, que hicieron el resto para que sus proyectos no fracasaran. Su capital se explicaba por la cuantiosa herencia que le dejó su primera esposa al fallecer, que se sumó a la hacienda legada anteriormente por sus padres; patrimonio que vino a acrecentarse cuando se casó en segundas nupcias con una mujer perteneciente a una familia acomodada, quien aportó al matrimonio una sustanciosa dote¹²⁸.

El director de *La Novela de Bolsillo* vio, seguramente, en la creación de una colección de novelas breves un negocio rentable, al alza, en el que no tendría que arriesgar un capital excesivo. Debió limitarse a aportar una cantidad inicial para dar forma al proyecto, para realizar las primeras tiradas y para atraerse con atractivas nóminas a los colaboradores destinados a hacer triunfar su colección. Con los beneficios obtenidos con la venta de los ejemplares, posiblemente, el director iba financiando la salida al mercado de los números siguientes; por ello, durante el primer año y medio de vida editorial de *La Novela de Bolsillo* no requirió de publicidad ni de poner en riesgo sus ahorros. Lo que ganaba con la colección lo invertía en ella, e, incluso así, obtuvo unas ganancias considerables, tal como le contó en el año 1914 a Cansinos Assens, quien no dejaba de asombrarse de la capacidad negociadora de este sevillano. Francisco de Torres comentó a Cansinos Assens, y en más de una ocasión, que si bien él se consideraba un autor teatral, le parecía una pérdida de tiempo y de dinero escribir para otros:

¿Para qué escribir?... Lo mejor es que los otros escriban para uno, hacerse editor, empresario... El escritor no sale de pobre; el editor o empresario se hace

¹²⁸ Rafael Cansinos Assens, *op. cit.*, pp. 294-296.

rico... Como que miles de individuos se devanan los sesos y escriben para él... y mientras tanto él se fuma su puro y se queda con la parte del león... El escritor sueña con la gloria... Pero, ¿qué es la gloria?... Humo, querido amigo... Yo quiero comer bien, beber mejor, fumar vegueros, tener queridas, vivir en casa propia, ser casero...¹²⁹

De los testimonios de Cansinos se infiere que, merced a las rentas que se derivaban de *La Novela de Bolsillo*, Torres gozó de un buen nivel de vida. Parece ser, pese a lo dicho, que en cierto momento no se administraron correctamente las ganancias obtenidas, que serían mayores de lo que imaginamos en principio. Pensemos que colecciones como la nuestra en su momento de mayor esplendor, en el caso de *La Novela de Bolsillo*, podían llegar a tener tiradas de hasta más de cincuenta mil ejemplares¹³⁰. Vendiendo a treinta céntimos sus ejemplares, *La Novela de Bolsillo* ingresaría al mes del orden de las sesenta mil pesetas, una suma, sin duda alguna, importante. Y si lo que nos preocupa es hacernos una idea de a cuánto podría ascender el capital que se embolsaba la publicación al año, no hay más que realizar las cuentas pertinentes, para acabar comprobando que rondaría en torno a las ochocientas mil pesetas. Dinero, por supuesto, del que había que descontar la nómina de los colaboradores, así como los gastos de imprenta.

A pesar de ello, el balance que debió de hacer Francisco de Torres al cerrar el primer año era absolutamente positivo, tuvo que pensar que el negocio resultaba altamente productivo. Llegó, sin embargo, un momento en que esta situación tan boyante, que hasta entonces experimentó la publicación, comenzó a ser un espejismo: se convirtió en un dulce sueño anhelado que comenzaba a desvanecerse. Los colaboradores que asistieron al triunfo de *La Novela de Bolsillo*, así como al enriquecimiento de Francisco de Torres, ya no podrían ser retribuidos con las sustanciosas nóminas de tiempo atrás. Ante la negativa de algunos escritores de renombre a continuar en su proyecto, Torres hubo de valerse de sus íntimos amigos, de aquellos novelistas y autores teatrales que compartían con él el día a día en La Campana para surtir de este modo de ejemplares la colección, y también, como ya hemos dicho, se sirvió de los manuscritos de los autores noveles enviados al concurso literario; algunos amigos incondicionales del director de esta publicación, como Aurelio Varela, Fernando Mora —envuelto en los problemas judiciales comentados en líneas precedentes—, Joaquín Dicenta, el cual asistió

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 297.

¹³⁰ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta.*, ed. cit., p. 48.

a la fundación de la colección y apoyó siempre al proyecto; todos ellos aportarán sus relatos para que la colección no faltase a su cita semanal con los suscriptores durante 1916.

Con todo, la publicación se hundía irremediablemente, había que actuar rápido y con eficacia si se pretendía salvarla, había que trabajar duro para alcanzar el segundo aniversario de *La Novela de Bolsillo*. Los beneficios procedentes de la publicidad, introducida en los últimos tiempos, los recortes en los gastos superfluos, así como una nueva inyección de capital que, forzosamente, hubo de aportar el director de su patrimonio para salvar la colección y de esta forma poder pagar la nómina de los colaboradores, hacen factible que *La Novela de Bolsillo* se mantenga unos meses más en los quioscos. No obstante, un nuevo contratiempo, un obstáculo más surge en el camino de *La Novela de Bolsillo*, que le impide salir de ese bache financiero, pese a las medidas y a los planes adoptados: en enero de 1916, una nueva colección eclipsa a *La Novela de Bolsillo*, *La Novela Corta*, cuyos directivos copian todas y cada una de las características formales de la colección a cargo de Francisco de Torres; eligen el formato reducido, publican sus relatos en un papel de bajísima calidad, pero además suprimen las ilustraciones y reducen el precio de venta a una *perra chica*, a cinco céntimos. No teniendo que pagar a los ilustradores, únicamente debían remunerar a los escritores a quienes atraían con nóminas atractivas, aprovechándose de la mala situación por la que pasaba *La Novela de Bolsillo*¹³¹. Recortando los gastos hasta límites insospechados, la competencia que suponía *La Novela Corta* no podía ser igualada por Torres, y los lectores españoles aficionados a las colecciones literarias, ante tan atrayente ofrecimiento, como es lógico pensar, se decantarían por la nueva publicación, que presentaba a los mismos autores que antaño escribieran para *La Novela de Bolsillo*, pero a un precio seis veces menor. Como consecuencia de ello, las ventas de nuestra colección decaerían a inicios de 1916 mientras *La Novela Corta*, lógicamente, las acaparará todas.

La Novela de Bolsillo supo beneficiarse durante los años 1914 y 1915 de las dificultades económicas por las que atravesaba *Los Contemporáneos* desde 1913, y que motivaron que sus responsables se decidieran a publicar piezas dramáticas y escritos de autores ya fallecidos. Francisco de Torres se aprovechó de esta mala racha de la

¹³¹ *Ibíd.*, p. 80.

colección fundada por Zamacois, se hizo con sus colaboradores, amén de ganarse a su público. Sin embargo, cuando en 1916 las deudas empezaron a ahogarle y *La Novela Corta* se impone en el mercado, ha de dejarla, ya no le resultaba ya rentable ni tampoco le compensaba invertir más dinero en la colección. Con la publicación del número 100¹³², *Mar adentro*, de Luis León Domínguez, con un centenar de títulos editados y reunidos veinticinco volúmenes encuadernados, en el mes de abril de 1916 se pone fin, lamentablemente, a la historia editorial de *La Novela de Bolsillo*. Si bien en los índices que se adjuntan al final de las tesis aparecen catalogados todos los títulos de la colección, a cada uno de los cuales, además, se le dedica un estudio completo en páginas ulteriores, en este momento procedemos a enumerar los números que conforman *La Novela de Bolsillo*, como primera aproximación a ellos:

1. – *Caballería maleante* de Joaquín Dicenta (10-5-1914)
2. – *Los ladrones y el amor* de Antonio de Hoyos y Vinent (17-5-1914)
3. – *Lucecica, la Guapa* de Diego San José (24-5-1914)
4. – *El círculo vicioso* de José Francés (31-5-1914)
5. – *La papeleta de empeño* de Joaquín Belda (7-6-1914)
6. – *Tanguinópolis* de Agustín Rodríguez Bonnat (14-6-1914)
7. – *Un ilustrísimo señor...* de Manuel Linares Rivas (21-6-1914)
8. – *Sorpresas de Colombine* (28-6-1914)
9. – *La hija del mar* de Rafael López de Haro (5-7-1914)
10. – *A puerta cerrada* de Carlos Miranda (12-7-1914)
11. – *Un marido minotauro y sentimental* de Felipe Sassone (19-7-1914)
12. – *Espinas* de Luis Fernández Ardavín (26-7-1914)
13. – *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* de Fernando Luque (2-8-1914)
14. – *La sibila de Juanelo* de Fernando Mora (9-8-1914)
15. – *La doncella viuda o buena obra con fin bueno* de José Ferrándiz (16-8-1914)
16. – *Las mujeres fatales* de Cristóbal de Castro (23-8-1914)
17. – *Un ángel patudo* de Pedro de Répide (30-8-1914)
18. – *Manolita la ramilletera* de Andrés González-Blanco (6-9-1914)
19. – *Alas y pezuñas* de Emiliano Ramírez Ángel (13-9-1914)
20. – *El 606* de Eduardo Barriobero y Herrán (20-9-1914)
21. – *La alegre juventud* de Pablo Cases (27-9-1914)
22. – *El doctor inverosímil* de Ramón Gómez de la Serna (4-10-1914)
23. – *Gabriela* de Alfonso de Armiñán (11-10-1914)
24. – *La sombra del monasterio* de Augusto Martínez Olmedilla (18-10-1914)
25. – *Se vende un alma* de Emilio Ferraz Revenga (25-10-1914)
26. – *Sí, yo te amaba; pero...* de Claudina Regnier (1-11-1914)
27. – *Su excelencia se divierte* de Alejandro Larrubiera (8-11-1914)
28. – *Si es broma, puede pasar* de Antonio López Monís (15-11-1914)
29. – *El espía* de José Francos Rodríguez (22-11-1914)
30. – *Un hombre, una mujer y un niño* de Javier Bueno (29-11-1914)
31. – *La Tierra Madre* de Ramón Asensio Mas (6-12-1914)

¹³² No hemos podido localizar en la Biblioteca Nacional, ni en las colecciones privadas de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa ni de Abelardo Linares, ni en las librerías de viejo más números de *La Novela de Bolsillo* después del 100, *Mar adentro*.

32. – *El último pecado de una hija del siglo* de Álvaro Retana (13-12-1914)
33. – *El pobre Baby* de Rafael Cansinos Assens (20-12-1914)
34. – *El héroe de Talavera* de Juan de Castro (27-12-1914)
35. – *Europa tiembla...* de Andrés González-Blanco (3-1-1915)
36. – *La querida* de Alberto Valero Martín (10-1-1915)
37. – *Don Agus* de Carlos Micó (17-1-1915)
38. – *Rosa mística* de Antonio Andión (24-1-1915)
39. – *Modistas y estudiantes* de Luis de Castro (31-1-1915)
40. – *Los muertos* de Alfonso Hernández Catá (7-2-1915)
41. – *La amazona* de Armando de las Alas Pumariño (14-2-1915)
42. – *La copla vengadora* de José Fernández del Villar (21-2-1915)
43. – *El reservado de señoras* de Vicente Díez de Tejada (28-2-1915)
44. – *El beso supremo* de Rafael López de Haro (7-3-1915)
45. – *Wenceslao Celebro* de Fernando Luque (14-3-1915)
46. – *Santa Cigüeña, mártir* de Rafael González Castell (21-3-1915)
47. – *El manto de la Virgen* de Rafael Cansinos Assens (28-3-1915)
48. – *El capote de paseo* de José el de las Trianeras (4-4-1915)
49. – *El martirio de San Sebastián* de Antonio de Hoyos y Vinent (11-4-1915)
50. – *El pasaporte amarillo* de Joaquín Dicenta (18-4-1915)
51. – *De Mendoza a la Chelito* de Aurelio Varela (25-4-1915)
52. – *La virgen falsa* de Vicente Clavel (2-5-1915)
53. – *Yo, asesino* de Ezequiel Endériz (9-5-1915)
54. – *La Verdad* de Bernardo Morales San Martín (16-5-1915)
55. – *Lord Byron* de Juan Héctor Picabia (23-5-1915)
56. – *De rositas* Vicente Díez de Tejada (30-5-1915)
57. – *Gil Blas de Santillana* de Andrada Gayoso (6-6-1915)
58. – *La inquietud errante* de José de Lucas Acevedo (13-6-1915)
59. – *La Casablanca* de José Fernández del Villar (20-6-1915)
60. – *El último homenaje* de Francisco Gómez Hidalgo (27-6-1915)
61. – *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* de Fernando Luque (4-7-1915)
62. – *... Y llegó Maura* de Gonzalo Latorre (11-7-1915)
63. – *La marquesa y el bandolero* de Antonio de Hoyos y Vinent (18-7-1915)
64. – *La piedad de la mentira* de Wenceslao Fernández Flórez (25-7-1915)
65. – *La última querida* de Francisco Flores García (1-8-1915)
66. – *Maternidad* de Roberto Molina (8-8-1915)
67. – *El placer de matar* de Edmundo González-Blanco (15-8-1915)
68. – *La que quería ser monja* de Ermerinda Ferrari (22-8-1915)
69. – *El hotel de la Moncloa* de Fernando Mora (29-8-1915)
70. – *La novela de la Fornarina* de Diego López Moya (5-9-1915)
71. – *Rosas en diciembre* de Luciano de Taxonera (12-9-1915)
72. – *La tragedia del Fraile* de Tomás de Aquino Arderius (19-9-1915)
73. – *La Encantadora* de Rafael Cansinos Assens (26-9-1915)
74. – *¿Qué es amor?* de Alejandro Bhér (3-10-1915)
75. – *El casco de hierro* de Miguel de Palacios (10-10-1915)
76. – *La sombra del Wérther* de Miguel España (17-10-1915)
77. – *El Sprit* de Joaquín Belda (24-10-1915)
78. – *La noche del Juan José* de Fernando Mora (31-10-1915)
79. – *La gentil Mariana* de Rafael González Castell (7-11-1915)
80. – *El secreto de Tórtola Valencia* de Federico García Sanchiz (14-11-1915)
81. – *El misterio de una vida en ocaso* de Francisco Martín Caballero (21-11-1915)
82. – *La trata de blancas* de Guillermo Hernández Mir (28-11-1915)
83. – *El capitán Anselmo* de Joaquín Dicenta (5-12-1915)
84. – *La pobre Fifi* de Antonio Ballesteros (12-12-1915)

85. – *Cuarenta y un grados de fiebre* de Manuel Antonio Bedoya (19-12-1915)
86. – *El encierro* de Gloria de la Prada (26-12-1915)
87. – *Un quince de éter* de Joaquín Belda (2-1-1916)
88. – *Las alegres chicas de París* de Álvaro Retana (9-1-1916)
89. – *Lulú, la trágica* de Vicente Díez de Tejada (16-1-1916)
90. – *Pecadora santa* de José Vallespinosa (23-1-1916)
91. – *La cabalgata de los sentidos* de Fernando Mota (30-1-1916)
92. – *Cómo se llega a rico* de Javier de Ortueta (6-2-1916)
93. – *A estudiar a Salamanca* de Diego San José (13-2-1916)
94. – *Princesas de aquelarre* de José Zamora (20-2-1916)
95. – *La casita blanca* de Guillermo Perrín (27-2-1916)
96. – *Yo he besado a la Virgen...* de Fernando Mora (5-3-1916)
97. – *El despertar de Brunilda* de Manuel Alfonso Acuña (12-3-1916)
98. – *Belleza maldita* de Francisco Vera (19-3-1916)
99. – *La casa en ruina* de Rogelio Buendía (26-3-1916)
- 100.-- *Mar adentro* de Luis León Domínguez (2-4-1916)

La Novela Corta desplaza en los quioscos a *La Novela de Bolsillo*, y Francisco de Torres no puede igualar la oferta de sus competidores... ¿Cómo iba a vender a cinco céntimos sus ejemplares, si ni tan siquiera le reportaba ya beneficios venderlos a treinta céntimos? Este alarde de *La Novela Corta* de ofrecer relatos a tan bajo coste tenía mucho que ver con el hecho de que esta perteneciese a Prensa Popular, una compañía editora poseedora de múltiples publicaciones. Ello suponía mayores posibilidades económicas, facturar mucho más dinero, gozar de más medios de difusión y permitirse desafíos como el de vender a precios tan competitivos.¹³³ La llegada de *La Novela Corta*, en fin, demuestra que los proyectos individuales emprendidos por Eduardo Zamacois o por Francisco de Torres ya no eran viables; no bastaba con la fortuna personal, se necesitaba estar respaldado por un capital mayor, tener un apoyo económico más potente y seguir un paradigma editorial diferente.

Son varios los factores que influyen en la desaparición de *La Novela de Bolsillo*, pero la irrupción de *La Novela Corta* fue determinante. Años después de acaecer los hechos referidos, exactamente en 1929, recordándose el prestigio adquirido por nuestra colección, en Barcelona se saca a la luz una nueva colección de novelas breves con un título muy significativo: *La Novela de Bolsillo*. Gozará de una vida editorial más

¹³³ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta.*, ed. cit., p. 80.

dilatada que su homónima, ya que publicará hasta 170 títulos, salidos de la Imprenta Garrofé, y con similares rasgos formales¹³⁴.

2. 2. CARACTERÍSTICAS FORMALES

La presentación de los números de *La Novela de Bolsillo*, editada en Madrid, tenía un gran atractivo; de hecho, en el número inicial manifestó su director, Francisco de Torres, que “*La Novela de Bolsillo* se ofrecerá al público en las mejores condiciones materiales y con todos los perfeccionamientos de las artes gráficas”.

La portada era de cartulina ligera, impresa a dos o cuatro colores, y en ella aparecía el título del relato, el nombre del autor a quien pertenecía la novela, así como el número que correspondía al ejemplar dentro de la colección¹³⁵. En la portada, asimismo, el lector encontraba una ilustración alusiva al contenido del relato, siempre perfilada con colores llamativos y muy vistosos. Precisamente, el responsable de la colección destacaba en la hoja de reclamo incluida en el número primero, que podía presumir de sus magníficas portadas, el mejor escaparate de cada número: “*La Novela de Bolsillo* constará de sesenta y cuatro páginas de lectura, llevará ilustraciones de los mejores dibujantes y publicará en su cubierta planas de color, confeccionadas por los artistas de más crédito”. La segunda y tercera de portada aparecen siempre en blanco. En cuarta de portada hallamos, generalmente, un símbolo redondo con el rótulo *La Novela de Bolsillo*, que era el anagrama de la colección, junto al cual, a veces, aparece el precio del ejemplar: 30 céntimos. En otras ocasiones, en la cuarta de portada hay publicidad perteneciente a la colección o referente a otros temas, como, por ejemplo, clases de mecanografía, impartidas en Trust Mecanográfica, academia situada en la calle de la Montera, 29, de Madrid, donde además de impartirse clases de mecanografía, podían adquirirse máquinas de escribir o los accesorios que estas requerían para su perfecto funcionamiento; o de la fábrica de bastones y paraguas Pérez Adarve, en la calle de Trujillos, 2, de la capital.

En lo que concierne a la publicidad relacionada con la propia colección, hemos de señalar que se registran, fundamentalmente, avisos dirigidos al lector sobre la

¹³⁴ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 107.

¹³⁵ A diferencia de lo observado en colecciones precedentes, en la portada de los ejemplares de *La Novela de Bolsillo* no aparece la fecha de publicación, ninguno de ellos está fechado.

posibilidad de comprar las tapas para encuadernar los ejemplares o para adquirir algún número atrasado o agotado, o, incluso, para que aquellos que se incorporaron tarde a la colección, pudiesen encargar ya encuadernadas las novelas publicadas hasta el momento. Estas recomendaciones aparecían acompañadas de una ilustración perfilada con colores vivos como el rojo, naranja o amarillo, que llamaban la atención del comprador, y de la cual se encargaban alternativamente Galván y Aguirre, dos de los ilustradores que más colaboraban en la colección. En los últimos números abundan los anuncios sobre la revista taurina *La Lidia*, debido a que la concesionaria exclusiva para la venta de la citada revista de toros y de *La Novela de Bolsillo* era la Sociedad General de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones (S.A.), situada, según se indica en los primeros números de nuestra colección en la madrileña calle de la Libertad, 7, de Madrid, que, posteriormente, se trasladará a la calle de Ferraz, 25 (hotel).

A los lectores se les presentaba cada uno de estos ejemplares envuelto en un papel vegetal beige, que llevaba impreso el anagrama de la colección, el título de la obra y el nombre del autor, y con el que se trataba de realzar el producto, de darle la apariencia de regalo delicado. En la declaración de intenciones que el director de la colección publica en el primer número, se destaca que “*La Novela de Bolsillo* llevará una envoltura de papel finísimo, que será lo único accidental de ella y propio de cada número”. La página primera de texto de cada ejemplar era una portadilla con el título de la obra, y la siguiente tenía impresa únicamente la expresión “ES PROPIEDAD”. La portada interior solía estar orlada con motivos florales o de tipo geométrico, y aparecía siempre en cabecera el nombre de la colección, *La Novela de Bolsillo*, al que seguía el título de la obra en mayores caracteres y el nombre del autor. Debajo de todo ello figuran las palabras “DIBUJOS POR...”, y el nombre del dibujante a quien correspondían las ilustraciones de cada número. La página cuarta estaba en blanco, siendo la página quinta la elegida para comenzar a reproducir el texto de la obra, que se imprimía a una sola columna, y no a dos como las colecciones que le precedieron (*El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *Los Cuentistas*, *El Libro Popular*). Al presentarse a una sola columna el contenido, y al ser los ejemplares de menor tamaño que los de las colecciones antecesoras, lógicamente los números de *La Novela de Bolsillo* exigían un mayor número de páginas que las creaciones de Zamacois, exactamente 64, frente a las 24 páginas que poseían publicaciones como *El Cuento Semanal* o *Los Contemporáneos*.

Al final de cada ejemplar de la colección aparecía la firma del autor correspondiente a cada número, junto a la cual podía encontrarse alguna representación iconográfica del escritor, ya fuese una foto, una caricatura, un retrato o su *exlibris*. Si las últimas páginas carecían de texto, generalmente aparecían en blanco, o bien reproducían el anuncio de la colección dentro de una orla, en la que figuraba *La Novela de Bolsillo*, Gonzalo de Córdoba 22, Madrid, y el apartado al que podían dirigirse los lectores o todo aquel que quisiera ponerse en contacto con la redacción de la colección: el apartado n.º 664. En la orla figuraba también el teléfono de las oficinas de *La Novela de Bolsillo* para quienes quisiesen comunicarse con los responsables de la colección, haciendo uso de este invento, del que disfrutaban pocos españoles por aquel entonces. El número de teléfono asignado a las oficinas de la colección era el 4.610.

El papel empleado para la composición de cada uno de los ejemplares de *La Novela de Bolsillo* era cuché, de excelente calidad en los primeros números. Los responsables de este proyecto editorial señalan sobre este material seleccionado para publicar las novelas, que “era un papel inmejorable, de fabricación especial, ligero, resistente e inalterable”¹³⁶. Todas las páginas de la novela aparecían orladas; el nombre del autor se incluía en páginas pares e integrado en la orla, mientras que en páginas impares se colocaba el título de la obra. Observamos, asimismo, que los capítulos se remataban con una pequeña ilustración de tipo floral o geométrico. Los dibujos que ilustraban las novelas estaban integrados en el texto, ya fuera dentro de un recuadro, en posición central o esquinado, tanto a la derecha como a la izquierda; además, estaban realizados a una sola tinta, la misma que la del texto, que era de color bistre¹³⁷.

La empresa comercializó tomos encuadernados en tela editorial, agrupando de este modo cuatro números sucesivos, de los cuales habían desaparecido las portadas. Estos volúmenes encuadernados se vendían al precio de 1'50 pesetas, pero aquellos suscriptores y compradores habituales de *La Novela de Bolsillo*, que adquiriesen semanalmente los números de la colección, tenían la posibilidad de comprar únicamente las tapas, idénticas a la de los volúmenes ya encuadernados, y cuyo precio era de 30 céntimos. Las citadas tapas eran de color marrón, y en su anverso hallamos una fina

¹³⁶ Véase para esta y las citas precedentes, el n.º 1 de la colección (Joaquín Dicenta, *Caballería andante*, 10-5-1914, pp. 58-60.

¹³⁷ Debemos dejar constancia de una curiosa incidencia relacionada con el color de la tinta, puesto que de manera ilógica, y por motivos que desconocemos y no se aclaran en la colección, el n.º 3, *Lucecica la guapa* de Diego San José, se imprimió en tinta azul, que no se usó jamás en ningún otro número de *La Novela de Bolsillo*.

línea que bordea toda la portada, dentro de la cual se dibuja un lazo de regalo, del que penden tres rosas, y que rodea al título de la colección: *La Novela de Bolsillo*. A continuación, figuran los cuatro títulos de los relatos que contiene cada volumen, grabándose cada uno de ellos con un tipo de letra diferente. En el reverso, únicamente, se colocaba el característico anagrama de la colección. En el lomo de las tapas aparecían los apellidos de los cuatro autores que habían escrito las novelas de cada volumen, separados cada uno de ellos por una fina línea. Debajo de estos se colocaba el mismo lazo de regalo que aparecía en la portada, y tras este, el número ordinal correspondiente a cada volumen de la colección.

Los responsables de la publicación, pese a que afirmaban que cada ejemplar por sí mismo era ya un primor, una novelita “encuadernada de manera firme y bajo una cubierta sólida de papel fuerte”, recomendaban en el número inicial comprar las tapas proporcionadas por la compañía editorial para formar una biblioteca, para que agrupando en volúmenes los relatos adquiridos semanalmente, el suscriptor gozase del placer de manejar “un libro primorosamente editado, y no emplebeyecido por ninguna clase de anuncios ni reclamos” (p. 60). A partir del n.º 33 de la colección se cambia el tipo de papel, sustituyéndose el cuché por papel de prensa, además se comienza a utilizar tinta negra, desechando la de color bistre, que hasta entonces se mantuvo en la publicación, y todo a petición de los suscriptores de *La Novela de Bolsillo*. Este cambio a una tinta negra favoreció la lectura, al hacer más legible y clara la letra de las novelas, que era del cuerpo nueve. La empresa editora explicaba la necesidad de cambiar el tipo de papel en los siguientes términos: “Hemos recibido varias quejas de que el empleado hasta ahora, por su brillo, daña la vista, y con estas quejas ha llegado a nosotros el ruego de que lo cambiemos por uno mate”¹³⁸. El director de *La Novela de Bolsillo*, cuya política principal era mantener un constante diálogo con sus lectores, en este mismo n.º 33 de la colección, p. 65, se dirige a sus suscriptores con el fin de dar cumplida contestación a sus preguntas y sugerencias. Se comunica a los lectores que, habiéndose recibido numerosas cartas, en las que se daban a conocer los problemas para apreciar nítidamente el contenido de los ejemplares, era preciso llevar a cabo una reforma; ahora bien, se cree necesario antes manifestar cuáles serían los cambios posibles, por ello, el director solicita la opinión de los suscriptores acerca de los mismos con una encuesta formulada en esta misma página: “La empresa editora de *La Novela de Bolsillo* se

¹³⁸ Véase Rafael Cansinos Assens, *El Pobre Baby*. Madrid, La Novela de Bolsillo, n.º 33, 1914. p. 65.

propone introducir varias reformas en dicha publicación; pero antes de acometerlas quiere conocer la opinión de sus abonados y lectores, toda vez que beneficiar a estos es el único móvil que le guía”. En primer lugar, se expresa la necesidad de cambiar el papel que hasta entonces se venía utilizando por otro mate, por ende, señalan: “hemos solicitado del fabricante del magnífico papel-pluma, marca Nitram (el mejor, sin duda alguna, para ediciones), un tipo especial de pasta superior al que venimos empleando. El color de la tinta empleada es otra cuestión en tela de juicio, la utilizada hasta entonces era de color bistre, de un marrón excesivamente claro que dificultaba la lectura, sobre todo, si esta se realizaba de noche, con la precaria luz de la que disponía la mayoría de la población. Los responsables de la colección se hacen eco así de las quejas de los lectores en este sentido: “Nos indican también hagamos la impresión en tinta negra, para facilitar la lectura de noche”. Los lectores parecen solicitar al mismo tiempo más lectura sin aumentar el número de páginas de cada número, porque ello, claro está, repercutiría en el precio de cada ejemplar: “se nos dice que complacería mucho a nuestros favorecedores, que, aun sin aumentar el número de páginas que hoy tiene *La Novela de Bolsillo* [...] ofreciera más lectura”. Esta no era tampoco una sugerencia descabellada, puesto que al examinar los primeros números de la colección apreciamos, ciertamente, que los cajistas de la imprenta donde se daban a la estampa las obras de *La Novela de Bolsillo*, desaprovechaban mucho espacio al confeccionar cada uno de los ejemplares, aunque el número de páginas que los autores les ofreciesen habría de influir también en la distribución final del texto.

En los primeros números decidieron dejar una página en blanco entre los capítulos para marcar la transición de uno a otro. Gustaban, asimismo, de iniciar cada capítulo en hoja impar, por ello, si el anterior no finalizaba en hoja par había que dejar una en blanco. A este espacio en blanco se suma el de final de capítulo, ya que muchos de ellos para cerrarse a veces requerían solo de un párrafo, quedando más de media página sin texto, que se rellenaba con un motivo floral o geométrico. Este espacio, a partir de las reformas llevadas a cabo en la colección, se aprovechará, y así para economizar páginas, en media hoja aparecerá el final de un capítulo y en la otra mitad el principio del siguiente.

Si bien es verdad que a algunos escritores les costaba rellenar las sesenta y cuatro páginas de las que había de constar cada número de *La Novela de Bolsillo*, también lo es que a otros, con mucha más experiencia en la narrativa, llenos de ideas, dotados de un

verbo sonoro y fecundo, este espacio les resultaba insuficiente. Así lo manifiesta abiertamente en el contexto de la propia colección un novelista de la talla de Ramón Gómez de la Serna, quien publica en *La Novela de Bolsillo El Doctor inverosímil*, un relato que en 1921 conocerá una segunda edición mucho más amplia y mejorada:

No te puedo ofrecer muchas páginas porque no hay editores de obras tan extensas y fundamentales. Comprendo lo digno que eres de un libro de quinientas páginas, en que bajo tu nombre anuncias tu sistema original y eficaz, garantizándolo con los numerosos éxitos que has conseguido silenciosa y anónimamente; pero hemos de conformarnos con dar al público una especie de prospecto (p. 7).

A Eduardo Barriobero y Herrán, a tenor de lo expresado en *El 606* parece ocurrirle lo mismo. Subraya cómo Francisco de Torres le había impuesto un límite de páginas y no podía extenderse todo lo que deseara:

Lector: aun cuando seas un poco más cándido que don Francisco Bergamín, a quien Dios guarde y conserve muchos años en su puesto, para que los pleitos que le corresponden, circulen entre nosotros los menesterosos de la toga, ya te habrás figurado que no voy a reseñar un caso clínico de aplicación del salvarsán, ni a disertar sobre el descubrimiento o lo que sea del doctor Erlich, entre otras cosas, porque mi excelente amigo Paco Torres, no podría utilizar mi luminoso trabajo para su NOVELA DE BOLSILLO... (p. 5).

En la misma línea, Alberto Valero Martín se lamenta en su relato *La querida*, en el que traza un realista cuadro del problema del caciquismo, de no poder dedicar más páginas para abordar este drama social. Aún cree tener mucho más que decir, pero recuerda al final de la obra que participa en una colección de relatos cortos, y él, muy a su pesar, ha de atenerse a las normas, de ahí que subraye que la suya, no por decisión propia, sea una “breve novela” (p. 63). Fernando Luque muestra en *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* ser de la misma opinión que los anteriores colaboradores. El autor madrileño manifiesta su descontento por las pocas páginas que se le permitía emplear, lo cual le impedía entrar en detalles, recrearse en aquello que creía conveniente: “Para satisfacción de la curiosidad del leyente, voy a dar unos cuantos datos retrospectivos, que serán muy lacónicos por cuanto la extensión de esta novelita se agota y me comprime” (p. 63). Los lectores y los colaboradores, finalmente, lograrán su propósito: se destinará más espacio a la lectura. Aquellos demandaban también aumentar el tamaño de las ilustraciones, sugerencia que, igualmente, se plantea en la encuesta, y que

acabará poniéndose en práctica, por lo que a partir de entonces, en muchos números de la colección los dibujos serán más grandes, llegarán, incluso, a ocupar páginas enteras¹³⁹.

Expuestas las recomendaciones de los lectores por la empresa editora, se pedía que estos expresasen su opinión acerca de dichas modificaciones contestando “a las siguientes preguntas (...) ¿Cambiamos el papel? ¿Variamos el color de la tinta? ¿Aumentamos el tamaño de las ilustraciones? ¿Publicamos originales de más extensa lectura?”. La respuesta a esta encuesta había de enviarse al apartado n.º 644, el correspondiente a la colección; y franqueada con un sello de cuarto de céntimo. A juzgar por lo visto en los números siguientes, los lectores, unánimemente, debieron de acoger con fruición la reforma, pues en ellos se emplea otro tipo de papel, tinta negra, aparecen dibujos de mayor tamaño y se concede mayor espacio a la lectura.

De cualquier modo, el hecho de justificar los cambios emprendidos en la colección para atender a las preferencias del lector es muy cuestionable. Es cierto que el papel que hasta entonces se utilizó, realmente, obstaculizaba con sus brillos la lectura, máxime cuando las letras eran de una tinta tan clara, pero si se hubiese sustituido simplemente por una negra, y se hubiese mantenido el papel cuché, el problema hubiese quedado resuelto. Luego entonces, ¿realmente obedecían los cambios a la voluntad expresada por los suscriptores? Probablemente, la realidad era muy otra, relacionada quizás con la escasez de papel y de los elementos químicos que permitían llevar a cabo el satinado. Démonos cuenta de los años en que nos encontramos, 1914-1916, Europa se veía inmersa en un terrible conflicto bélico; no debía ser una empresa fácil hallar papel suficiente, de excelente calidad como era el cuché, y a precios asequibles en el Viejo Continente. Como es fácil suponer, estos cambios a los que fue sometida la colección permitieron a la editorial reducir gastos, puesto que el papel que pasaron a emplear les resultaba más barato. Sin embargo, ello repercutió inevitablemente en la calidad de la impresión, que pasó a ser mucho peor, sobre todo, en lo concerniente a las ilustraciones

¹³⁹ Debemos indicar, no obstante, que el mayor tamaño de las ilustraciones actuará en menoscabo del número de las mismas, pues si anteriormente en una página aparecían varias, ahora con dibujos más grandes únicamente se incluía uno, o si en dos páginas seguidas figuraban ilustraciones en ambas, tras las reformas únicamente se presentaba una ocupando una página y la otra prescindía de esta. Por lo dicho, consignamos que relatos como *La papeleta de empeño* (n.º 5), *El chulo, el pollo y la bailarina cándida* (n.º 13), *Un ángel patudo* (n.º 17), *Manolita la ramilletera* (n.º 18), *Alas y pezuñas* (n.º 19) o *La sombra del Monasterio* (n.º 24), que se publican antes de los cambios, llegan a tener más de una veintena de dibujos, en cada capítulo de las novelas aparecen varias ilustraciones, en tanto que a partir de la renovación, las ilustraciones de cada ejemplar no llegarán a quince, y muchos de los capítulos carecerán ya de estas.

que, a partir de entonces aparecerán, en unos casos muy desvaídas y en otros empastadas, con excesiva tinta. Posteriormente, los responsables de *La Novela de Bolsillo* subsanaron este importante aspecto de la colección, y conscientes del error cometido, lograron mejorar, nuevamente, la calidad de la impresión y de las ilustraciones. Unas ilustraciones que, además, comienzan a ser de un tamaño mayor, debido a los requerimientos realizados por los lectores de la colección, que en ocasiones no veían claramente qué se representaba en aquellos dibujos. No es este un asunto baladí, puesto que las ilustraciones tenían como función hacer comprensibles, merced a representaciones visuales, aspectos del argumento del relato; no olvidemos que buena parte de los lectores de estas colecciones, poco avezados a estas lides, necesitaban de estos elementos iconográficos para dotar de sentido a su lectura. Precisamente, en los comentarios que se hace sobre la citada colección en prensa, se pone de relieve cómo las ilustraciones, no solo avaloran la calidad de cada número, con ellas también se pretende, en primer término, hacer factible que el lector vea a los personajes, que de modo vívido perciba cómo son las escenas cumbres de cada novela. De esta forma, documentamos cómo en *El País*, al traerse a colación *El beso supremo*, novela publicada por Rafael López de Haro como el n.º 44 de *La Novela de Bolsillo*, se destaca que los dibujos de Latorre, tienen como función primordial ilustrar “muy acertadamente los principales pasajes de *El beso supremo*”¹⁴⁰, para que los lectores conciban en su mente la esencia de la narración, y tal como fue ideada por su autor. En otro caso, relacionado con las ilustraciones pertenecientes al dibujante y modista José Zamora, que forman parte de la novela *Si yo te amaba, pero...* de Claudina Regnier, n.º 26 de *La Novela de Bolsillo*, se señala cómo, merced a los dibujos, auténticos figurines de revista de moda, “podrán nuestras mujeres elegantes conocer las últimas novedades de la moda parisién”¹⁴¹.

Debemos completar este apartado relacionado con las características formales de *La Novela de Bolsillo*, subrayando una de sus características principales, uno de sus aspectos más innovadores, que será imitado por las colecciones que surjan tras ella: su tamaño. Cada uno de los ejemplares de *La Novela de Bolsillo* tenía un tamaño real de 11´5 x 15´5 cm., un formato de bolsillo, que hacía posible llevarlos a la calle, guardados en un bolsillo, y sacarlos para leer en cualquier lugar, en cualquier momento libre, puesto que, además, esta colección salía a los quioscos el día de descanso por excelencia: el domingo –colecciones precedentes como *El Cuento Semanal* o *Los*

¹⁴⁰ *El País*, 7-3-1915, p. 5.

¹⁴¹ *El Liberal*, 22-8-1914, p. 4.

Contemporáneos lo hicieron los viernes, y los martes *El Libro Popular*—. Una cuestión esta, sobre la que se hacía hincapié en la hoja de reclamo publicada en el número inicial (p. 59): “*La Novela de Bolsillo* que tendrá un tamaño de 15,5 x 11,5 centímetros y un peso de 65 gramos, no será nunca un objeto de compañía enojosa; será la novela del ferrocarril, la novela del paseo, la novela de la misma calle, y en todas partes se ofrecerá al lector como una flor de ingenio para ocuparle agradablemente unos instantes tediosos”.

Al director de la colección, Francisco de Torres, artífice principal de este producto editorial, hombre dotado de una gran clarividencia para los negocios, se deben las innovaciones formales introducidas en esta colección. Resultó todo un acierto esa decisión de reducir el tamaño de los ejemplares para que de este modo fuesen más manejables y fáciles de portar, tanto como esa renovadora idea de presentar el texto en lugar de a dos columnas, como hasta entonces hicieron las colecciones precedentes (*El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *Los Cuentistas*, *El Libro Popular*), a una sola columna, empleando, como consecuencia de ello, un mayor número de páginas, sesenta y cuatro (todas las colecciones anteriores a ella no excedían de las veinticuatro), puesto que así el texto quedaba mejor distribuido, facilitando la lectura. Con esta forma de disponer el texto, los números de *La Novela de Bolsillo* adquirirían la misma apariencia que la de una novela larga convencional, eso sí, menos extensa, pero tan diferente al formato de revista popularizado por *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*. No es de extrañar, por lo dicho, que sus creadores pensasen en presentar el término “novela” en su título, en lugar del de “cuento”, elegido por Zamacois para la colección que inició este fenómeno de publicaciones de relatos cortos a principios del siglo XX.

Esta denominación gustará mucho, será un precedente para colecciones venideras, puesto que *La Novela de Bolsillo* propiciará que las colecciones que tras ella nazcan la adopten, amén de copiar todas y cada una de sus características formales. Es el caso de *La Novela Corta*, *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy*... Fijémonos asimismo que todas ellas optan por el término “novela” como hizo Francisco de Torres, y abandonan el de “cuento”, que Eduardo Zamacois prefirió para ponerle nombre a su proyecto: *El Cuento Semanal*. Es un problema hartó complejo el de diferenciar el género del cuento del de la novela corta, y, por lo tanto, decidir a qué forma literaria responden realmente los relatos que contienen estas colecciones. Este tema ha sido debatido durante años por la crítica, e, incluso, por los propios autores; sin embargo no han logrado ponerse de

acuerdo. Obviamente, porque es una cuestión que requiere de una revisión y de un análisis exhaustivo, y en la que no podemos detenernos debido a la extensión de nuestro trabajo¹⁴².

Hemos de recapacitar detenidamente sobre la verdadera importancia de este cambio de formato introducido por nuestra colección, absolutamente revolucionario en el panorama editorial. La ruptura con el modelo finisecular de anteguerra, con el gran formato, el tamaño folio, con las ilustraciones en fotocromo, llevada a cabo por el responsable de *La Novela de Bolsillo*, como muy acertadamente señalara Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, innova el panorama editorial español e impone un nuevo modo de leer literatura, toda vez que el tamaño folio de las colecciones precedentes exigía una lectura reposada, requería que el lector estuviese sentado en su casa, e, incluso, como señala Álvarez-Insúa, que el lector se valiese de un atril para desarrollar tal actividad, tal como él ha certificado y comprobado, al analizar la recepción de estas colecciones seriadas¹⁴³. Ahora bien, nuestra colección, con este tamaño de bolsillo, insiste Francisco de Torres en el número inicial (p. 59), “será la novela del ferrocarril, la novela del paseo, la novela de la misma calle, y en todas partes se ofrecerá al lector como una flor de ingenio para ocuparle agradablemente unos instantes tediosos”. Ello significa que el ejercicio de la lectura de estas colecciones se puede realizar fuera del hogar, y la posición en el desarrollo de dicha actividad es otra ya, se imponen, por tanto, nuevos hábitos de lectura.

En este sentido, las ilustraciones que figuran en los reclamos y anuncios para captar suscriptores para *La Novela de Bolsillo*, ponen el énfasis en esta nueva forma de

¹⁴² Sobre esta disyuntiva de tan compleja resolución arrojan mucha luz, entre otros, los siguientes estudios: Mariano Baquero Goyanes, *¿Qué es la novela. Qué es el cuento?*, Murcia, Universidad, 1988; Ema Brandenberger, *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*, Madrid, Editora Nacional., 1973; Maurice Chevalier, *Cuento y novela corta en España*, ed. de M.º Jesús Lacarra, Barcelona, Crítica, 1999 pp. 22-24; Jean Dupont, “Notes sur l’ambigüité des termes de *cuento* et de *novela corta*”, en *Mélanges à la mémoire d’André Jouha-Ruau*, 1978, vol. II, pp. 655 -670; Ángeles Ezama Gil, “Algunos datos para la historia del término *novela corta* en la literatura de fin siglo”, en *Revista de Literatura*, LV, n.º 109, 1993, pp. 141-148, y *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890-1900*, Zaragoza, Universidad, 1992; Gerald Gillespie, “Novella, nouvelle, novella, short novel? A review of terms”, en *Neophilologus*, LI, 1967; Miguel Ángel Lozano Marco, “El lugar de la novela corta en la literatura española del siglo XX”, en *La nouvelle roman (Italie-France-España)*, Ámsterdam, Rodopi, 1993, pp. 143-160; Manuel Martínez Arnaldos, “El género novela corta en las revistas literarias (Notas para una sociología de la novela corta, 1907-1936)”, en *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Universidad, 1974, pp. 234-249; Ramón Oteo Sans, *La Novela Corta. (1916-1925). Contribución al estudio de un género*, Tarragona, 1996.

¹⁴³ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Las colecciones literarias en el Madrid de Alfonso XII*, ed. cit., p. 18.

recepción de las colecciones, retratando a caballeros y damas, que leen nuestra colección en el tranvía, de pie, e, incluso, en la propia calle, y algo que resulta aún más relevante, dichos individuos, únicamente, requieren de una mano para sujetar estos ejemplares. Prueba de lo afirmado hasta aquí es que los propios colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, y en el contexto de sus propios relatos, aluden a cómo el nuevo formato hacía factible que la lectura se realizase en cualquier momento de ocio, en cualquier espacio. Así, por ejemplo, Alfonso de Armiñán en *Gabriela* muestra cómo en un restaurante, el camarero no estaba atento a las peticiones de los clientes, debido a que estaba leyendo una de estas novelas “recostado contra una columna de un gris mugriento y en voz casi alta”¹⁴⁴. Esta nueva concepción de las colecciones, de la actividad de la lectura y la recepción de las novelas cortas, merced al nuevo formato editorial, será mantenido por las colecciones fundadas tras *La Novela de Bolsillo*, con lo cual, se impone definitivamente en nuestro país una nueva forma de coleccionar y de leer literatura, y todo ello, gracias a las ideas gestadas por Francisco de Torres.

Con lo expuesto, queda probada la capital importancia de *La Novela de Bolsillo*, que contribuyó a consolidar este fenómeno editorial nacido del ingenio de Eduardo Zamacois, que alcanzará sus más altas cotas con *La Novela Corta*, que sucede a nuestra colección y sabrá rentabilizar las mejoras que Francisco de Torres ensayó en su creación literaria; de ahí la consideración de esta última como “de transición”, dentro de la evolución formal experimentada por las colecciones literarias en su época de mayor vigencia. *La Novela de Bolsillo*, cuyo papel nada insignificante en la literatura española de principios del XX reivindicamos con el presente trabajo –también por sus contenidos– es por todo lo dicho, una colección que impulsa y moderniza el proyecto editorial ideado por Zamacois, y que, asimismo, aporta nuevas ideas, aprovechadas y aplicadas con acierto por *La Novela Corta*, publicación que surge tras *La Novela de Bolsillo*.

2. 3. EL DIRECTOR: FRANCISCO DE TORRES

Francisco de Torres, como ya hemos adelantado, fue el director de *La Novela de Bolsillo*, amén del dueño de dicha empresa, toda vez que él gestó esta producción literaria; a su lucidez se debe esa brillante idea renovadora de reducir el tamaño de los

¹⁴⁴ Alfonso de Armiñán, *Gabriela*, Madrid, La Novela de Bolsillo, n.º 23, 1914, p. 47.

ejemplares de estas colecciones –un hecho que ya había comenzado a producirse con *El Libro Popular*, dirigida por Gómez Hidalgo– para hacerlas más manejables abaratando, por ende, los precios de impresión y del coste final de cada número –aunque no su precio de venta– al sustituir el papel cuché por papel prensa y las ilustraciones en fotocromo por el dibujo de línea a toda página¹⁴⁵, sin menoscabo por ello de su atractiva presentación, rentabilizando este negocio editorial impulsado por Eduardo Zamacois con *El Cuento Semanal*.

Francisco de Torres y Olmedo, escritor y autor dramático español, nació en Sevilla el 8 de agosto de 1880¹⁴⁶, tierra que en más de una obra suya elegirá como escenario, y de la cual siempre presumía y se enorgullecía. Desempeñó, además, tal como se ha documentado anteriormente, el cargo de director de la empresa editorial *La Novela de Bolsillo*, de la cual, por otra parte era dueño. Así se subraya en repetidas ocasiones en la prensa de la época, cuando *La Novela de Bolsillo* pasó a ser objeto de discusión, convirtiéndose en publicación de referencia en los ambientes literarios y culturales en general; sin embargo, en la propia colección no se aporta ningún dato en este sentido; como ya anticipamos, hemos obtenido toda esta información de los diarios y revistas, en que se anunciaba *La Novela de Bolsillo*, y en la que se insertaban sus sueltos. Como prueba de ello, en *El Liberal*, y, al traerse a colación, *La Novela de Bolsillo*, se felicita, por su éxito y buen dominio de las técnicas de ventas en el mundo editorial, al “propietario y director de *La Novela de Bolsillo*, D. Francisco de Torres”¹⁴⁷. Por su parte, *Heraldo de Madrid*, al aludir a su figura, destaca que “el distinguido y popular escritor Francisco de Torres, es el fundador de la excelente y popular publicación titulada *La Novela de Bolsillo*”¹⁴⁸, cuyas riendas llevaba con gran eficacia, conduciéndola al éxito editorial. Además, se incide en cómo su esforzada y meritoria labor al frente de su publicación lo había convertido en un empresario editorial, cuyos pasos en la literatura y en el mundo de las colecciones de novela breve eran tenidos en cuenta por todos, examinando su política de contrataciones de autores, así como sus acertadas decisiones para idear un nuevo concepto de literatura coleccionable, con el fin de imitarle.

¹⁴⁵ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, “Colecciones literarias”, en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, ed. cit., pp. 382-383.

¹⁴⁶ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa Calpe, 1908-1997, p. 856.

¹⁴⁷ *El Liberal*, 14-3-1915, p. 3.

¹⁴⁸ *El Heraldo de Madrid*, 10-5-1915, p.4.

Rafael Cansinos Assens, vencedor del concurso de *La Novela de Bolsillo*, en los tomos I y II de *La novela de un literato*, habla de algunos aspectos de la labor de Francisco de Torres como director de *La Novela de Bolsillo*; y concretamente, en el capítulo titulado “La Pecera: el *Gran Simpático*”, de su trato directo con él en la tertulia de La Pecera:

Don Antonio Sancho [...] me insta para que lo acompañe a La Campana, un colmado andaluz que acaba de inaugurarse en Espoz y Mina, y al que poco a poco se van trasladando los clientes del Sanatorio, espantados por el mal genio del hosco Victorino. El dueño de La Campana, un joven obeso y bonachón, que se llama Ricardo, les ha cedido un reservado, donde unos cuantos literatos y periodistas, en unión de algunos comerciantes respetables, han fundado una agrupación de bebedores titulada La Pecera, por el estilo de la famosa Cuerda Granadina.

La Pecera es una institución seria, con su Presidente, su Secretario, su Bibliotecario y su Censor. Cada uno de los miembros elige el nombre de un pez [...] El Presidente actual es un gallego, ya viejecillo, que ha hecho un capital en el negocio de las alpargatas; se llama don José Andión y tiene un hijo poeta, Antonio Andión, autor de un libro *Salmos, trenos y jaculatorias*, que se ve en todos los baratillos. [...] El Bibliotecario es Manolo Machado, muy indicado para ese puesto, ya que, desde hace años, pertenece al cuerpo de Archiveros [...] y, finalmente, el que es el alma de La Pecera, el pez más gordo e importante, aunque no ejerza cargo alguno, un joven alto, flaco, con cara de payaso o de niño insolente, con un lunar de pelo en el carrillo, un lunar que le da cierto aire de bandido antiguo. Es el gran Paco Torres, un sevillano bullidor, dicharachero, como un Curro Meloja, que conoce a todo el mundo –políticos, empresarios, artistas, toreros, hombres de negocios, etcétera– y aspira a que todo el mundo lo conozca a él, coleccionador de amistades, cultivador de simpatías y al que por eso Biedma fotógrafo lo llama *el Gran Simpático*.

Paco Torres tiene una habilidad especial para encontrar *caballos blancos*, anda siempre metido en negocios, en los que nunca pierde, aunque se hundan, y actualmente dirige una publicación semanal, titulada *La Novela de Bolsillo*, y acaba de abrir un concurso para autores noveles...¹⁴⁹.

Francisco de Torres, según nos informa Cansinos, amén de literato ejercía como un emprendedor hombre de negocios, con don de gentes y una gran simpatía que le abría todas las puertas a las que llamaba. El sevillano, blandiendo como única arma su gracia andaluza, lograba que afamados y adinerados empresarios invirtiesen en sus proyectos, avalando su trabajo y su obra. El propio Torres se definía a sí mismo como un arribista, como un hombre dotado de un sexto sentido para saber en todo momento a quién debía unirse, con quién relacionarse, con el fin de ascender en el escalafón social

¹⁴⁹ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 1. [1882-1913], ed. de Rafael Manuel Cansinos, Madrid, Alianza, 2005, pp. 540-543.

y abrirse camino en el laberíntico mundo de los literatos y de la farándula, así, al menos, se autodefinía frente a su amigo Cansinos Assens:

Este es un patio de Monipodio y yo me había leído toda la picaresca... Necesitaba una base económica y me la busqué sin pararme en barras. Cogí y pergeñé una carta de recomendación para Dato, el Presidente del Consejo, firmada por el cacique conservador de Sevilla, y me fui con ella a verlo... Don Eduardo me recibió como al propio cacique, me dio un empleo en Gobernación... Luego se enteró, *naturaca*, del engaño; pero le hizo gracia y siguió protegiéndome... Hoy tengo ese empleo y además otros enchufes que he sabido buscarme [...] Se necesita mucho dinero para vivir en Madrid como es debido... Yo tengo también algo mío... Yo soy viudo de la hija de don Juan de Dios de la Rada y Delgado, el que no era ni Dios ni Rada ni Delgado, como dice el epigrama, y heredé a su muerte alguna cosilla. Mi mujer actual, doña María, también trajo su dinerito. Eso me permite salir todos los días de casa con un duro en el bolsillo, a la busca de un caballo blanco... Yo busco un caballo blanco, y lo encontraré... Yo conozco a todo el mundo, tengo influencias en todas partes y todo el mundo me necesita... Todo el mundo recurre a Paco Torres...¹⁵⁰.

Francisco de Torres, como hemos visto, era un hombre ambicioso y calculador que, cuando dejó su tierra para triunfar como autor teatral, sabedor de que ello era una labor ardua, trató de asegurarse el sustento. Se prometió a sí mismo que se forjaría primero una posición en Madrid, por lo que puso todo de su parte para realizar su deseo de trabajar y relacionarse con los más altos mandatarios de España. Y sus expectativas, efectivamente, se cumplen, una vez que se presenta sin dudarlo, con avilantez y mucha confianza en sí mismo ante Eduardo Dato, y sin que le temblase la voz al mentir, cuando le mostró a este famoso político referencias falsas. Como se ha apuntado ya, perteneció al cuerpo de funcionarios del Estado español, gracias a su astucia, su habilidad dialéctica y con la convincente falsificación de una carta, supuestamente escrita por un alto cargo de provincias, que estaba capacitado para trabajar en Gobernación. A este funcionario, tutearse con un alto cargo de España como era Dato le otorgaba, sin duda alguna, una superioridad incontestable, explotaba de cara a los demás, y a la hora de abordar asuntos crematísticos, que era amigo íntimo del presidente del Consejo, que se codeaba con todos los ministros y miembros de la judicatura, y que sus influencias todo lo podían. Se jactaba de ser capaz de cerrar grandes negocios, aunque fuese desde un zaquizamí, siempre que dispusiese de papel y pluma para escribir cartas, para comenzar a manejar sus influencias, ya que su ingenio en este terreno no

¹⁵⁰. Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 111.

conocía límites. En definitiva, Francisco de Torres era un hombre diserto, de grandes recursos e influencias, capaz de obtener beneficio de sus innumerables habilidades, que no solo utilizaba en beneficio propio; puesto que de ellas se valía, asimismo, para favorecer a sus amigos o a todo aquel que lo requiriese, aunque –claro está– con la condición *sine qua non* de que el favor se devolviera.

Cansinos Assens aún dedica más páginas en sus memorias a este singular hombre de negocios, entre otras cosas para poner de manifiesto cuán popular era en los círculos literarios, en el ambiente teatral y financiero de Madrid; cómo gentes de toda laya recurrían a él para encontrar trabajo o poner en marcha algunas transacciones económicas, acudiendo con tal fin a su particular centro de operaciones, situado en La Campana, en el colmado madrileño de la calle de Espoz y Mina. No es de extrañar, por consiguiente, que Cansinos y todos los congregados en aquel local coincidieran en referirse a él como el Señor del Gran Poder:

Debido a la popularidad de Paco Torres, La Pecera es un incesante desfile de gente conocida... Todo el que necesita algo o tiene algún asunto que resolver o alguna fórmula para ganar dinero y busca un socio capitalista recurre a Paco Torres.

–¡Tienes más devotos que Cristo de Medinaceli!, –le dice con irónica admiración Biedma fotógrafo.

–¡Ele! –confirma el Gran Simpático– Yo no soy nadie; pero todos en sus apuros se acuerdan de Paco Torres. ¡Se figuran que soy el Señor del Gran Poder! [...]

Sí; efectivamente, Paco Torres es, pudiéramos decir, una Mesalina de los afectos. Conoce a toda clase de gentes –empresarios, editores, ministros, magistrados–, tiene relaciones en todas partes, hasta en las Salesas, y está en condiciones de hacer un favor a cualquiera. Y se lo hace; pero cobrando su tanto por ciento [...] Su dinerito heredado de su primera mujer y sus múltiples enchufes le ponen al cubierto de tener que practicar el sablazo inmediato, para salir del día, y le permiten ejercer una esgrima más fina [...]

–No pida usted jamás un duro –me dice algunas veces en tono tutelar–. De pedir, pida usted de mil pesetas para arriba... Pero, sobre todo, no pida usted nunca... Proponga negocios... Eso es digno y nos pone en plan de igualdad con el payo [...] Cuando pretenda usted una cosa, diríjase siempre a las cabezas, no a los subalternos... ¡A los cascos!, como decía Nelson. Si se trata de un periódico, al director...; si de un ministerio, al ministro...; nada de secretarios... El poder lo tienen los jefes y ellos miran las cosas desde más alto [...] Otra cosa... ¡el vino! Es lástima que usted no beba... El vino es la gran cosa..., ese sí que es el *Gran Simpático*..., el gran nivelador... Yo he hecho todas mis grandes amistades en los colmados... Ante la caña de manzanilla todo el mundo fraterniza..., suelta su lengua..., declara sus secretos más íntimos..., se queda en cueros... No hay quien le niegue a usted un favor, después de haberse emborrachado juntos... Yo tuteo a

generales, a académicos, magistrados del Supremo y hasta canónigos... Y haga usted cuenta que quien le abre el corazón le abre también la bolsa¹⁵¹.

Pese a las argucias que Francisco de Torres empleaba para conseguir todo lo que deseaba, con cierta amargura le confesaría una vez a Cansinos, cuando se hallaba volcado en la dirección de *La Novela de Bolsillo* en 1914, sentirse frustrado por no haber logrado encaminar hasta entonces su vocación teatral. Se consideraba un hombre de teatro, que dio sus primeros pasos de la mano de Arniches; sin embargo, de poco le sirvió hallarse bajo la tutela de tan célebre dramaturgo, puesto que —a juicio de Cansinos— el fracaso inicial de Torres en la escena teatral española no fue debido a su inexperiencia, sino a la errónea forma de conducir su vida y su carrera. Francisco de Torres lo tenía todo en sus manos para triunfar: escribía bien, poseía cierta cultura, amistades poderosas e influyentes, colaboradores expertos, y contaba con las ayudas económicas precisas; mas, según se rumoreaba en la época, el ambiente teatral, la noche, le desviaron del camino correcto; se despreocupó de sus cometidos, de centrarse en su profesión¹⁵². Con el paso de los años, su mayor experiencia en la vida, el capital acumulado sin gran esfuerzo, merced al trueque de influencias, así como su popularidad en el mundo empresarial, hicieron posible, finalmente, ese anhelado éxito como autor teatral, tal como veremos más adelante.

Concediéndole la debida importancia, y llegados a este instante, debemos detenernos a reproducir un testimonio más acerca del director de nuestra colección, si bien más somero que los precedentes no menos valioso, procedente de su inseparable amigo y colaborador Aurelio Varela. *De Mendoza a la Chelito*, n.º 51 de *La Novela de Bolsillo*, es el escrito con el que Varela se convirtió en un nuevo miembro del plantel de escritores de la colección. En sus páginas refleja nítidamente el mundo teatral de la época; y aporta un dato más acerca de Francisco de Torres, el de secretario de Fernando Díaz de Mendoza —marido de María Guerrero— que todavía no habíamos presentado y que desvela su privilegiada posición en la escena madrileña: “Por fin, y gracias a la bondad del pinturero Paquito Torres, simpático secretario de Díaz de Mendoza, pudo

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 294-297.

¹⁵² “¿Cómo un hombre tan listo y maquiavélico como Paco Torres no ha triunfado aún plenamente en la vida?... Empezó bien, estrenó obras en colaboración con Arniches, publicó un librito, *Lo más serio es reír*, alternó en los saloncitos y en los carteles con Paso y García Álvarez..., tuvo abiertas todas las puertas... ¿Por qué no triunfó?... Él lo explica por su inexperiencia de entonces... El vino es un arma de dos filos..., luego las mujeres..., se enredó con cómicas” (*ibid.*, p. 297).

Pardiñas colar una noche en el saloncillo de la Princesa, donde fue presentado al gran actor” (p. 12). Estas revelaciones de Aurelio Varela nos permiten intuir cómo el promotor de nuestra colección, poco tiempo después del éxito de *La Novela de Bolsillo* realizó su sueño de convertirse en un comediógrafo de cierta fama entre los seguidores del teatro más popular. Los años pasados junto a Díaz de Mendoza, las charlas compartidas en los saloncillos de los teatros con ilustres talentos de la dramaturgia fueron decisivos para completar el bagaje teatral de Francisco de Torres.

La relevancia que adquirió en los ambientes del mundo editorial y cultural de Madrid en esos años, justifica que no falten los artículos en la prensa en que se elogia su figura por su contribución al fenómeno de las colecciones de novela breve, aunque ello no es óbice para sospechar que esto podría ser otra forma encubierta de propaganda de *La Novela de Bolsillo*, puesto que resulta llamativo que buena parte de esos autores, que hablaban tan encomiásticamente de Francisco de Torres y de su empresa editorial, acabasen convirtiéndose en colaboradores de *La Novela de Bolsillo*. Tal es el caso de Alberto Valero Martín, amigo personal del director de nuestra colección y colaborador de la misma, y de cuya pluma nace el siguiente escrito laudatorio hacia su figura, en el que, por otra parte, busca animar a Torres a superar su sentimiento de fracaso en su faceta como autor teatral, mostrando su convicción de que la tutela que ejercía sobre *La Novela de Bolsillo*, la lectura y selección de los mejores textos, así como el buen conocimiento de los gustos de los lectores, acabaría facultándole para hallar su estilo y su obra perfecta:

Entre nuestros escritores contemporáneos –un poco influenciados la mayoría por exóticos valores espirituales- destácase con española arrogancia, tal que una brava figura velazqueña, la simpatiquísima y casticísima personalidad de Francisco de Torres. He escrito “casticísima”, y quiero insistir sobre ello, porque no se entienda que el casticismo de Torres consiste en escribir en el día de hoy no más que como el eco de nuestros escritores clásicos. El director de *La Novela de Bolsillo* sabe ser castizo sin ser arcaizante. [...] Francisco de Torres, que ya ha escrito páginas muy bellas, no ha escrito todavía su obra. Yo la espero tan jugosa, tan hermosa y amplia como podemos prometernos de él.

Todo autoriza a pensar que esta obra no ha de quedarse inédita. La firme y extensa cultura, la abundante sal sevillana –heredera de la gracia ateniense– y la entusiasta juventud de este hombre tan imaginativo, dueño de un talento tan vigoroso como sazonado, han de aunarse en un fecundo movimiento de armonía, y de esa armonía ha de salir la obra de Francisco de Torres.

Viene todo esto a cuento de que he recibido en ocho elegantes volúmenes una colección de *La Novela de Bolsillo*, y yo, que pensé en hablaros no más que de estos libros, no he sabido resistirme a la tentación sabrosa de hablaros

principalmente del director de estas publicaciones, del popular y entrañable Paquito Torres, docto y esforzado como nuestros abuelos, y como ellos, hidalgo y poeta.

La Novela de Bolsillo, además, la conocéis todos, y recientes están sus triunfos resonantes, entre los que muy justamente culmina los alcanzados por el redactor de *La Correspondencia de España*, Rafael Cansinos-Assens, joven maestro de la prosa artística y espíritu de selección verdaderamente exquisito, complicado y sutil. La notoriedad, pues, de esta publicación semanal me releva de haceros su elogio¹⁵³.

Otra serie de articulistas elogiaba al director de *La Novela de Bolsillo* por su buen criterio a la hora de seleccionar los contenidos y a los colaboradores de esta, coincidiendo en subrayar cómo Francisco de Torres, hombre con cierto bagaje en el mundo literario, había contagiado su simpatía a la colección, eligiendo a un cierto número de autores con una gran vena humorística. Ceferino Rodríguez Avecilla es uno de los periodistas que más destaca la labor de Torres, su loable interés por contratar a autores noveles de prometedora carrera, y de saber dar cabida a escritores de diversas tendencias literarias: “La dirección de *La Novela de Bolsillo* es digna de todas las alabanzas. Su obra de divulgación merece el apoyo de cuantos se interesan en el movimiento literario actual, tan interesante y tan fuerte¹⁵⁴. Fernando Mota tributa toda clase de elogios al director de *La Novela de Bolsillo*, lo que podría explicar que meses después de aparecer este artículo en *Por Esos Mundos*, este periodista fuese invitado por Francisco de Torres a colaborar en su colección:

He aquí una labor sin reservas, digna de elogio. Un espíritu inteligente, culto: un artista cuya energía y actividad ha creado una obra bella y simpática –porque también esta cualidad requiere la belleza para que nos domine y nos deleite en su contemplación– [...] No es pretensión nuestra bombear la labor intensiva del director de la publicación, ni mucho menos descubrir al público que este es uno de los aspectos más interesantes de nuestro periodismo contemporáneo, cuando ya el público ha confirmado su rotundo éxito...¹⁵⁵.

Hemos subrayado, al principiar este capítulo de nuestro trabajo, que en la propia colección no se aludía al director, ni en los documentos que insertaba sobre las intenciones de la revista o sobre la convocatoria de un concurso; pero lo que hemos omitido hasta este momento es que dentro de un relato de *La Novela de Bolsillo* sí se hace una referencia a Francisco de Torres como responsable de la colección. Resulta oportuno, por tanto, traer a colación el testimonio, procedente de Eduardo Barriobero y

¹⁵³ Alberto Valero Martín, “Nuestros escritores. Hidalgo y poeta”, *La Correspondencia de España*, 9-5-1915, p. 6.

¹⁵⁴ Ceferino Rodríguez Avecilla, “Las tres novelas de un concurso”, *Por Esos Mundos*, abril 1915, p. 491.

¹⁵⁵ Fernando Mota, “*La Novela de Bolsillo*”, *Por Esos Mundos*, junio 1915, p. 665.

Herrán, quien ofreció a Francisco de Torres su relato *El 606*. Las palabras de este autor adquieren una mayor importancia, puesto que aparecen reproducidas dentro del mismo texto que él aporta a *La Novela de Bolsillo*:

Lector: aun cuando seas un poco más cándido que don Francisco Bergamín, a quien Dios guarde y conserve muchos años en su puesto, para que los pleitos que por clasificación le corresponden, circulen entre nosotros los menesterosos de la toga, ya te habrás figurado que no voy a reseñar un caso clínico de aplicación del salvarsán, ni a disertar sobre el descubrimiento o lo que sea del doctor Erlich, entre otras razones porque mi excelente amigo Paco Torres, no podría utilizar mi luminoso trabajo para su *Novela de Bolsillo*... ¹⁵⁶

Francisco de Torres confesó sin ambages a Rafael Cansinos Assens, y con motivo del banquete con el que el director de *La Novela de Bolsillo* le homenajeó por haberse alzado con el premio del concurso de su colección, que su verdadera vocación era la de autor teatral, que se sentía frustrado por no haber obtenido hasta entonces ningún éxito teatral digno de ser reseñado. Es lo cierto que Torres, empeñado en abrirse paso en el panorama teatral español, abandona en su primera juventud su Sevilla natal y viaja a Madrid para cumplir su sueño. Pese a su inexperiencia, supo emplear todo tipo de artimañas para conseguir lo que deseaba, llegar hasta el autor teatral Carlos Arniches, a quien admiraba y del que solicitó su protección. Le enseñó sus escritos, juntos revisaron todo lo que hasta entonces escribió; y con su característica simpatía, sus palabras y gestos aduladores, Arniches le brindaría una oportunidad.

Yo soy sevillano, como usted sabe, y vine a la Corte hace una porción de años, ¡ay!, con las ilusiones de estrenar en el teatro... Me agarré a Arniches, le hice la corte como a una novia, lo cuidé como a un geranio, logré estrenar una cosilla con él..., pero enseguida salieron los envidiosos, los intrigantes..., los dueños del cotarro... Me echaron la zancadilla..., me habría hundido si no fuera porque no tengo nada de tonto y enseguida me hice cargo... Había que ser pícaro y lo fui¹⁵⁷.

Francisco de Torres, pese a aquellos contratiempos, no se rinde; amparándose en su amistad con Carlos Arniches, utilizando todas esas influencias con las que contaba el autor teatral, y que el director de nuestra colección explotó en beneficio propio, continuó dando sus primeros pasos en la escena española, estrenando sus piezas teatrales, unas escritas en colaboración, otras en solitario; mas sus esfuerzos

¹⁵⁶ Eduardo Barriobero y Herrán, *El 606*, Madrid, *La Novela de Bolsillo*, n.º 20, 1914, pp. 5-6.

¹⁵⁷ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., pp. 110-111.

continuaban siendo infructuosos, sus títulos se estrenaban sin mucha pena ni gloria durante la primera década del siglo XX. Entre las piezas teatrales que escribió podemos recordar, por ejemplo, las que compuso en colaboración con Diógenes Ferraud, *Se le gratificará* (1903), diálogo en prosa; *Nube de verano* (1903) ameno entremés, publicado, al igual que el título anterior, en la imprenta sevillana de Francisco P. Díaz; y en 1904 *Certamen de bellezas* (Sevilla, L. Santigosa), apropósito cómico-lírico, que llevaba música del maestro Eduardo Fuentes. Un año después, en 1905, y junto a Joaquín López-Barbadillo, escribirá un nuevo entremés, *La boca del león* (Madrid, R. Velasco). Otras obras pertenecientes a Francisco de Torres, y que cabe reseñar en este punto, son: *El campeón* (1904), pieza con la que el director de nuestra colección se atreve a cultivar el género de la zarzuela, encomendando al maestro Eduardo Fuentes la partitura para la misma; *Las suegras*, título estrenado el 28 de octubre de 1907 y publicado seguidamente en la imprenta madrileña de R. Velasco, un juguete cómico en un acto, en el que ya va descubriendo el modelo que más le convenía a su teatro, el humor, los chistes fáciles... En esta última pieza teatral apreciamos cómo Francisco de Torres comienza ya a jugar hábilmente con la ambivalencia de las palabras, puesto que en esta obra, ambientada en su Sevilla natal, y en la que se diserta de modo humorístico acerca del tema del divorcio, el matrimonio protagonista discute por culpa de las suegras, de sus respectivas madres, pero también a causa de las suegras del pan, es decir, por culpa de los extremos por los cuales se unen las roscas del pan.

Francisco de Torres, hombre perspicaz, supo medir todos sus pasos en el mundillo teatral, trató de tener mucha paciencia e ir con paso lento, pero seguro. Fue una persona autodidacta y observadora, que estudió el panorama teatral de su tiempo, las preferencias del público que llenaba los teatros más populares, esperando entender qué le faltaba a su teatro para dar en la diana del éxito y adaptarse a las exigencias de la época¹⁵⁸. Este intento por parte de Torres de acercamiento a los gustos del público y a las valoraciones de los críticos teatrales sobre la escena española, según confesó en un

¹⁵⁸ En este estudio no ha lugar para analizar en profundidad el teatro de la época de Francisco de Torres, por lo que remitimos a la labor de una serie de estudiosos, cuyas obras son básicas para la comprensión de este asunto: José Francos Rodríguez, *El teatro en España. 1908*, Madrid. Imp. de Nuevo Mundo, 1909; Francisco Flores García, *Memorias íntimas del teatro*. Valencia, F. Sempere y Cía., [s.a.]; José Deleito y Piñuela, *Estampas del Madrid teatral fin de siglo. I. Teatros de declamación. Español-Comedia- Princesa- Novedades- Lara*. Madrid. Saturnino Calleja. [s. a.], y *Origen y apogeo del género chico*. Madrid. Revista de Occidente, 1949; Andrés Amorós, *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, y *Luces de candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939)*, Madrid, Espasa Calpe, 1991; María Pilar Espín Templado, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1995; Javier Huerta Calvo y Emilio Peral Vega (coord.), *Historia del teatro español. 2: Del siglo XVIII a la época actual*, Madrid, Gredos, 2003.

artículo titulado “Una lectura bien aprovechada”, tuvo mucho que ver con las numerosas horas que pasaba en los salones de los teatros madrileños dialogando con los autores teatrales, con los actores, con los críticos, o asistiendo a las lecturas que los noveles dramaturgos realizaban en estos espacios, buscando su primera oportunidad¹⁵⁹.

En el año 1905, Francisco de Torres se une a Carlos Crouselles esperando cosechar mejores críticas con su trabajo. Y esta vez sí parece que acierta en ofrecer al público madrileño un espectáculo que cumplía con todos los requisitos para gustar y divertir. Estos dos autores crean *El amigo del alma* (Madrid, R. Velasco, 1905), una humorada lírica en un acto, dividida en cuatro cuadros y escrita en prosa, con música compuesta por los maestros Jerónimo Giménez y Amadeo Vives¹⁶⁰. Si bien Francisco de Torres aún habrá de esperar algunos años para asistir a sus éxitos más clamorosos, esta pieza teatral, tan bien acogida por el público popular, le produjo muchas satisfacciones. Estrenada en el Teatro Eslava el 16 de noviembre de 1905, contó con un elenco de actores muy del gusto del público popular, sobresaliendo la actriz Loreto Prado, por la que sentían predilección todos los seguidores de este tipo de teatro debido a su gracia, a su capacidad de improvisación y a su facilidad para arrancar del público una sonrisa, y el actor que le daba las sainetescas réplicas en el papel de su marido, Enrique Chicote.

Esta historia de enredos amorosos tiene como protagonistas a un matrimonio dueño de una próspera zapatería, Sabina y Rodríguez, y a su empleado, Valdivia, el amigo del alma de Rodríguez, a quien el mujeriego zapatero confesaba sus infidelidades. La causa de tantos devaneos amorosos de Rodríguez se debía, según revela él mismo, a que no estaba enamorado de su esposa, a que se había casado con ella por interés, puesto que era una viuda rica, dueña de un negocio boyante. Pero lo que desconocía el adúltero esposo es que Sabina le engañaba a él también, le era infiel con su mejor amigo, con Valdivia, el empleado de la zapatería. Rodríguez sabrá de la infidelidad de su mujer de manera accidental, cuando acuda al cinematógrafo para ver una proyección sobre los veraneos en San Sebastián. Descubrirá de este modo, al contemplar las imágenes que se estaban proyectando en la sala —un elemento de modernidad en la representación, en aquella todavía incipiente época

¹⁵⁹ Francisco de Torres, “Una lectura bien aprovechada”, *Nuevo Mundo*, 19-11-1909, p. 4.

¹⁶⁰ Véase Ángel Sagardía, *Amadeo Vives. Vida y obra*, Madrid, Editora Nacional, 1971, p. 120.

cinematográfica¹⁶¹ – a su esposa y a Valdivia paseando abrazados por las playas de la elegante ciudad costera. El hombre recuerda entonces que el verano anterior, y mientras se quedó al cargo de la tienda, ella dijo haber marchado a Cádiz a descansar. Comprende que, en realidad, lo que hizo Sabina fue reunirse con su amante en el otro extremo de España. Indignado por el engaño, Gutiérrez va a buscar a su esposa y le reprocha su traición, para a continuación comunicarle que la abandonaba. Valdivia, que cae en la cuenta de cómo Sabina había puesto todos sus bienes a nombre del marido, y que si este la dejaba la esposa quedaba con un escaso patrimonio, también se desentiende de ella. La mujer se da cuenta demasiado tarde de que a su edad no se podía vivir entre dos amores, y, sobre todo, aprende que no debía fiarse de ningún hombre cuando había tanto dinero de por medio.

Lo más humorístico de la obra son, a juicio de los críticos de la época, los cantables, llenos de gracia popular, que amenizaban mucho las representaciones. Como botón de muestra, y por la ironía de carácter misógino, propia de la mentalidad de aquella sociedad, destacaban como relevante el cantable, en el que se compara a las mujeres con los mosquitos, y por el que el público de esos años, fundamentalmente, masculino, sentía una paladina preferencia:

El mosquito y la mujer son dos cosas parecidas,
porque si pica el mosquito, las mujeres también pican.
Cuando nos pica un mosquito se va volando en seguía,
y las mujeres se pasan picoteando *toa* la vía.
Te pica un mosquito y *tiés* que rascarte,
te pica una hembra y *tiés* que casarte;
son dos cosas malas, pero no sé yo
cuál de las dos cosas será la peor.¹⁶²

Serán, sin embargo, las colaboraciones de Francisco de Torres con Aurelio Varela las que le proporcionarán el mayor triunfo y dinero. Los inicios de esta pareja de autores teatrales, que con el correr de los años se hará de oro, y cuyos trabajos serán solicitados por los empresarios teatrales de los coliseos populares, no fueron buenos, sin embargo. Sus primeras piezas teatrales no gozaron de una buena recepción. El 24 de septiembre

¹⁶¹ Comentaba al respecto el crítico del *Diario Universal*: “Claro que el llevar a la escena el referido adelanto científico no es idea precisamente de los Sres. Crouselles y Torres, pues huele a francesería [...] Ardides del juego son, y hay que reconocer que los Sres. Crouselles y Torres estuvieron felices al sentir la *corazonada*” (M. Portolés, “Novedades teatrales. En la Princesa y Eslava”, *Diario Universal*, 17-11-1905).

¹⁶² Carlos Crouselles y Francisco Torres, *El amigo del alma*, Madrid, *La Novela Cómica*, n.º 100, p. 6.

de 1904, Francisco de Torres y Aurelio Varela presentan en el Teatro Cómico de Madrid *Cuadros al fresco* (Madrid. Sociedad de Autores Españoles, 1904), pieza teatral a la que puso música Jerónimo Giménez. Si bien la pieza no pasó inadvertida, el aplauso a esta no llegó a alcanzar el entusiasmo que caracterizaría a las producciones posteriores de estos autores teatrales. Años más tarde volvieron a asociarse por segunda vez para llevar a la escena madrileña, lo que a su juicio, era una ambiciosa revista; sin embargo, esta supuso finalmente un estrepitoso fracaso, tal como recuerda Rafael Cansinos, quien estuvo presente en el estreno de la misma:

Paco Torres vuelve al teatro y en colaboración con su amigo Aurelio Varela, ese curial, pequeñín, prematuramente envejecido por una vida de crápula –vino y mujeres–, estrena en el Apolo una revista titulada *La herradura de Su Excelencia* [...] Paco Torres estaba seguro del éxito y fiaba, sobre todo, en la partitura que había encomendado a Martínez Abades [...] El público no aguantó aquellas escenas inconexas de la revista, semejantes a una sucesión de números de *varietés* y pese a nuestros aplausos y a toda la popularidad de Martínez Abades, la obra se fue al foso la noche del estreno...¹⁶³.

Esta decepción, con todo, no logra desanimar a Francisco de Torres ni a Aurelio Varela, ya que continúan ensayando piezas teatrales con las que ganar el favor el público. El propio Torres venía manifestando desde tiempo atrás que creía tener en su cabeza la fórmula del éxito, pero, claro está, le quedaba probar esa teoría, experimentándola en sus creaciones. En reiteradas ocasiones, le explicó a Cansinos Assens que él se consideraba un gran psicólogo y un agudo observador del comportamiento del público español, y que tenía la certeza de que los dramas no calaban hondo en el pueblo, que la gente estaba cansada ya de ir a los espectáculos a llorar y a sufrir. Según su criterio, lo que el numeroso público popular demandaba era reír, cantar, evadirse de su triste realidad cotidiana; por lo cual no pararía hasta componer una pieza teatral que se acomodase a esa fórmula infalible para triunfar en la escena española, y que desde hacía tanto tiempo le rondaba por la cabeza. Francisco de Torres le decía a Cansinos, una y otra vez, como intentando convencerse a sí mismo de la verdad irrefutable de sus propias teorías, que “el público quiere música ligera para que se pegue al oído”; “el público está harto de melodramas que le encogen el corazón... El público quiere reír”¹⁶⁴. Empeñado en demostrar estos asertos, y en unión

¹⁶³ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., pp. 225-226.

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 343.

de Aurelio Varela, Francisco de Torres se decide a idear nuevos espectáculos que él creía garantizaban el éxito, y encuentra sin esfuerzo el apoyo financiero requerido, no olvidemos que contaba con amistades en las altas esferas políticas y entre los grandes capitalistas del país. El 25 de febrero de 1913, y en el Teatro Novedades, Francisco de Torres y Aurelio Varela estrenan una zarzuela humorística titulada *La suerte de la fea...*, comenzando de este modo a cosechar, por fin, éxito tras éxito en la escena española, toda vez que con este título obtienen su primer resonante triunfo entre el público popular. Esta zarzuela compuesta en un acto, y dividido en cuatro cuadros y apoteosis, se inspira en el famoso refrán “La suerte de la fea la guapa la desea”.

La sinopsis de la obra es la siguiente: Mateo, protagonista de la historia teatral, era un joven aragonés que, después de años trabajando en América, regresa a su tierra natal cargado de bolsas de oro. En la travesía que había de traerle de vuelta a su país se desató una terrible tempestad que le hizo temer por su vida, por lo que se encomendó a la Virgen del Pilar. Le prometió que si salía indemne de aquel trance, se casaría con la mujer más fea de su pueblo, la haría feliz e inmensamente rica. Milagrosamente, tras realizar tan singular promesa, el mar y el cielo se serenar, viéndose obligado Mateo a cumplir con su palabra. Llegado a su pueblo, el indiano le comunica al cura del lugar cuáles eran sus intenciones, y le ruega le presente a la mujer más fea de los contornos, que resulta ser Gaspara, quien, no obstante, tenía novio, Ceporro. Al sacerdote le sorprende su decisión, máxime cuando este tenía pensado desposarle con otra muchacha, llamada también Gaspara, pero de una belleza y de una gracia inigualables; sin embargo, era consciente de que las promesas hechas a la Virgen habían de cumplirse.

A pesar de estar enamorada y comprometida, la fea Gaspara acepta de buen grado que Mateo pida su mano, y fantasea acerca de su prometedor futuro, desatando la envidia de todas las hermosas muchachas casaderas del lugar:

TODOS: Ya se escucha por ahí un refrán que dice así:
Que la suerte de la fea la bonita la desea [...]

FEA: Cuando yo esté en palacio gastaré trajes de cola
y tendré muchas doncellas que me sirvan a mí sola.
A la puerta un automóvil con lacayo y con *choffer*
y tendré *pa* ir a la moda *to* lo que haiga que tener.
Yo triunfaré, yo gastaré, allá en Madrid me luciré¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Francisco de Torres y Aurelio Varela, *La suerte de la fea...* Madrid, *La Novela Cómica*, n.º 86, 1918, p. 8.

Se comienzan a realizar los preparativos para aquella boda tan poco convencional, pero Mateo, casualmente, se encuentra en la fuente del pueblo con Gaspara la guapa, y queda prendado de ella. El cura advierte al joven de que, aunque hubiese hecho la promesa, la boda le parecía un despropósito, sobre todo porque Gaspara la fea ya estaba prometida, por lo que le aconseja utilizar el ingenio para salir airoso de aquel brete. Siguiendo el consejo del sacerdote, Mateo se dedica a convencer a todos de que Gaspara la fea era la muchacha más hermosa del lugar, en tanto que Gaspara la bonita parecía un adefesio. El propósito de todo ello, obviamente, era que todos dictaminasen que Gaspara la guapa venía a ser la mujer más fea del pueblo, para de este modo poder casarse con ella. Todos los habitantes del pueblo creyendo que Mateo era un hombre que sabía mucho de la vida y del mundo, se convencen de que si él decía que Gaspara la “bonita” era fea, debía ser así, y martirizan a la bella doncella con sus burlas, riéndose de sus encantos.

Si bien el plan de Mateo surte el efecto deseado, no contaba con que Gaspara fuese una vanidosa, puesto que esta se niega a admitir que era fea, condición sin la cual no podía casarse con el indiano, de quien, además, la joven acabó por enamorarse, por lo que, inexplicablemente, rechaza su propuesta de matrimonio. Mateo queda desolado, y le ordena al sacerdote que el dinero que iba a destinar a sus esponsales y a la manutención de su futura esposa lo entregase a Gaspara la fea y a Ceporro para que celebrasen una boda a su gusto y para que nunca pasasen calamidades. La fea se casa, conoce el amor y la riqueza, mientras que la guapa se queda sola y pobre, con lo que queda comprobada la validez del refrán.

El 20 de mayo de 1916, por fin, Francisco de Torres y su compañero de fatigas, Aurelio Varela, cosechan el éxito incontestable de crítica y público. Este día llega a los escenarios de Madrid *Música, luz y alegría*, un estreno que decidió, sin duda alguna, su futuro rumbo escénico. Esta revista fue la más aplaudida de toda su producción, la que llevó a los críticos teatrales a prestar atención a esta pareja de comediógrafos, porque la fórmula infalible a la que tantas veces aludía Francisco de Torres se hizo realidad con esta pieza. La fórmula mágica, como es de suponer, no era otra que mezclar en la dosis adecuada música, luz y alegría¹⁶⁶. En la prensa de la época se remarca que los ecos de

¹⁶⁶ Para ratificar que esa concepción sobre la revista defendida por Francisco de Torres tenía mucho que ver con el espíritu de tales espectáculos teatrales programados en las primeras décadas del siglo XX

este éxito llegaban, incluso, desde Hispanoamérica, toda vez que desde la fecha de su estreno en 1916, así como durante 1917 y 1918, “esta obra, [...] ha recorrido España y América con verdadero triunfo”¹⁶⁷.

Música, luz y alegría es una revista en un acto, dividida en cuatro cuadros y apoteosis, con partitura del maestro Francisco Alonso¹⁶⁸. Su argumento tiene como centro de atención a un hipocondríaco, que creía tener un horrible mal y no quería salir de su casa. Su médico de cabecera insistía en asegurarle que estaba sano, que su problema era psicológico, y le señala sin dudar la medicina que sanaría sus males:

DOCTOR: Bueno, bueno; ya lo sabe usted. Me voy para no volver, y mi última receta es que salga pronto de aquí, que se airee, que se divierta buscando recreos para los sentidos y el espíritu. Desde este momento, si quiere usted curarse, debe buscar a todo trance, tres cosas: música, luz y alegría.¹⁶⁹

El enfermo imaginario se lamenta y suplica ayuda, y su llamada recibe pronta respuesta, las Hadas de la Luz, de la Música y de la Alegría se presentan ante él, le aseguran que si las acompañaba en su fantástico viaje quedaría curado para siempre. El Hada de la Música le toma de la mano y le conduce a su morada, a su palacio de ensueño, en el que residían las Melodías de todo el orbe. Una vez allí, el Hada lleva al enfermo por las estancias de sus posesiones, intenta que se familiarice con la música y le muestra cuáles son las tonadas características de Italia. Pasan ante él los característicos gondoleros de Venecia entonando románticas baladas, que enternecen al caballero. A continuación, surgen los tipos que pueblan las noches parisinas para cantar sus joviales composiciones, contagiándole al paciente sus ganas de vivir. Acabada esta

remitimos al cuidado recorrido que sobre la revista musical realizan Alberto Sánchez Álvarez-Insúa y Julia María Labrador Ben, *Teatro Frívolo y Teatro Selecto*, Madrid, CSIC, 2005 (Literatura Breve, 14), pp. 21-39. Se hace necesario igualmente, para encuadrar los espectáculos de Francisco de Torres y Aurelio Varela en su época, atender a los importantes datos recopilados en estudios como los que siguen: (VV.AA.), *La gran enciclopedia del espectáculo*. Tomo V: Teatro-Circo y Music-Hall. Barcelona. L. E. Argos. 1967; Antonio Fernández-Cid, *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*, Madrid, El Real Musical, 1975; Ángel Fernández Santos, “Decadencia de la revista musical. El fin de la apoteosis”, en *Cuadernos para el Diálogo*, 223, 6-12 agosto 1977, pp. 30- 55; José Blas Vega, *La canción española (de la Caramba a Isabel Pantoja)*. Barcelona., Colección Metáfora, Taller el Búcaro, 1996; Iglesias de Souza, L.: *El teatro lírico español*, La Coruña, Diputación Provincial, 1991-1996; Ramón Femenía Sánchez, *La Revista. Apuntes sobre la historia del género frívolo*, Madrid, Geyser. Guadalajara. 1997.

¹⁶⁷ Sobre el éxito de esta pieza teatral véanse los extractos de prensa incluidos en el n.º 75 de *La Novela Cómica* del 10-2-1918.

¹⁶⁸ Acerca del papel de Francisco Alonso en los más clamorosos estrenos teatrales de la época, véase José Montero Alonso, *Francisco Alonso. Clásicos de la música*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

¹⁶⁹ Francisco de Torres y Aurelio Varela, *Música, luz y alegría*, Madrid, La Novela Cómica, n.º 76, 1918, p. 1.

demostración de la música francesa, se da paso a los mariachis, que vienen acompañados por pintorescos guerrilleros de Pancho Villa e interpretan una canción popular de la Revolución Mexicana. A estos les siguen los sensuales sonos de la música oriental, que despiertan los sentidos del enfermo imaginario, mejorando ostensiblemente, gracias al poder benéfico de la música, que, efectivamente, resulta un agradable lenitivo para sus penas y padecimientos. Como último número musical, y para despedirle, el Hada le presenta la música española, diferentes cuadros costumbristas, con los que se recreaban los cantos y bailes típicos de cada región: la jota baturra, el chotis madrileño, las sevillanas...

Es entonces cuando el Hada de la Luz se lleva al enfermo a su palacio, habitado por las tres luces que iluminaron durante siglos al hombre, facilitándole en la medida de lo posible la vida: el Velón, el Quinqué y el Candil. Una vez que el neurasténico charla con los moradores tan especiales del palacio de la Luz, el Hada le presenta a un chistoso instalador de la luz, quien le explica el funcionamiento de la luz eléctrica, el proceso que había de seguirse para que en las calles, comercios y domicilios particulares por las noches pareciese hacerse el día nuevamente. El instalador aprovecha la ocasión para poner en solfa la actitud de ciertos políticos, y opinar que muchos de los personajes famosos de la época podían ser comparados con algunos de los componentes y de los aparatos que permitían que la luz estuviese presente en todos los lugares:

INSTALADOR: Pues verá usted... Rodríguez San Pedro... es un aislador. Pablo Iglesias y Soriano... un enchufe. Dato... un flexible. Blasco Ibáñez... ¡una lámpara fundida! [...] García Prieto... una arañita. Franco Rodríguez... una lámpara que empezó a dos bujías y que hoy tié más luz que un arco voltaico [...] Lerroux... ¡un acumulador!¹⁷⁰.

El enfermo imaginario se entretiene mucho con estas disquisiciones, por lo que pronto se olvida de todos sus males. Viene entonces en su busca el Hada de la Alegría, quien invita al enfermo al palacio en el que reinaba el humor, donde permanecían todas las cosas buenas de la vida. El Hada cifra la alegría en oír cantar unas alegres sevillanas, en contemplar los movimientos de las bailaoras andaluzas, en ser amado por quien se ama, y en acudir a una corrida de toros en la que Belmonte luciese su mejor arte torero:

¹⁷⁰ *Ibíd.*, p. 9.

Las mujeres en la fiesta nacional
son lo alegre, lo castizo y lo juncal.
Con mantilla, con mantones,
con peinetas y claveles reventones
hay que ver en la plaza la mujer.
Cuando sale la cuadrilla y Belmonte mira así,
el mirar del torerazo sabe a mieles
y le arrojó mi manojo de claveles¹⁷¹.

El neurasténico concluye aquella jornada dando gracias a las Hadas por sus enseñanzas, confesando que el médico tenía razón: solo la música, la luz y la alegría lograron sanarle, devolverle el entusiasmo y las ganas de vivir.

Esta pieza teatral de Varela Torres fue un éxito inapelable, porque *Música, luz y alegría* era un espectáculo en el más amplio sentido de la palabra, una producción teatral en la que se habían cuidado todos los detalles de la escenografía, y en la que los vestuarios y las coreografías jugaban un papel importante. Francisco de Torres, desde el mismo instante en que empezó a dar forma a esta idea que desde años atrás le rondaba por la cabeza, parece ser que tuvo el presentimiento de que tenía entre manos un éxito seguro, por esta razón empleó todo su poder de convicción para pedir al empresario del Teatro Novedades, donde años atrás presentó *La suerte de la fea...*, que programase esta ambiciosa revista. Pese a sus reconocidas habilidades para manejar voluntades e imponer sus deseos, Francisco de Torres hubo de emplearse a fondo para lograr la aquiescencia de don Evelio, quien regía los destinos de este teatro de la calle de Toledo, al que el público popular asistía para ver fundamentalmente melodramas. Y es que don Evelio se mostraba algo remiso a presentar una revista de estas características, por todo lo que tenía de innovador y de costoso. Entre los invitados al estreno, además del afamado Carlos Arniches –traído por Torres para ocupar un palco del humilde teatro, ante el revuelo generalizado– se hallaba Cansinos Assens, en cuyo testimonio nos hemos apoyado para presentar las anteriores informaciones referentes a este estreno. Al crítico sevillano no le sorprendió que Torres lograse su propósito de alcanzar la tan anhelada fama; y asimismo, no tiene desdoro en reconocer la calidad del espectáculo de *Música, luz y alegría*:

El Gran Simpático está radiante de efusivo júbilo. ¡Se sacó la espina de *La herradura!*... Estrenó en Novedades una revista, *Música, luz y alegría*, en colaboración con su inseparable Varela y partitura de Paco Alonso, y obtuvo un

¹⁷¹ *Ibíd.*, p. 14.

éxito clamoroso, como dice la Prensa, y esta vez con razón. Asistimos al estreno los miembros de La Pecera, pero esta vez no tuvimos que hacer de claqué. El público reía los chistes y aplaudía aquellos números de música ligera y pegadiza [...] *Música, luz y alegría* se va a hacer centenaria en los carteles. Aparicio, el actor cómico, de una mímica descoyuntada y grotesca, y su mujer María Lacalle, una actriz diminuta, graciosa y traviesa, que imita a Loreto Prado, han tenido un éxito personal.

Paco Torres está imponente, su efusividad se desborda. Va y viene por el saloncillo y los camerinos, repartiendo saludos, felicitaciones, piropos a las artistas, pellizquitos a las chicas del conjunto, consejos magistrales a los autores que aguardan. Mientras Aurelio Valera, dispéptico, hipocondríaco y quién sabe cuántas cosas más, se eclipsa en un rincón, Paco Torres parece el único autor de la obra y recibe, riendo de satisfacción, las felicitaciones de los amigos. [...] ¡Un éxito clamoroso, inenarrable! –exclama–. ¿Han visto ustedes? El público lo que necesita es eso..., ¡música, luz y alegría!..., ¡luminosidad, vistosidad, pantorrillas! [...] ¡Nos vamos a hinchar, don Evelio!... ¡Ya puede usted darme las gracias!¹⁷².

El dato que certifica precisamente cómo los autores supieron crear una pieza del gusto de todos los públicos lo aportan Dougherty y Vilches, quienes señalan que *Música, luz y alegría* fue programada de modo ininterrumpido en los teatros populares de Madrid durante muchas temporadas, año tras año. En muchos de los coliseos más populares de la capital, como el Teatro Martín, aún en los años veinte no era difícil encontrar en cartelera esta revista de Francisco Torres y Aurelio Varela, representada por primera vez en 1916, y que seguía cosechando el mismo éxito que el primer día, primordialmente, por la amenidad de la pieza y la inspirada gracia de su partitura¹⁷³. La devoción del público español por ella queda probada también por el hecho de que los suscriptores de la colección *La Novela Cómica* sugiriesen a sus responsables la publicación del libreto de la obra de Varela y Torres. Y, efectivamente, en el n.º 75 de dicha colección, con fecha de 10 de febrero de 1918, los directivos de esta publicación comunican el siguiente aviso en el apartado “Nuestros próximos números. Extractos de prensa”: “*Música, luz y alegría*. Centenares de lectores vienen pidiéndonos desde hace algún tiempo que publiquemos esta obra, que ha recorrido España y América con verdadero triunfo. No publicamos juicios de prensa por la extraordinaria popularidad que ha alcanzado esta revista que conoce todo el mundo”. Una semana después (n.º 76) *La Novela Cómica* ponía a disposición de sus lectores *Música, luz y alegría*.

¹⁷² Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., pp. 343-344.

¹⁷³ Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, Madrid, Fundamentos, 1990, p. 509.

El 6 de agosto de 1916 se estrenaba en el Teatro Martín una nueva obra, *El alegre Jeremías*, definida –curiosamente– por Aurelio Varela y Francisco de Torres como “película cómica en un acto, dividida en cuatro partes”¹⁷⁴, y cuya ambientación musical quedaba al cargo del maestro Francisco Alonso. Los ingredientes de esta pieza teatral poco se diferencian de la anterior producción: canciones alegres y jocosas, argumento ligero y cómico con enredos amorosos, equívocos y final previsible. He aquí delineado el asunto de esta pieza teatral: Jeremías, el protagonista, era un hombre de carácter alegre, se negaba a amargarse la existencia con los cotidianos sinsabores del vivir humano. Él deseaba reír, enamorar a bellas jovencitas, pese a estar casado con una rica viuda, la cual sin desearlo, le financiaba su vida de continua diversión. Esta filosofía vital de Jeremías era compartida por todos sus amigos de correrías, quienes jaleaban todas sus rocambolescas ocurrencias, pues a él siempre le tocaba pagar, era muy espléndido, a fin de cuentas, el dinero que derrochaba no era suyo, pertenecía a su esposa:

En el mundo pajolero lo mejor es divertirse
y es un pobre majadero quien se empeña en aburrirse.
De la vida, la alegría debe ser el abecé;
¿para qué ponerse triste? ¿para qué? ¿para qué?
Los reveses de la vida, afrontarlos con tupé,
¿para qué tomar berrinches?¹⁷⁵

Doña Cástula, harta de los coqueteos de su esposo Jeremías, decide vengarse y pagarle con la misma moneda, por lo que le da celos con un apuesto aviador. De esta forma, el marido burlador se ve burlado por aquel deportista caballero que paseaba a su esposa en su potente aeroplano. Le hiere en su orgullo que todo el mundo supiese que, siendo un conquistador de fama reconocida, otro hombre hubiese podido arrebatarse a su mujer. Enfurecido, se enfrenta a doña Cástula, promete enmendarse, pero todo era pura palabrería, puesto que al día siguiente, en lugar de acudir al negocio familiar, se marcha de fiesta con sus compañeros. La esposa, que, pese a las promesas, recelaba de

¹⁷⁴ La curiosa definición de esta pieza obedecía a que sus autores, al idear la puesta en escena, pensaron en un espectáculo muy visual, en el que los actores habían de moverse constantemente por el escenario, realizar entradas y salidas rápidas, como si ante los ojos de los espectadores fuesen pasando los fotogramas de una película. Con la mera lectura de las acotaciones, podemos entender la razón de calificar esta producción de “película”: “(Bailan mientras Flin-Flan dirige cómicamente, y hacen mutis con los últimos compases del número)” (p. 1); “(Campana aparece por el foro rápidamente)” (p. 2); “(precipitadamente por la puerta del aeródromo)” (revuelo general, mutis atropellado de todos por la puerta del aeródromo)” (p. 13).

¹⁷⁵ Francisco de Torres y Aurelio Varela, *El alegre Jeremías*, Madrid, *La Novela Cómica*, n.º 83, 1918, p. 4.

él, sigue sus pasos. Amenazándole con no proporcionarle más dinero, finalmente, logra que entre en razón, que se ocupe de sus deberes como comerciante y marido.

De la buena recepción de *El alegre Jeremías* nos da una idea el hecho de que aún en la segunda década del siglo XX, esta obra, al igual que *Música, luz y alegría*, acaparaba el interés del público popular madrileño, manteniéndose en los carteles temporada tras temporada¹⁷⁶. *El vidente Picavea* es la pieza teatral que Francisco de Torres y Aurelio Varela estrenan el 14 de septiembre de 1918 en el Teatro Vital Aza de Málaga y no en Madrid, tal como era la costumbre, detalle que nos resulta harto significativo y llamativo. Esta obra teatral se ocupa de la vida de un humilde trabajador, Martínez, a quien le toca el Premio Gordo de Navidad, 15.000 pesetas, fortuna que atribuye a un talismán, a una herradura que encontró en la calle y que perdió uno de los caballos del coche de carruajes de un conocido ministro. Los amigos de Martínez, interesados en sacar provecho de su riqueza, lo embaucan para que siguiese los consejos de un infalible adivino, el vidente Picavea, quien le sugiere invertir el dinero obtenido para duplicarlo. Pretendían que se convirtiese en empresario teatral, pero, en realidad, esto no era más que una tapadera para que estas taimadas amistades le arrebatasen al agraciado su capital.

La familia de Martínez y su fiel amigo Coronel pronto se dan cuenta del engaño, y abren los ojos a Martínez, a quien aquel dinero regalado por el azar le había cegado, le había vuelto perezoso y altivo. El protagonista, efectivamente, pierde todo su patrimonio por fiarse de aquellos falsos amigos, por lo que acaba lamentándose y lanzando denuestos y anatemas sobre el teatro y las interesadas amistades. Al cabo, el ingenuo y bisoño productor teatral hace pagar al brillante Picavea por todos los timos cometidos con incautos ciudadanos como él. Seguidamente, Martínez se deshace de su talismán, de esa herradura que recogió del suelo para entregársela al cochero de un conocido político, al cual gritó para advertirle del contratiempo: “¡Cochero! ¡La herradura de su excelencia!”¹⁷⁷.

¹⁷⁶ La obra conjunta de Aurelio Varela y Francisco de Torres se revitaliza tras su fulgurante triunfo, tal y como atestigua el hecho de que en teatros madrileños como el Novedades o el Martín se lleven a la escena, nuevamente, títulos ya olvidados, como *La suerte de la fea...*, que fue estrenada en 1913, y que a partir de 1916 se repondrá, y que aún en los años 20 continuará siendo representada. Para comprobar estos datos véase Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *op. cit.*, p. 444.

¹⁷⁷ Francisco de Torres y Aurelio Varela, *El vidente Picavea*. Madrid, *La Novela Cómica*, n.º 124, 20-10-1918, p. 5.

La transcripción de esta cita, esa exclamación de “¡La herradura de su excelencia!”, nos hace caer en la cuenta de que esta obra no era nueva, más bien comprobamos que se trata de un “refrito” de *¡La herradura de su excelencia!*, título reseñado en páginas anteriores. Hagamos memoria y recordemos que Rafael Cansinos Assens nos habla en sus memorias de que Aurelio Varela y Francisco de Torres, años antes de estrenar *Música, luz y alegría* y *El alegre Jeremías*, títulos que los catapultaron al éxito en 1916, probaron suerte en la escena madrileña con una pieza titulada *¡La herradura de su excelencia!*, pero que resultó un fracaso estrepitoso. Empero, dado el éxito del que gozaban ya en la segunda década del siglo XX, de la demanda de producciones teatrales firmadas por Varela y Torres, de la revitalización de sus obras anteriores, a los dos comediógrafos se les debió de ocurrir la idea de aprovechar aquella obra titulada *¡La herradura de su excelencia!*, que fue un fiasco y que tan duras críticas recibió en la década anterior, para anunciar un nuevo espectáculo. Introdujeron para tal fin algunos retoques en esta pieza teatral antigua, siendo el más llamativo el del cambio del título, requisito imprescindible para evitar que los espectadores con buena memoria asociasen este nuevo estreno con el fracaso acaecido años ha. Aparte de todo ello, tomaron más precauciones para que no se descubriesen fácilmente sus intenciones, por lo que *El vidente Picavea* fue presentada en Málaga y no en Madrid, donde realmente fue estrenada esta pieza teatral años ha, y con el título de *¡La herradura de su excelencia!*

El espectáculo recorrerá varias provincias de España, retrasándose su puesta en escena en Madrid, circunstancia que resultaba muy extraña a sus seguidores y a algunos críticos. Desconocían, como cabe suponer, el secreto tan bien guardado. Abundando en esta idea, rescatamos en este momento unas palabras de los responsables de *La Novela Cómica* que prueban la licitud de tal teoría. Decían sentirse sorprendidos por la actitud de los autores, de quienes ya habían publicado varias piezas, y que ahora se mostraban muy remisos a que *El vidente Picavea* viese la luz en la colección. Misteriosamente no se avenían a razones, costó demasiado cerrar este negocio:

Ramón Peña, el notabilísimo actor, va obteniendo ruidosos triunfos en la interpretación del nuevo juguete cómico en dos actos, *El vidente Picavea*. *La Novela Cómica* ha conseguido vencer enormes obstáculos, que oponían sus autores, para publicar esta obra en el próximo número, antes de que confirme Madrid el éxito clamoroso alcanzado en provincias¹⁷⁸.

¹⁷⁸ *La Novela Cómica*, n.º 123, 13-10-1918.

Cabe destacar el hecho de que los directivos de esta colección teatral creyesen nueva esta composición, así como el detalle de que, inopinadamente, los comediógrafos se negasen en redondo a publicar este título aduciendo inconcebibles excusas. Querían ocultar la verdad el mayor tiempo posible, esperando que los críticos tardaran en descubrir este “refrito” teatral. Inexplicablemente, esta producción que supuso un fracaso para los comediógrafos andaluces muchos años antes, ahora sería aceptada con complacencia por el público de provincias y de la capital, les permitió seguir sumando éxitos, continuar en la brecha. Por dichos motivos, en este preciso momento en que la suerte les sonreía, en que todo lo que fuese tocado por Varela y Torres se convertía en un éxito, los editores barruntaron que resultaba oportuno reeditar las obras de estos autores, sacar provecho de este tirón. Por los motivos aducidos, en 1918, año en que los dos autores teatrales se hallaban en pleno apogeo, *La Novela Cómica* recupera títulos suyos como *La suerte de la fea...*, *El amigo del alma*, *Las suegras*, *El alegre Jeremías*, que fueron muy vendidos.

Al “estreno” de *El vidente Picavea* le sucederá el de *La perfecta casada*, que Aurelio Varela y Francisco de Torres presentan —esta vez sí, de forma original— el 11 de febrero de 1920 en el Teatro Martín, donde alcanzará aquella temporada las 115 representaciones¹⁷⁹. Es esta una zarzuela en un acto, en prosa y en verso, que llevaba música, no podía ser de otra forma, del maestro Francisco Alonso, colaborador habitual de estos autores teatrales; y a cuya labor se debe, en buena parte, el éxito de sus más renombradas piezas. Un año después, preparan un nuevo espectáculo para el Teatro Novedades, *La pupila de pestaña*, calificada por los autores de humorada en un acto y tres cuadros.

¡Levántate y anda! producción estrenada el 23 de octubre de 1924 en el Teatro Martín, es otro de esos títulos que llevaba el sello característico de Varela y Torres. Posee escenas sumamente cómicas, con una música que animaba mucho las representaciones, y contaba con una escenografía bien planteada y dirigida. Una vez más, ideaban una humorada cómico-lírica, en un acto, de la cual se llevaron a cabo en esta temporada 129 representaciones¹⁸⁰, y que en años sucesivos continuará en los teatros madrileños. Francisco de Torres, crecido quizá por esta fama tanto tiempo

¹⁷⁹ Véase Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *op. cit.*, p. 389.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 321.

buscada y adulado por las críticas, se siente capacitado para continuar con su carrera teatral dejando en el camino a Aurelio Varela, prefiriendo unirse a nuevos colaboradores para realizar otros proyectos. Con Miguel Maestre entonces compone *El romano caprichoso*¹⁸¹, una opereta bufa en prosa y verso, con música del maestro Calleja, cuyo estreno se verificó en el Teatro Martín. A esta colaboración le sucederán en el tiempo las nacidas del trabajo conjunto con Antonio Estremera: ambos estrenarán en el Teatro Martín, el 14 de octubre de 1927, *¡Y decías que me amabas!*¹⁸², historieta lírica en un acto, dividida en seis cuadros, con música del maestro Díaz Giles. En esta pieza teatral abundan los equívocos, que se mantienen hasta el final, puesto que los unos adoptan las identidades de otros para complicar más la trama, y de este modo poder llegar a un desenlace deseado, que se desenreda con habilidad. En las críticas publicadas al día siguiente del estreno, se alaba el buen gusto en la elección de los números musicales, la vistosidad del charlestón interpretado en uno de los cuadros, con su ritmo contagioso, que invitaba al público a mover los pies en sus butacas, a vencer el pudor y seguir con su cuerpo los compases.¹⁸³ Aparte de lo dicho, los críticos teatrales de la época dictaminaron al respecto de esta producción teatral que, aunque Francisco de Torres cambió de colaborador, su impronta estaba igualmente presente en esta pieza. Muy sutilmente, Torres sabía imponer su criterio, por lo que el espíritu que late en las piezas redactadas con Estremera es semejante al que alentaba las elaboradas con Aurelio Varela, habida cuenta de que el director de *La Novela de Bolsillo* había encontrado ya el secreto para ganarse al público y a la crítica; y no estaba dispuesto a apartarse de ese camino que le condujo directo al éxito.

Un mes después de llevar al Teatro Martín este espectáculo, Torres y Estremera sorprenden con otra producción de idéntica factura: *La milonga del paraguas*. Es este un pasatiempo lírico, en un acto, escrito en prosa, con dirección musical de Tomás Barrera y Ruiz de Azagra, que se mantuvo varios meses en el escenario del Teatro Martín; y en la que, como cabe suponer, prevalece la comicidad verbal. De menor aceptación gozó *¡Hemos terminado!*, diálogo-lírico en un acto y cuatro cuadros, que lograron que se representara por primera vez en el Teatro Lara. Torres trabajaría

¹⁸¹ Miguel Maestre y Francisco de Torres, *El romano caprichoso*, Madrid, Imprenta de Ciudad Lineal, 1921.

¹⁸² Antonio Estremera y Francisco de Torres, *¡Y decías que me amabas!*, Madrid, Graf. Onubense, 1927.

¹⁸³ Tales juicios pueden extraerse de las reseñas “¡Y decías que me amabas!”, *ABC*, 15-X-1927, p. 36; “Martín”, *El Liberal*, 15-10-1927, p. 3.

también junto a Ricardo González del Toro componiendo *¡Arriba y abajo!*¹⁸⁴, definida como quíscosa cómico-lírica, en un acto, y de cuya ambientación musical se encargó a Jacinto Guerrero. Precisamente, al maestro Guerrero y a su buen gusto para componer los números musicales más adecuados, a la medida de los libretos de Francisco de Torres y su colaborador, se deben las buenas críticas cosechadas. Esta obra, tal como venía ocurriendo en los últimos años, fue estrenada en el Teatro Martín, el 23 de octubre de 1929; y los críticos reconocen el éxito sin paliativos de la función. En las reseñas teatrales que juzgaban este nuevo espectáculo en *ABC* y *El Imparcial* al día siguiente de producirse su estreno, se subraya que el sensual tango, tan de moda en la época, era ejecutado con garbo y donaire, encandilaba a los asistentes, al igual que los diálogos rápidos, inteligentes, con doble sentido, tan típicos del humor andaluz de Francisco de Torres¹⁸⁵. La colaboración entre Torres y González del Toro se completa con una producción más, *Una de caballería*. La música de esta pieza teatral quedó a cargo del maestro Moreno Torroba; sin embargo, la repercusión de esta obra no fue comparable a la de *¡Arriba y abajo!*¹⁸⁶.

Fernando Luque, autor que se prodigaba en las publicaciones de talante festivo, y que fue uno de los novelistas que más asiduamente apareció en *La Novela de Bolsillo*, también ideó con Francisco de Torres una composición teatral, que permitirá que, de nuevo, el nombre del autor sevillano permanezca en la cartelera del Teatro Martín meses y meses: *El fumadero*. Los sucesos acaecidos a un incauto y bonachón fabricante de paraguas en la ciudad, embaucado por los responsables de un fumadero de opio, son los que articulan la acción de esta obra, de la que los espectadores, a decir de los cronistas, ovacionaban los números musicales, los diálogos de humor más burlón. El sello de Fernando Luque asoma en los cuadros más castizos, en los que las parejas bailan al ritmo del chotis, así como en esos coloquios genuinamente madrileños. Las notas modernas, de influencia claramente americana, tienen más que ver, sin embargo, con las preferencias de Francisco de Torres¹⁸⁷.

Nuestro autor no escatimó en medios; si anteriormente concedió atención primordial al vestuario, esta vez, buscando que fuese lo más brillante y vistoso posible,

¹⁸⁴ Francisco de Torres y Ricardo González del Toro, *¡Arriba y abajo!*, Madrid, Sucesores de R. Velasco, 1929.

¹⁸⁵ “Novedades teatrales. Martín, *¡Arriba y abajo!*”, *El Imparcial*, 24-11-1929, p. 3; “Informaciones y Noticias Teatrales. *¡Arriba y abajo!*”, *ABC*, 24-11-1929, p. 54.

¹⁸⁶ Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *op. cit.*, p. 569.

¹⁸⁷ Véase Antonio de la Villa, “La vida teatral”, *La Libertad*, 8-12-1927, p. 5.

apunta más alto: hace llamar a uno de sus buenos amigos, al novelista que tantas veces se ofreció para participar en su publicación, en *La Novela de Bolsillo*, y a la sazón uno de los más reputados diseñadores de moda femenina, Álvaro Retana¹⁸⁸. La fantasía de la historia, de sus escenas, justificada por los efectos del opio en los protagonistas, permitió a Retana diseñar unos trajes que permitían que las bailarinas y actrices luciesen majestuosamente en todos los cuadros, pero, fundamentalmente, en los más imaginativos. De este estreno, que se produjo el 7 de diciembre de 1927, además de comentarse el talento de Álvaro Retana vistiendo a las mujeres que formaban parte del plantel, se subrayó lo bien articulados que estaban los números musicales, el buen hacer de Francisco de Torres, con gran experiencia ya a sus espaldas en estas lides. Sin duda alguna, supo dar cohesión a toda la pieza para que el hilo central y los cuadros que surgen paralelamente no resultasen incongruentes. Los especialistas teatrales, conocedores de que todo lo que Francisco de Torres tocaba se convertía en éxito, aventuraban con muy buen ojo que eran muchos los méritos para “hacer dos o tres veces centenaria la nueva producción”¹⁸⁹. Y poco se equivocaron, ya que se llegaron a realizar 203 representaciones de *El fumadero*.¹⁹⁰

Con Antonio Paso Díaz siguió Francisco de Torres sumando triunfos entre el público popular, cosechando críticas muy favorables. El 4 de diciembre de 1928 los espectadores madrileños asisten al estreno de una nueva revista que recordaba mucho a *Música, luz y alegría*, no en vano, en cada una de sus producciones Torres trataba de repetir la misma fórmula con leves cambios de escenario y de argumento, aunque todas estaban indefectiblemente cortadas por el mismo patrón. El título del nuevo espectáculo que firma junto a Antonio Paso Díaz era *¡Ris-Ras!*, y evocaba a los grandes musicales norteamericanos. Se trataba de un espectáculo moderno y muy cosmopolita, que reflejaba los nuevos tiempos, los avances de la humanidad, como ese gran invento que tanto revolucionó el ocio de los ciudadanos del siglo XX: el cine. La protagonista de la revista es Rita, una joven que se alza con el título concedido en un concurso de belleza de reciente creación¹⁹¹, el de Miss España, merced al cual tiene la oportunidad de viajar

¹⁸⁸ Aunque en páginas posteriores de esta tesis figura un espacio dedicado exclusivamente a la figura de Álvaro de Retana y su aportación a *La Novela de Bolsillo*, ahora creemos necesario recomendar, para conocer el papel de este como diseñador del vestuario de famosos éxitos teatrales de la época, el repaso a Francisca Andura Andrés Peláez, *50 años de figurinismo teatral en España. Cortezo, Mampaso, Narros, Nieve*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1998, pp. 1-8.

¹⁸⁹ *Ibíd.*

¹⁹⁰ Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *op. cit.*, p. 452.

a Estados Unidos para rodar una película con las reinas de la belleza de todos los países del mundo, en la que las diferentes escenas de la película resultan ser los números musicales vistos sobre el escenario del teatro. Nuevamente, registramos en la obra de Francisco de Torres esa interesante relación entre el teatro y el cine.

Al igual que en *Música, luz y alegría*, en esta creación se asiste a unos cuadros de revista, en los que suenan todas las melodías autóctonas de cada país del mundo, puesto que cada reina de la belleza desfila al son de la música de la nación a la que representaba. Los gauchos de la Pampa argentina, los mosqueteros franceses, los fascinantes personajes de *Las mil y una noches* son presentados en estas escenas, con una escenografía vistosa, y con un vestuario ideado nuevamente por Álvaro Retana. Lucido y esmerado fue, asimismo, el trabajo de los maestros Pablo Luna y Manuel Penella, que compusieron variadas melodías representativas de cada país, imitaron adecuadamente las canciones típicas de cada nación¹⁹². Todos estos ingredientes fueron suficientes para que en el Teatro Martín la obra alcanzase las 300 representaciones.

Los verderones es otra de las apuestas de estos dos comediógrafos para seguir despertando el interés de los espectadores y los críticos por su teatro. Este espectáculo se pone en marcha sobre el habitual escenario del Teatro Martín el 25 de mayo de 1929, y sigue la pauta del resto de la producción de este comediógrafo sevillano. Es una pieza destinada pura y exclusivamente a divertir, porque si bien es cierto que la gracia que caracterizaba a las composiciones de Francisco de Torres no era excesivamente elegante, sí era de seguro efecto sobre los espectadores a los que iban destinadas, a los seguidores de los estrenos del Teatro Martín. Ello no es óbice para que surgiesen críticos teatrales que se mostrasen indignados por el auge de este tipo de representaciones, por los éxitos conquistados en la escena española por Torres. Contrariados, manifestaban que en España había dramaturgos de gran talla, capaces de escribir memorables piezas con argumentos interesantes, estructurados convenientemente; y que en la época no eran valorados en su justa medida. Uno de estos cronistas teatrales que menospreciaba los triunfos de Francisco de Torres era el crítico de *ABC*, quien se negaba tajantemente a valorar y hacer referencia a otra de las composiciones del sevillano, con la que este pudo seguir en el candelero dando que hablar por su intuición para satisfacer las demandas del público popular madrileño: *La*

¹⁹² Léanse las críticas publicadas al día siguiente del estreno en la prensa, como por ejemplo, “Estreno de *¡Ris-Ras!* en el Teatro Martín”, *La Voz*, 5-12-1928, p. 2.

Melitona. Se trata de un sainete que el exdirector de *La Novela de Bolsillo* elabora conjuntamente con Enrique Paso, siendo presentado en el Teatro Martín el 10 de octubre de 1929; y en el que los personajes eran pintorescos, tipos rurales, pueblerinos, que a veces rayaban en lo ridículo si bien se desenvolvían en el escenario con una soltura y una gracia, que –según contaban los críticos– empujaba al público a prorrumpir en sonoros aplausos ante semejantes ocurrencias. En cuanto a la partitura, digamos que resultaba del todo inspirada y de gracia popular.

Muchos críticos teatrales, como hemos advertido ya, no entendían cómo podían gustar tanto estas obras líricas frívolas, y de una calidad tan cuestionable. No se explicaban qué era lo que Francisco de Torres les daba a los madrileños, al público popular para conquistarles con sus montajes teatrales, cómo se las ingeniaba para no apearse del carro del triunfo; sin embargo, la mayoría de ellos acababa reconociendo cuánto se distraía el espectador con estas escenas, cómo la vida se hacía más llevadera, entreteniéndolo la mente con estas piezas teatrales¹⁹³. Huelga decir que a nuestro autor poco le importaban los juicios de aristarcos como el de *ABC*, que con tales afirmaciones no concedía valor a los gustos del público popular. El que críticos de semejante talante no reputaran como digno de la escena madrileña este teatro, según su parecer horror de méritos y con esos diálogos llenos de solecismos, de trastrueques idiomáticos, no hubo de afectar al escritor sevillano. Este, probablemente, pensara, como ya subrayó en un artículo en la sección “Alrededor del teatro” de *Nuevo Mundo*, que era imposible conjeturar el éxito o fracaso de las obras, aventurar su recepción “cuando estas no han sido todavía juzgadas por el público”¹⁹⁴, porque los espectadores decidían, tenían la última palabra; ellos sí que ejercían como cruciales críticos.

Con Enrique Paso y José Silva Aramburu participó Francisco de Torres en la creación de *¡Tolón!... ¡Tolón!*, a la que pusieron música los maestros Luna y Jacinto Guerrero¹⁹⁵. Esta obra fue estrenada, una vez más, en el Teatro Martín el día 6 de noviembre de 1931. Su acción transcurre en una cárcel española, por lo que los autores la describen como “reforma penitenciaria en un acto”. Es una pieza pródiga en situaciones musicales y con diálogos ágiles, de tono mordiente. Con Silva Aramburu también colabora Francisco de Torres en *Cha-ca-chá* (Madrid, Sucesores de R. Velasco,

¹⁹³ Repárese en las apreciaciones sobre *La Melitona* en la prensa, tras producirse su estreno: “*La Melitona*”, *ABC*, 11-10-1929, p. 36; “Correo de Teatros: En Martín”, *Informaciones*, 11-10-1929, p. 9.

¹⁹⁴ Francisco de Torres, “Una lectura bien aprovechada”, *loc. cit.*

¹⁹⁵ Enrique Paso, José Silva Aramburu, Francisco de Torres, *¡Tolón! ... ¡Tolón!*, Madrid, Imp. de Torerías, 1933.

1930) y en *La cama*, estrenada en el Teatro Martín el 3 de abril de 1930. Otro tándem que arrasaba en los teatros populares con sus piezas ligeras, muy en la línea de las revistas y los espectáculos creados por Francisco de Torres y Aurelio Varela, y que se disputaban con ellos el reconocimiento del público, era el de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez. Por esta razón, Francisco de Torres no duda en unirse a ellos a la búsqueda de un éxito aún más clamoroso, y en gestar con ellos creaciones como *El país de los tontos* y *Duro con ellas*, ambas piezas teatrales fechadas en el año 1931¹⁹⁶.

A todas estas colaboraciones enumeradas, cabe añadir las que Francisco de Torres lleva a cabo con Francisco García Loygorri, sobresaliendo un título que se hizo centenario en el Teatro Martín, *Mitad y mitad*¹⁹⁷, un juguete cómico en un acto y en un cuadro, con música de José Ruiz de Azagra, que se llevó a los escenarios el 15 de enero de 1931. Asimismo, hemos de mencionar los trabajos que el director de nuestra colección llevó a cabo con Manuel Penella, *Entrar por uvas* (1927), así como los elaborados con Fernández Lapuente, como por ejemplo *La alegre juventud* (1929); títulos estos últimos, que no fueron tan exitosos como los anteriormente comentados.

Una vez hemos aportado estas informaciones, cabe detenerse a reflexionar sobre la trayectoria teatral del director de *La Novela de Bolsillo* y sobre su producción, para poder presentar unas conclusiones claras con las que concluir adecuadamente este apartado dedicado a la faceta como comediógrafo de Francisco de Torres. Hemos de señalar, en primer término, que la carrera de este autor dramático sevillano presenta varias etapas:

A) Una primera etapa sería aquella que va desde sus inicios en la profesión hasta principios de la segunda década del siglo XX. Estas primeras composiciones, estas colaboraciones con otros comediógrafos, merced a los cuales pretendía darse a conocer en la escena madrileña y adquirir experiencia al lado de autores más avezados que él en estas lides, tuvieron muy poca aceptación entre la crítica.

B) Una segunda etapa sería aquella que abarcaba las producciones escritas por Francisco de Torres desde 1913 hasta finales de los años veinte. La asociación de Francisco de Torres con Aurelio Varela fue su mejor baza, su unión comercial con este

¹⁹⁶ Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Francisco de Torres, *El país de los tontos*, Madrid, Graf. Victoria, 1931; *Duro con ellas*, Madrid, Graf. Victoria, 1931.

¹⁹⁷ Francisco García Loygorri y Francisco de Torres, *Mitad y mitad*, Madrid, Graf. Victoria, 1931.

autor dramático le proporcionó sus más sonados triunfos. De su mano, y en el año 1916, asistió ufano al gran éxito de su revista *Música, luz y alegría*, que durante diez años fue programada en los teatros madrileños. Esta composición los lanzó a la fama, revitalizó su obra anterior, tanto la que escribieron de forma conjunta, como aquella otra que cada uno de ellos compuso en solitario o en colaboración con distintos comediógrafos, y por supuesto, les reportó grandes beneficios económicos. Tras este hito en su carrera, y cuando finalizaba la segunda década del siglo XX, Francisco de Torres consideró que su fructífera unión con Aurelio Varela ya había dado de sí todo lo que podía esperarse. Se plantea nuevos retos, llevar a la práctica otros proyectos con nuevos colaboradores.

C) Hemos de realizar, sin embargo, un inciso que está relacionado estrechamente con el tema de nuestra tesis, toda vez que resulta significativo que, durante los años 1914, 1915 y buena parte de 1916, Francisco de Torres no escribiese ni estrenase ni una sola obra. Durante este tiempo, parece imponerse un paréntesis en su carrera teatral, habiendo estrenado en 1913 con Aurelio Varela *La suerte de la fea...*, hasta el triunfo que cosecharon en mayo de 1916 con *Música, luz y alegría*. Fijémonos en las fechas apuntadas, de 1914 a 1916, las cuales no por casualidad, coinciden con los años durante los que se mantuvo en el mercado editorial *La Novela de Bolsillo*; es decir, que durante dos años Francisco de Torres relegó su faceta teatral para ocuparse en cuerpo y alma de esta colección de novelas, que le dará muchas satisfacciones. Solo a mediados de 1916, cuando *La Novela de Bolsillo* agonizaba, a causa de la crisis económica que venía arrastrando desde tiempo atrás, vuelve sus ojos a su vocación teatral. A partir de 1916, por tanto, se volcará en su carrera teatral, que gracias al triunfo de *Música, luz y alegría*, se mostrará imparable.

D) Una tercera etapa en la producción de Francisco de Torres se iniciaría cuando, afianzada su carrera con tantos éxitos junto a Aurelio Varela, el director de *La Novela de Bolsillo* se distancia de su compañero de fatigas durante tantos años, y se dedicará a colaborar con autores como González del Toro, Antonio Paso, Fernando Luque, Silva Aramburu. Con ellos ideará composiciones que serán calurosamente acogidas por el público, ocupando muchas páginas en los periódicos, dada la controversia creada entre los críticos teatrales por el inexplicable éxito, a su parecer, de este género de obras.

En segundo lugar, en cuanto a la naturaleza de las creaciones teatrales de Francisco de Torres, hay que señalar que fue siempre la misma. Las composiciones cómico-líricas eran su fuerte, las que él creía que se mostraban más acordes con su

talante humorístico, con su gracia andaluza, y con las cuales intentó darse a conocer en la escena teatral, para así abrirse paso en este competitivo mundo. Empero, con el correr de los años, Francisco de Torres y Aurelio Varela apuestan por la revista. Aunque tiempo después, el director de *La Novela de Bolsillo* se desligará de Varela no se apartará de esta línea en sus producciones posteriores.

En tercer lugar, la buena recepción de estos títulos de Francisco de Torres entre el público popular, con esos montajes y espectáculos, en los que se mezclaban elementos del vodevil y del sainete, obedece a que:

A) La trama siempre estaba bien elaborada, sabía dar con un tema central de interés que articulase toda la pieza; y la trabazón de la misma era, las más de las veces, digna de todo mérito¹⁹⁸.

B) La búsqueda de argumentos muy humorísticos. La comicidad de estos radicaba, bien en las situaciones creadas, la mayoría de las veces inverosímiles –recuérdese cómo el protagonista de *La suerte de la fea...* se ve obligado a unirse en nupcias con la muchacha menos agraciada del pueblo por una promesa hecha a la Virgen; o la extraña enfermedad del neurasténico de *Música, luz y alegría*, curado milagrosamente con la medicina que le aplican unas curiosas Hadas–; bien en los chistes, que se intercalaban en los diálogos de los personajes o en los cantables, en los que también se ponía en solfa el trabajo de los políticos. En otras ocasiones, la hilaridad venía dada por los personajes creados, por esos tipos sainetescos –a veces, incluso, caricaturescos–.

C) La cuidada ambientación musical, mérito que era realmente atribuible a los compositores que elegía Francisco de Torres, aunque él les imponía las directrices que debían seguir al pie de la letra. Francisco de Torres era partidario de dar a sus montajes un toque de modernidad, le gustaba mezclar lo cosmopolita con lo genuinamente español, y ello en la música se traducía en la fusión de melodías. En sus espectáculos, por ende, tan pronto suena un charlestón como una jota baturra.

D) La atractiva presentación escénica de sus producciones. Si bien, ello se debía a la labor esforzada de coreógrafos, modistas y escenógrafos, hemos de darnos cuenta al leer los libretos escritos por Francisco de Torres, que todos estos detalles eran

¹⁹⁸ Sobre la habilidad de Francisco de Torres para la composición de los libretos de sus zarzuelas y revistas se hace eco *Heraldo de Madrid* con motivo del estreno de su espectáculo *¡Arriba y abajo!* (“¡Un nuevo éxito del maestro Guerrero!”, 24-11-1929, p. 5).

engendrados en su mente, a la par que nacía esa clara inspiración de los argumentos. No solo le venía a la cabeza el tema, el desarrollo de la trama, en su mente y a la vez, se configuraba el escenario en el que había de transcurrir cada acto, cada cuadro; el vestuario que los actores debían lucir en cada situación; así como los movimientos que más convenían a las bailarinas para acompañar las canciones; o la iluminación más adecuada para cada circunstancia.

E) La elección de unos títulos que resultasen sugerentes para un público popular, que despertasen su curiosidad. Títulos que, unas veces se basaban en conocidos refranes o dichos (*La suerte de la fea...*, *¡Levántate y anda!*, *Nube de verano*, *La boca león*), y que en otras ocasiones eran onomatopéyicos, de una gran sonoridad (*¡Ris-Ras!*, *¡Tolón!...*, *¡Tolón!*, *¡Cha-ca-chá!*).

Por consiguiente, en todas las producciones de Francisco de Torres se cumplía ese lema que pregonó siempre, esa fórmula mágica que aseguraba el triunfo en sus estrenos teatrales: la mezcla de “música, luz y alegría”. Hemos de añadir a todo lo dicho, que Torres escribió algunas novelas, que despertaron menor eco que sus piezas teatrales; citemos títulos como *Blanquita*, *La mosquita muerta*, *Lo más serio es reír*. Aunque no son sus creaciones capitales, se hacía imprescindible mencionar esta faceta suya como novelista, toda vez que influirá en su tarea como director de una colección de novelas cortas. A lo dicho debemos agregar que en publicaciones periódicas de la época, como *Nuevo Mundo*, registramos colaboraciones suyas tanto rimando versos como narrando historias, como redactando artículos acerca del teatro. La vida de Francisco de Torres y Olmedo, director de *La Novela de Bolsillo*, se extinguió en el año 1958¹⁹⁹.

2. 4. AUTORES

Los autores que con sus relatos ayudaron a dar forma a *La Novela de Bolsillo*, y cuyos nombres irán asociados a la historia de esta colección tan seguida por los lectores españoles entre los años 1914 y 1916, son setenta y nueve. Antes de proceder a estudiar detenidamente la labor realizada por estos escritores, enumeraremos por orden alfabético a cada uno de los colaboradores que hicieron posible que *La Novela de Bolsillo* constituyese un fenómeno editorial a principios del siglo XX. La nómina de colaboradores de esta colección estaba formada por:

¹⁹⁹ Véase *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, ed. cit., p. 856.

- ACUÑA, Manuel Alfonso.
- ALAS PUMARIÑO, Armando de las Alas.
- *ALEJANDRO BHÉR.* Mariano Mazas y María Valero Martín.
- ANDIÓN, Antonio.
- ANDRADA GAYOSO, A.
- ARDERIUS, Tomás de Aquino.
- ARMIÑÁN, Alfonso de.
- ASENSIO MAS, Ramón.
- BALLESTEROS, Antonio.
- BARRIOBERO Y HERRÁN, Eduardo.
- BEDOYA, Manuel Antonio.
- BELDA, Joaquín.
- BUENDÍA, Rogelio.
- BUENO, Javier.
- BURGOS, Carmen de.
- CANSINOS ASSENS, Rafael.
- CASES, Pablo.
- CASTRO, Cristóbal de.
- CASTRO, Juan de.
- CASTRO, Luis de.
- *CLAUDINA REGNIER.* Álvaro Retana.
- CLAVEL, Vicente.
- DICENTA, Joaquín.
- DÍEZ DE TEJADA, Vicente.
- ENDÉRIZ, Ezequiel.
- ESPAÑA, Miguel.
- FERNÁNDEZ ARDAVÍN, Luis.
- FERNÁNDEZ DEL VILLAR, José.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao.
- FERRÁNDIZ, José.
- FERRARI, Ermerinda.
- FERRAZ REVENGA, Emilio.
- FLORES GARCÍA, Francisco.
- FRANCÉS, José.
- FRANCO RODRÍGUEZ, José.
- GARCÍA SANCHIZ, Federico.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón.
- GÓMEZ HIDALGO, Francisco.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Edmundo.
- GONZÁLEZ CASTELL, Rafael.
- HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso.
- HERNÁNDEZ MIR, Guillermo.
- HOYOS Y VINENT, Antonio de.
- *JOSÉ EL DE LAS TRIANERAS.* Celedonio José de Arpe.
- LARRUBIERA, Alejandro.
- LATORRE, Gonzalo.
- LEÓN DOMÍNGUEZ, Luis.
- LINARES RIVAS, Manuel.
- LÓPEZ DE HARO, Rafael.
- LÓPEZ MONÍS, Antonio.
- LÓPEZ MOYA, Diego.
- LUCAS ACEVEDO, José de.

- LUQUE, Fernando.
- MARTÍN CABALLERO, Francisco.
- MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto.
- MICÓ, Carlos.
- MIRANDA, Carlos.
- MOLINA, Roberto.
- MORA, Fernando.
- MORALES SAN MARTÍN, Bernardo.
- MOTA, Fernando.
- ORTUETA, Javier de.
- PALACIOS, Miguel de.
- PERRÍN, Guillermo.
- PICABIA, Juan Héctor.
- PRADA, Gloria de la.
- RAMÍREZ ÁNGEL, Emiliano.
- RÉPIDE, Pedro de.
- RETANA, Álvaro.
- RODRÍGUEZ BONNAT, Agustín.
- SAN JOSÉ, Diego.
- SASSONE, Felipe.
- TAXONERA, Luciano de.
- VALERO MARTÍN, Alberto.
- VALLESPINOSA, José.
- VARELA, Aurelio.
- VERA FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco.
- ZAMORA, José.

La sola lectura de los nombres que colaboraron en *La Novela de Bolsillo*, nos permite apreciar, en primer lugar, que la gran mayoría de estos escritores eran ya conocidos por los lectores que se suscribieron a esta nueva colección, toda vez que estos, además de colaborar habitualmente en prensa la mayoría de ellos, participaron en las publicaciones predecesoras de Eduardo Zamacois. Encontramos así en nuestra colección a muchos de aquellos autores que fueron adquiriendo fama y prestigio a lo largo de los años en que se publicó *El Cuento Semanal*: Eduardo Barriobero y Herrán, Joaquín Belda, Carmen de Burgos, Cristóbal de Castro, Joaquín Dicenta, José Ferrándiz, Francisco Flores García, José Francés, José Francos Rodríguez, Federico García Sanchíz, Andrés González-Blanco, Alfonso Hernández Catá, Guillermo Hernández Mir, Antonio de Hoyos y Vinent, Alejandro Larrubiera, Manuel Linares Rivas, Rafael López de Haro, Augusto Martínez Olmedilla, Carlos Miranda, Gloria de la Prada, Emiliano Ramírez Ángel, Pedro de Répide, Agustín Rodríguez Bonnat, Diego San José y Felipe Sassone.

En este cuadro de colaboradores de *La Novela de Bolsillo* registramos, asimismo, el nombre de autores que ya habían publicado en *Los Contemporáneos*: Antonio Andión

y González, que participó en el concurso organizado por esta colección para darse a conocer al gran público; Vicente Díez de Tejada, vencedor del certamen de relatos de esta publicación de Zamacois; Wenceslao Fernández Flórez, Bernardo Morales San Martín, Fernando Mora y Alberto Valero Martín. Otros escritores, tal es el caso de Francisco Vera Fernández de Córdoba y Ramón Gómez de la Serna, habían figurado antes en la nómina de colaboradores de *Los Cuentistas*, que desde su nacimiento en 1910 aparecía bajo la dirección de uno de los participantes en *La Novela de Bolsillo*: Diego López Moya. En cambio, Javier Bueno, Francisco Gómez Hidalgo y Roberto Molina vieron algunos de sus relatos publicados en *El Libro Popular*, colección fundada en 1912, precisamente, por Gómez Hidalgo. Concretamente, Roberto Molina obtuvo en 1913 el premio de novelas convocado por *El Libro Popular*. El resto de autores que con sus aportaciones literarias dieron forma a este proyecto editorial, dirigido por Francisco de Torres, no aparecieron incluidos en ninguna de las publicaciones ya citadas antes de mayo de 1914, fecha de irrupción de *La Novela de Bolsillo* en el mercado editorial. No habían participado, por tanto, en colecciones de este tipo. Un buen número de ellos, además, son escritores a los que no volveremos a ver en las colecciones que surjan tras *La Novela de Bolsillo*; de muchos de ellos, incluso, no tenemos más noticias sino que fueron colaboradores de nuestra colección.

Armando de las Alas Pumariño, Tomás de Aquino Arderius, Juan de Castro, Luis de Castro, Vicente Clavel, Ezequiel Endériz, Ermerinda Ferrari, Emilio Ferraz Revenga, Francisco Martín Caballero, Fernando Mota, Juan Héctor Picabia, Luciano de Taxonera, que con la oportunidad brindada por Francisco de Torres entraron a formar parte de este fenómeno literario de las colecciones de novela breve en plena boga, si bien no se prodigaron en más colecciones, tras su paso por *La Novela de Bolsillo* vieron impulsadas notablemente sus carreras. Obviamente, cada uno de ellos correrá después una suerte muy desigual, tal como podremos comprobar cuando estudiemos la trayectoria literaria de cada uno de los autores de *La Novela de Bolsillo*. Por último, hallamos a un grupo de escritores, alguno de ellos más conocidos que los nombrados unas líneas más arriba, que, merced a su inclusión en la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, lograrán que se les abran las puertas de otras colecciones de novela breve y de teatro, cuyos directivos aceptaban como garantía de su valía el haber participado en la colección de Francisco de Torres; el haber sido respaldados por un hombre tan bien relacionado en el mundo literario y teatral.

Es necesario traer a colación, en este preciso momento, unas palabras de Rafael Cansinos Assens a propósito de su participación en *La Novela de Bolsillo*, puesto que resulta significativo que un literato de tan refinado gusto y estilo, laureado por los críticos de su tiempo, no hubiese pasado aún a engrosar la lista de autores que escribían para estas colecciones literarias. Al concurso organizado por Francisco de Torres presenta, como sabemos, *El pobre Baby*, novela con la cual se alzaría con el premio del concurso de relatos convocado por *La Novela de Bolsillo*. La experiencia le resultaría grata a Cansinos, aunque no tan rentable económicamente como esperaba:

Paco Torres, el gran Paco Torres me echa el brazo por el hombro y me dice:

–Bien, querido amigo, ya es usted un autor premiado, un escritor famoso, la Prensa toda ha publicado su retrato, ya está usted a la altura de los grandes..., ya tiene todas las puertas abiertas... y todo eso se lo debe usted, en primer lugar, a su talento; pero también, usted lo reconocerá, a Paco Torres..., a este Paco Torres, tan difamado y que en el fondo es una buena persona [...] usted ahora querrá su dinerito..., las quinientas del ala... Es natural..., pero, amigo mío de mi alma, debo confesárselo, aunque me dé rubor, yo de momento no puedo abonarle esa cantidad [...] Usted, que es buena persona, se arreglará de momento con un billetito y, además, yo le abro un crédito en La Campana [...] además, seguirá publicando en *La Novela de Bolsillo*..., y también podrá publicar en *Los Contemporáneos*, porque después de este triunfo le tomarán lo que les lleve²⁰⁰.

Como se puede inferir de este testimonio de Cansinos, el publicar en *La Novela de Bolsillo*, colección –no lo olvidemos– de gran tirada, y seguida por un número nada desdeñable de lectores, no era cosa baladí ni mucho menos. El mero hecho de que un autor hubiese sido incluido en esta iniciativa editorial, le garantizaba poder sacar a la luz nuevos relatos en otras colecciones. De hecho, cuando nos propusimos recopilar información acerca de los autores menos conocidos, comprobamos cómo en la prensa de la época, y al examinar el currículum de alguno de ellos, se destacaba como aval de su pujante labor el haber participado en *La Novela de Bolsillo*. Este resulta ser el caso de José de Lucas Acevedo, cuya participación en la colección no pasó desapercibida para la crítica; le aseguró una oportunidad para escribir en *Los Contemporáneos*, y posibilitó también que no pocos editores pusiesen sus ojos en él. Asimismo, como se podrá leer después en el apartado destinado al estudio de este colaborador, la crítica valora su presencia en *La Novela de Bolsillo* como una referencia de enorme

²⁰⁰ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 110.

importancia, amén de juzgar muy positivamente la trayectoria de esta publicación y su contribución a la literatura del momento.

No solo a Rafael Cansinos Assens le benefició publicar en nuestra colección; como a él y como a José de Lucas Acevedo, a Manuel Antonio Bedoya y a Edmundo González-Blanco, el haber formado parte de la nómina de *La Novela de Bolsillo* les permitió ser partícipes asimismo del segundo de los proyectos ideados por Eduardo Zamacois: *Los Contemporáneos*. El poeta Rogelio Buendía, igualmente, después de presentar en *La Novela de Bolsillo* *La casa en ruina*, aparecerá en sucesivas colecciones literarias. Otro nombre que se repetirá en colecciones posteriores, una vez apareció en *La Novela de Bolsillo*, fue el de Carlos Micó. En *La Novela de Hoy* publicará *El camillero de la Legión* (1922), y en *Los Contemporáneos* *Lupo sargento* (1922). Añadamos ahora que Álvaro Retana –atiéndase al dato por lo relevante que resulta ser– comenzó a prodigarse en las colecciones de novela breve, en las que cosechará un notable éxito, después de su paso por *La Novela de Bolsillo*. Consignemos también, por lo que tiene de llamativo, la especial aparición de José Zamora en la lista de escritores de *La Novela de Bolsillo*. Zamora ilustró muchos de los números de nuestra colección, pero llama la atención su irrupción en *La Novela de Bolsillo* como autor. Hasta el presente los suscriptores no tenían noticias de que José Zamora hubiera merecido otra etiqueta que no fuera la de ilustrador. Comediógrafos como Guillermo Perrín, Miguel de Palacios, Luis Fernández Ardavín, José Fernández del Villar, *Alejandro Bhér*, Antonio López Monís y Aurelio Varela publicarán narraciones en *La Novela de Bolsillo*; el autor teatral Ramón Asensio Mas no falta tampoco en el cuadro de colaboradores de la colección, pero a diferencia de los comediógrafos anteriormente recordados, él sí publica en *La Novela de Bolsillo* una pieza teatral: *La Tierra Madre*.

Por otro lado, en esta colección registramos la presencia de autores que, por fecha de nacimiento, pertenecen a diferentes generaciones. El grupo menos numeroso es el de los colaboradores, cuyo nacimiento se produjo entre 1840 y 1859: Francisco Flores García, Guillermo Perrín, José Ferrándiz... Escribieron en nuestra colección también, literatos que vinieron al mundo entre los años 1860 y 1869, como José Francos Rodríguez, Joaquín Dicenta, Miguel de Palacios, Bernardo Morales San Martín, José de Lucas Acevedo, Manuel Linares Rivas, Alejandro Larrubiera, Carlos Miranda... Entre 1870 y 1879 nacieron María de la Paz Valero Martín, Agustín Rodríguez Bonnat, Antonio López Monís, Rafael López de Haro, Ramón Asensio Mas, Edmundo

González-Blanco, Luis León Domínguez, Fernando Mora... Hemos de señalar, con todo, que la gran mayoría de los escritores de esta colección nacieron entre 1880 y 1899: Cristóbal de Castro, Augusto Martínez Olmedilla, Pedro de Répide, Alberto Valero Martín, Rafael Cansinos Assens, Joaquín Belda, José Francés, Emiliano Ramírez Ángel, Roberto Molina, Alfonso Hernández Catá, Diego San José, Antonio de Hoyos y Vinent, Gloria de la Prada, Francisco Gómez Hidalgo, Andrés González-Blanco, José Fernández del Villar, Francisco Vera, Vicente Clavel, Ezequiel Endériz, Álvaro Retana, Fernando Luque...

Una vez que hemos realizado una primera revisión de la lista de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, debemos analizar los criterios seguidos por el director para seleccionar a los autores destinados a engrandecer su colección. Señalemos que el responsable de la colección pretendía ganarse el favor del público, contratando a aquellos autores que gozasen de una cierta popularidad entre los lectores españoles; y que viniesen avalados por una trayectoria literaria brillante. En su número inicial (p. 58), el director proclama que “*La Novela de Bolsillo* hará desfilar a los ojos curiosos del lector las firmas de más prestigio y renombre de los literatos españoles y extranjeros”. Ello no obstaba para dar cabida en el seno de su publicación a los “cerebros jóvenes”, a los nuevos talentos. Muy inteligentemente, eso sí, Francisco de Torres optará por iniciar su colección con un relato (*Caballería maleante*) nacido de la pluma de un autor consagrado como era Joaquín Dicenta, lo que constituyó todo un acierto. Además, era ya una constante el que las nuevas colecciones surgidas tras *El Cuento Semanal* se diesen a conocer con un número inaugural rubricado por este autor: hagamos memoria y recordemos que el n.º 1 de *Los Contemporáneos* fue *El lobo*, cuya autoría correspondía a Dicenta, y el primer título de *El Libro Popular* fue *Infanticida*, obra igualmente del autor del *Juan José*. Torres no podía ser menos, quería que *La Novela de Bolsillo* estuviese a la misma altura que las colecciones anteriormente citadas, por lo que deseaba que Joaquín Dicenta fuese la punta de lanza de esta colección.

A los potenciales lectores de esta publicación, el encontrar el nombre de Dicenta impreso en el número de lanzamiento de *La Novela de Bolsillo* les animó a tenerla en cuenta y a adquirirla, tal como planeó Francisco de Torres. Si bien el responsable y dueño de esta publicación, con el hecho de contratar como colaborador de su colección a Joaquín Dicenta, allanaba a *La Novela de Bolsillo* el camino para hacerse un hueco en el panorama editorial español, aún le quedaría mucho para asegurar la buena venta de la

colección, para no desaparecer de los quioscos antes de cumplir el primer año. Es por ello que el responsable de esta colección se cuidó de que el resto de colaboradores no fueran a desmerecer del autor de *Juan José*. Era necesario seleccionar cuidadosamente a los primeros autores de la colección, empezar ofreciendo los mejores relatos, el trabajo de las firmas literarias más cotizadas en los últimos años, sobre todo en ámbito de las colecciones literarias de quiosco. A la hora de llevar a cabo la contratación de las firmas que consagraron en su día a *El Cuento Semanal*, la suerte le fue propicia al director de *La Novela de Bolsillo*, siendo sabedor de que aquellos autores que participaron de aquella colección, y que tras su separación siguieron a su fundador en *Los Contemporáneos*, en 1914 se mostraban predispuestos a aceptar una invitación por parte de alguna colección nueva. Desde 1913, *Los Contemporáneos* se hallaba sumida en una terrible crisis económica, no había dinero para remunerar a los escritores, circunstancia que empujó a su responsable, José de Elola, a sacar a la calle números dedicados al teatro o pertenecientes a autores ya fallecidos, prescindiendo de los colaboradores fijos²⁰¹. Por tales las razones, Antonio de Hoyos y Vinent será el encargado de redactar el n.º 2 de *La Novela de Bolsillo*, y el resultado fue *Los ladrones y el amor*. Diego San José escribirá el n.º 3 de esta colección, que llevará por título *Lucecica, la guapa*, mientras que el n.º 4 será encomendado al novelista José Francés, quien entregará al director de *La Novela de Bolsillo* *El círculo vicioso*. A estas destacadas colaboraciones les sucederán otras como las de Joaquín Belda con *La papeleta de empeño* (n.º 5), Agustín Rodríguez Bonnat con *Tanguinópolis* (n.º 6), Manuel Linares Rivas con *Un ilustrísimo señor...* (n.º 7), Carmen de Burgos con *Sorpresas* (n.º 8), Rafael López de Haro con *La hija del mar* (n.º 9) y Carlos Miranda con *A puerta cerrada* (n.º 10). De esta forma, hemos especificado cuáles fueron los diez primeros títulos que conformaron *La Novela de Bolsillo*, para demostrar así que Francisco de Torres supo comenzar con empuje esta nueva empresa editorial²⁰².

Durante el primer año de vida de *La Novela de Bolsillo*, 1914, colaborarán en sus números casi todos los miembros de la bautizada por Sainz de Robles como “promoción

²⁰¹ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 62. Apunta a su vez Alberto Sánchez Álvarez-Insúa que “hasta el número 224, en mayo de 1913, no aparece en cabecera el nombre de ningún director. En dicha fecha, José de Elola figura en cabecera con el título de Director-Gerente. Escritor (consagró el pseudónimo *Coronel Ignatius* en sus novelas de ciencia-ficción) y militar, imprimió un sesgo conservador y timorato a *Los Contemporáneos*” (“La colección literaria *Los Contemporáneos*. Una primera aproximación”, *loc. cit.*, p. 100).

²⁰² Aunque en este apartado iremos analizando, año por año, las aportaciones de cada colaborador, para facilitar la consulta de todos los títulos de *La Novela de Bolsillo* y el nombre de sus autores remitimos también a los correspondientes índices que figuran en las páginas finales del presente trabajo.

de *El Cuento Semanal*”: Felipe Sassone, Fernando Mora, José Ferrándiz, Cristóbal de Castro, Pedro de Répide, Andrés González-Blanco, Emiliano Ramírez Ángel, Eduardo Barriobero y Herrán, Ramón Gómez de la Serna, Augusto Martínez Olmedilla, Álvaro Retana... La presencia de estos novelistas, muy populares entre los lectores españoles de las colecciones literarias de la segunda década del siglo XX fue, sin duda, el secreto del ascenso imparable de *La Novela de Bolsillo* en tan pocas semanas. Especialmente interesantes resultan, a este respecto, las consideraciones de Fernando Mota, quien en un artículo titulado “*La Novela de Bolsillo*” pone de relieve que si en tan corto intervalo de tiempo esta colección alcanzó un triunfo clamoroso, tan excelentes críticas, y sin dilación “el público ha confirmado su éxito” era debido a “la labor intensiva del director de la publicación”. A renglón seguido, añade que Francisco de Torres seleccionó con esmero a esos novelistas, tan populares y tan seguidos por los suscriptores de las colecciones de relatos cortos, para así lograr el plan que había pergeñado, con la firme intención de popularizar y revitalizar el género de la novela corta entre los lectores españoles. Sugiere Mora, asimismo, que el éxito se explicaba también, gracias al impecable trabajo de “nuestros más prestigiosos escritores y novelistas”, quienes en *La Novela de Bolsillo* “ofrendan al público las flores de su ingenio”²⁰³.

En la prensa de la época, como se ve, se destacaba que en los primeros números de la colección aparecieron autores de valía incuestionable, merced a cuya labor se cimentará la fama literaria de esta publicación. *El País* es otro de los diarios en donde se remarca que *La Novela de Bolsillo* era muy demandada por los lectores, al poner a la venta semanalmente “originales de notables literatos como Dicenta, Hoyos, San José, Bonnat...”, pero subraya también –y ello es un detalle relevante– que en las librerías se demandaban los volúmenes de *La Novela de Bolsillo*, es decir, los ejemplares ya encuadernados de la colección, al contener “cuatro novelas originales de escritores de primera línea por una peseta cincuenta céntimos”²⁰⁴.

La trayectoria editorial de *La Novela de Bolsillo* durante el año 1914 fue muy fructífera, por lo que el director quiso poner un broche de oro a este año triunfal para la colección. Francisco de Torres tuvo la intuición de que organizar un concurso de novelas podría ser lo que le faltaba a su publicación para ser encumbrada por toda la crítica. El concurso, asunto ya sustancialmente comentado, dio mucho que escribir a la

²⁰³ Fernando Mota, “*La Novela de Bolsillo*”, *Por Esos Mundos*, junio 1915, p. 665.

²⁰⁴ *El País*, 24-11-1914, p. 3

prensa; ensalzando la elección de Rafael Cansinos Assens como vencedor del certamen. Ciertamente es también que alguna voz discordante, que no ponía en tela de juicio, ni mucho menos, la brillantez narrativa de Cansinos, expresaba su extrañeza por tal designación, toda vez que la función de concursos de este tenor había de ser la de descubrir nuevos talentos de la novela, la de premiar autores noveles; lo que no era exactamente el caso del autor sevillano. Ceferino Rodríguez Avecilla señalaba en un artículo, con sobrada razón, que Cansinos Assens hacía tiempo que gozaba “de un prestigio considerable. Su concurrencia en el caso presente significa en primer término, el privar a los recién llegados de unas esperanzas y quizás de una consagración de su nombre”²⁰⁵. Justo es decir, no obstante, que el concurso sí propició, como revelaremos a continuación, el descubrimiento de nuevos valores de la narrativa española, cuyos relatos fueron publicados en la colección; sin embargo, Francisco de Torres prefirió premiar (porque a la postre, fue él quien condicionó el voto de los suscriptores), a un literato de cierta fama, a fin de prestigiar *La Novela de Bolsillo*. La idea resultaba, obviamente, muy apropiada para encumbrar la colección, pues por voto unánime de la opinión docta, *La Novela de Bolsillo*, después del certamen de relatos, logró llegar a la cúspide de su fama. Para Rodríguez Avecilla, lo justo hubiera sido premiar a Juan de Castro, verdaderamente un joven talento, cuya obra debía darse a conocer y, quien, a la sazón, era hermano de Cristóbal de Castro, quien ya presentó en este mismo año, y como el n.º 16 de *La Novela de Bolsillo*, el relato *Las mujeres fatales*. A través de su hermano, seguramente, conociera de primera mano esa voluntad del director de premiar a un escritor poco conocido para el gran público, por lo que participó con *El héroe de Talavera* (n.º 34), y con notable éxito, toda vez que fue seleccionado por el jurado como uno de los tres mejores relatos presentados al certamen.

A este respecto, *La Correspondencia de España* felicitaba a la colección por impulsar la obra del joven autor Juan de Castro, que si bien “era ya persona muy conocida y estimada en los círculos literarios” necesitaba ser presentado ante un público más amplio, porque, únicamente de esta forma, “su nombre se unirá al de los escritores favoritos del público”²⁰⁶. Otros diarios de aquellos años coinciden, igualmente, en elogiar a Francisco de Torres por dar cabida en sus páginas a nuevos talentos, como Emilio Ferraz Revenga, “uno de los escritores jóvenes de más fuerte personalidad

²⁰⁵ Ceferino Rodríguez Avecilla, “Las tres novelas de un concurso”, *Por Esos Mundos*, abril 1915, p. 491.

²⁰⁶ *La Correspondencia de España*, 29-2-1914, p. 6.

artística”²⁰⁷; Javier Bueno, “joven y notable periodista”²⁰⁸; o como Luis Fernández Ardavín, “uno de los jóvenes de más sólido talento de España, que si ya goza de merecida fama como poeta, desde hoy su firma tendrá también alta estimación como novelista”.²⁰⁹

A Rafael Cansinos Assens, el vencer en el concurso le permitió, amén de obtener un premio en metálico, darse a conocer a un público lector muy amplio y variado, así como continuar publicando en la colección de Francisco de Torres y en otras que competían con la suya, como *Los Contemporáneos*. El autor sevillano, como consecuencia de todo ello, publicará en *La Novela de Bolsillo*, y en el año 1915, *El manto de la Virgen* (n.º 43). Huelga decir que los colaboradores que durante el año anterior, 1914, apoyaron la labor de Francisco de Torres, tras ser testigos del éxito de la colección, no perdieron la ocasión de felicitar a su director y de comunicarle que se hallaban a su entera disposición para continuar colaborando durante el nuevo año. Vemos, por ello, cómo Rafael López de Haro en el año 1915 completa su contribución a *La Novela de Bolsillo* con *El beso supremo* (n.º 44), y Fernando Luque aportará igualmente nuevos relatos: *Wenceslao Celebro* (n.º 45) y *Los teutones en España* (n.º 61). Antonio de Hoyos y Vinent cree asimismo conveniente seguir perteneciendo a la nómina de colaboradores de la publicación, por lo que escribe para *La Novela de Bolsillo* dos relatos más: *El martirio de San Sebastián* (n.º 49) y *La marquesa y el bandolero* (n.º 63). Joaquín Dicenta, el primer colaborador de la colección, refrenda también el trabajo del director de esta publicación durante el año anterior, por lo que en 1915 le entrega *El pasaporte amarillo* (n.º 50) y *El Capitán Anselmo* (n.º 83). Fernando Mora prepara de cara al nuevo año otros dos relatos para la colección: *El hotel de la Moncloa* (n.º 69) y *La noche del Juan José* (n.º 78). También Joaquín Belda sigue suministrando más escritos a *La Novela de Bolsillo*: *El Sprit* (n.º 77) y *Un quince de éter* (n.º 87) son sus dos nuevos relatos.

Tan buenas eran las expectativas de la colección cuando se ponía fin al año 1914, que Francisco de Torres cree llegada la ocasión de ampliar la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*. En 1915 se realizarán nuevas contrataciones, porque algunos autores que aún no habían estampado su firma en la colección, animados probablemente por la expectación creada en torno a ella, por una –suponemos– interesante retribución

²⁰⁷ *El Liberal*, 25-10-1914, p. 4.

²⁰⁸ *Heraldo de Madrid*, 30-11-1914, p. 4.

²⁰⁹ *El Liberal*, 25-7-1914, p. 4.

puesta encima de la mesa, así como por el hecho de que desde la prensa literaria se aplaudiese el buen rumbo que había tomado esta, decidieron dar ya un sí por respuesta a Francisco de Torres. En 1915 aparecerán de ese modo en *La Novela de Bolsillo* escritores como Alfonso Hernández Catá, de quien se puede leer en esta publicación *Los muertos* (n.º 40); Vicente Díez de Tejada, quien facilita dos novelas de corte erótico, *El reservado de señoras* (n.º 43) y *De rositas* (n.º 56). Asimismo, el autor teatral José Fernández del Villar tiene a bien presentar en *La Novela de Bolsillo* dos narraciones: *La copla vengadora* (n.º 42) y *La Casablanca* (n.º 59). Otro hombre de teatro como Aurelio Varela, no podía por menos que prestarse a colaborar en el proyecto editorial de su amigo Francisco de Torres, de ahí que en nuestra colección aparezca una de las pocas novelas que escribió: *De Mendoza a la Chelito* (n.º 51). El autor valenciano Bernardo Morales San Martín trae hasta las páginas de *La Novela de Bolsillo* *La Verdad* (n.º 54), mientras que Francisco Gómez Hidalgo publica *El último homenaje* (n.º 60). El prestigioso cronista Wenceslao Fernández Flórez, así como Francisco Flores García también se sumarán durante 1915 a la lista de escritores que participaron en el proyecto de Francisco de Torres; el primero escribe el n.º 64 de la colección *La piedad de la mentira*, mientras que el segundo se encarga de configurar el n.º 65, que recibió por título *La última querida*.

Otros autores que participaron en *El Cuento Semanal*, y que todavía no habían formado parte de la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, hallan la ocasión propicia para ser incluidos en ellas en el año 1915. Este es el caso de Roberto Molina, de quien se publica *Maternidad* (n.º 66); de Federico García Sanchiz, quien homenajea a una de sus más íntimas amigas con el relato titulado *El secreto de Tórtola Valencia* (n.º 80); de Guillermo Hernández Mir, autor de *La trata de blancas* (n.º 82); y de Gloria de la Prada, que, como de costumbre, homenajea a su amada ciudad de Sevilla en uno de sus escritos, en este caso *El encierro*, n.º 86 de *La Novela de Bolsillo*. A los anteriores colaboradores se les unen otros nombres, como el del comediógrafo Miguel de Palacios, quien aporta también en 1915 una narración a *La Novela de Bolsillo*, titulada *El casco de hierro* (n.º 75); o el de Diego López Moya, quien dirigió *Los Cuentistas* y que publica ese año en el marco de nuestra colección *La novela de la Fornarina* (n.º 70). *Alejandro Bhér* prepara para *La Novela de Bolsillo* *¿Qué es amor?* (n.º 74), mientras que Luciano de Taxonera estampa en 1915 su firma en la colección con *Rosas en diciembre* (n.º 71).

La idea de Francisco de Torres consistía en que, durante el nuevo año de vida editorial de *La Novela de Bolsillo*, se alternasen los títulos de los novelistas más conocidos por los seguidores de este tipo de literatura, con los de los autores noveles – más económicos– que se presentaron al concurso de la colección, sin desaprovechar los valiosos originales llegados hasta sus manos, firmados tanto por autores desconocidos, los más, como por –también– algún que otro escritor afamado, o al menos, conocido en el mundo literario, que no se resistía a probar fortuna en el certamen de novelas, a fin de embolsarse las quinientas pesetas del premio. El director de *La Novela de Bolsillo*, muy posiblemente, supo pronto que obrar de este modo le permitiría ahorrar en los costes, evitar tener que remunerar cantidades tan altas por contratar a los colaboradores más conocidos, amén de complacer a ese sector de la crítica que loaba el hecho de dar cabida en su colección a los nuevos talentos de la narrativa española. No olvidemos que desde la prensa se aplaudía, precisamente, el que aquella fuera una “simpática colección, abierta dichosamente a los embates de la juventud”²¹⁰. Por otra parte, en la declaración de intenciones del primer número, su responsable prometió que, dado que este era un proyecto editorial moderno, se intentaría incluir en la colección algunos trabajos de “los cerebros jóvenes” (p. 58). En este nuevo planteamiento tuvieron mucho que ver Manuel Machado, Alfredo Vicenti y Ricardo León, miembros del jurado designado con ocasión del concurso de relatos de *La Novela de Bolsillo*. Este tribunal, una vez fueron elegidos los tres autores que debían disputarse el galardón, advirtió a Francisco de Torres, como ya se ha comentado, del nacimiento de un nuevo y gran prosista, Juan de Castro, a la sazón hermano de Cristóbal de Castro. A renglón seguido, se tomó la libertad de aconsejarle que reparara en algunos de los relatos que concurrieron al certamen, que no descartase, a la hora de ampliar la lista de colaboradores durante el año 1915, a los autores noveles que llamaron a su puerta, toda vez que el estilo sobresaliente de muchas de estas obras delataba que buena parte de tales escritores, sin duda alguna, eran firmes candidatos a convertirse en nuevos valores de la novela española. Apuntaban, asimismo, en su dictamen que los relatos de otros escritores más conocidos, que también concurrieron al certamen y que quedaron finalistas, iban a ser publicados tras las tres novelas seleccionadas (n.º 33, 34 y 35 de *La Novela de Bolsillo*), siempre y cuando los

²¹⁰ Ceferino Rodríguez Avecilla, art. cit., p. 491.

“autores de las novelas recomendadas [...] acepten la recomendación”, para lo cual “deberán dirigirse a nuestro director, expresándolo así”²¹¹.

Estos hechos llevan al director a comenzar el año 1915 publicando en la colección cuatro de los relatos presentados a concurso, estos son: *La querida* (n.º 36) de Alberto Valero Martín, *Don Agus* (n.º 37) de Carlos Micó, *Rosa mística* (n.º 38) de Antonio Andión y *Modistas y estudiantes* (n.º 39) de Luis de Castro. Hemos de advertir, con todo, que en el marco de la colección no se especificó el título real de esos relatos gestados exprofeso para el concurso, y que fueron publicados posteriormente, después de pronunciarse el tribunal acerca de su valía, aunque en algunos de sus sueltos sí que se desvela el nombre de alguno de los seleccionados. En el n.º 32 de *La Novela de Bolsillo*, donde se presentó el dictamen del jurado, hubo espacio para destacar media docena de novelas, las mejor escritas de todas las que entraron en concurso, pero sus autores se silenciaban, y su verdadero título se omitía. Únicamente se hacía alusión a estas con un lema tomado del contenido de las mismas, con unas palabras que condensaban el argumento y el espíritu de ellas, y que el director y los autores que las firmaban sabrían reconocer. Algunos de estos lemas, como acabamos de adelantar, son desvelados en los sueltos de la colección, publicados en prensa para anunciar los nuevos números; otros, después de haber estudiado escrupulosamente *La Novela de Bolsillo*, nos sentimos autorizados para tomarnos la licencia de intentar identificarlos.

Así, con la mención a *Pasionaria*, “aventura de suave romanticismo”, la novela que quedó mejor situada tras las firmadas por Rafael Cansinos Assens, Juan de Castro y Andrés González-Blanco, el jurado hacía alusión, sin ninguna duda, a la romántica y melancólica historia nacida de la invención del poeta Antonio Andión, publicada como el n.º 38 de *La Novela de Bolsillo*, y que lleva por título *Rosa mística*. Dentro del *Heraldo de Madrid* se desvelaba que “*Rosa mística* fue recomendada preferentemente en *La Novela de Bolsillo*”²¹². Igualmente, el mismo periódico especificaría que *A lo ideal por lo real*, “interesante cuadro arqueológico, tal vez un poco recargado y libre, pero lleno de luz y color, del cual surge un potente grito de vida”²¹³, se correspondía con el relato de Bernardo Morales San Martín *La Verdad*, que figura en nuestra colección como el n.º 54. Esta es una historia, en la cual su protagonista buscará la verdad, el

²¹¹ Véase Álvaro Retana, *El último pecado de una hija del siglo*, Madrid, La Novela de Bolsillo, n.º 32, 1914, p. 59.

²¹² *Heraldo de Madrid*, 24-1-1915, p. 4.

²¹³ *Heraldo de Madrid*, 16-5-1915, p. 5.

secreto de la vida en antiguos legajos, en estudios filosóficos de la antigüedad. Abandonará Valencia, esa tierra luminosa, con ese mar que el autor define con descripciones sumamente cromáticas, para trasladarse a Egipto y llevar a cabo unas excavaciones, con las que poder descubrir la tumba de una deidad egipcia, en la que se decía se hallaban unos papiros que desvelaban cuál era la esencia del existir humano. Con todo, el protagonista no halla la verdad en estos descubrimientos arqueológicos ni en las doctrinas filosóficas que estudia, sino con el nacimiento de su hijo, que le enseña que la verdad residía en las pequeñas cosas del vivir y no en inventos teoréticos.

García-Sapiens, “extraño capricho de un humor ingenioso y desgarrado”²¹⁴, era obra de Fernando Luque, y será presentada a los suscriptores de la colección con el título de *Wenceslao Celebro*, n.º 45. En esta singular historia, Fernando Luque trata de averiguar si el *homo sapiens* se rige por la razón o por el corazón. Con *Amor y arte*, “tragedia rústica y brutal, donde hay rasgos valientes de observación y carácter”²¹⁵, se hace referencia a la crítica feroz del caciquismo, que lleva a cabo Alberto Valero Martín en *La querida* (n.º 36). En apoyo de la hipótesis de que buena parte de los relatos escritos para el certamen, a la postre, fueron publicados en *La Novela de Bolsillo*, podemos aducir otra prueba más, aportada por el propio ganador del concurso. Cansinos Assens, en *La novela de un literato*, más concretamente en las páginas dedicadas a explicar cómo iba discurriendo el concurso de relatos de la colección de Francisco de Torres, informa de que escritores como Andrés González-Blanco, Juan de Castro, Antonio Andión, Alberto Valero Martín, Luis de Castro, Fernando Luque y Francisco Vera participaron con escritos suyos en el certamen, y durante el tiempo que duró el proceso de selección de los relatos acudían, noche tras noche, a “hacer valer” su novela ante Francisco de Torres y los miembros del jurado a La Campana. Este era el colmado andaluz situado en la madrileña calle de Espoz y Mina, donde el director de la colección pasaba toda la tarde y la noche cerrando negocios de toda clase, compartiendo amenas vivencias con Manuel Machado, Aurelio Varela, Cansinos Assens o con el padre del poeta Antonio Andión:

Desde que se anunció el concurso de *La Novela de Bolsillo* empezaron a acudir a La Campana literatos jóvenes, amigos de Paco Torres, que venían a saludarlo y tomar un chatito con él [...] Así tuve ocasión de conocer a Carlos Micó, un chico fuerte, de aspecto militar, una mala cabeza que estuvo en el Tercio, y ahora vuelve

²¹⁴ En Álvaro Retana, *op. cit.*, p. 59.

²¹⁵ *Ibíd.*, p. 60.

a hacer periodismo; Juan de Castro, militar efectivo, hermano del gran Cristóbal [...] Y también tuve ocasión de ver allí a otros literatos conocidos, como Andresito, el enciclopédico, [...] y a Alberto Valero Martín, el cuñado de Catarineu [...] y finalmente a Antonio Andi6n, el poeta, hijo del Presidente de La Pecera, un joven flaco, de cara entrelarga, que parece una reducci6n de su padre²¹⁶.

Las palabras de Cansinos Assens acerca de este capítulo de la biografí a de *La Novela de Bolsillo* no dejan lugar a dudas, todos estos escritores prepararon unos textos para poder ser candidatos al premio de la colecci6n, y si bien no triunfaron, a la larga verán impresos estos relatos en la publicaci6n.

Expuestos estos datos, momento es ya de que recobremos el hilo que habí a sido cortado, para exponer este asunto referente a las novelas llevadas a concurso. Decí amos, pues, que Francisco de Torres inici6 el ańo 1915, cediéndoles a cuatro de los narradores menos conocidos por el pú blico, y que se presentaron al concurso de relatos, el privilegio de inaugurar con sus narraciones el nuevo ańo; e igualmente concedió durante el mismo a un elevado n ú mero de autores noveles la oportunidad de estampar su firma al lado de las de los escritores que admiraban y tení an como modelo. Deseaba, posiblemente, el director de *La Novela de Bolsillo* que durante este segundo ańo de vida editorial de su colecci6n conviviesen en su lista de colaboradores los literatos de cierto prestigio con los nuevos talentos; estos ú ltimos, hay que volver a incidir en ello, llamaron a la puerta de la calle de Gonzalo de Córdoba 22, sede de la publicaci6n, con motivo de su certamen de relatos. Que su labor en *La Novela de Bolsillo* no fue intranscendente, lo prueba la mera enumeraci6n de autores noveles que en este punto de la trayectoria de la colecci6n se incorporaron a su cuadro de colaboradores: Armando de las Alas Pumarińo publica *La amazona* (n.º 41); Rafael Gonzá lez Castell es quien rubrica el n.º 46 con *Santa Cigü eńa má rtir*; Vicente Clavel y Ezequiel Endé riz, otros dos autores de cuya carrera literaria todo lo ignoraban los seguidores de la colecci6n, son quienes dan forma a los n.º 52 y 53 de *La Novela de Bolsillo*,. con *La virgen falsa* y *Yo, asesino*, respectivamente.

Otros tres autores que daban sus primeros pasos en la narrativa eran Juan Hé ctor Picabia, Andrada Gayoso y José de Lucas Acevedo. Al primero corresponde la autorí a de *Lord Byron* (n.º 55), al segundo la de *Gil Blas Santillana* (n.º 57), mientras que *La inquietud errante* (n.º 58) era obra de Lucas Acevedo. Gonzalo Latorre y Ermerinda

²¹⁶ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 87.

Ferrari comienzan a dar testimonio de cómo era el estilo característico de sus composiciones en *La Novela de Bolsillo*. Latorre compone ...*Y llegó Maura* (n.º 62), mientras Ferrari, por su parte, presenta *La que quería ser monja* (n.º 68). Tomás de Aquino Arderius es otro de los autores, cuya trayectoria literaria les era ajena hasta ese momento a gran parte de los lectores. En nuestra colección publica un relato, en el que se muestra comprometido con el campesinado murciano: *La tragedia del fraile* (n.º 72). Miguel España y el periodista Francisco Martín Caballero prueban sus cualidades para la narrativa con la creación de *La sombra del Werther* (n.º 76) y *El misterio de una vida en ocaso* (n.º 81), respectivamente. Antonio Ballesteros es el autor de *La pobre Fifí* (n.º 84), historia con la que ofrece las primicias de su hipotético arte a los lectores de *La Novela de Bolsillo*. Manuel Antonio Bedoya dio cima en este año al relato titulado *Cuarenta y un grado de fiebre*, que se convierte en el n.º 85 de *La Novela de Bolsillo*.

La presentación de estas informaciones, relativas a la aportación de los nuevos valores de la literatura a *La Novela de Bolsillo*, nos permite observar un fenómeno del que hemos de hacernos eco por todo lo que conlleva. Durante los seis primeros meses del año 1915, tal como era la voluntad de Francisco de Torres, en el índice de títulos de la colección se aprecia cómo iba conciliándose la labor de los autores consagrados con la de los novelistas recién llegados al mundo literario; ahora bien, en los seis últimos meses de 1915 es fácilmente perceptible que las obras de los escritores desconocidos son cada vez más numerosas. Los noveles, por tanto, van ganando terreno a los literatos más cotizados en *La Novela de Bolsillo*. Torres, en uno de los sueltos que publica, ratifica esta situación aseverando que *La Novela de Bolsillo* “persiste en su noble propósito de dar acogida a los jóvenes que pelean bravamente por conquistar puesto preeminente en el mundo de las letras, al propio tiempo que rinde constante tributo a los maestros cien veces consagrados”²¹⁷. Es por ello, que logra su más deseado afán, convertir *La Novela de Bolsillo* en una “colección de novelas modernas de los mejores autores españoles”²¹⁸.

Páginas atrás, pusimos ya de manifiesto que, durante los últimos meses de 1915, hubo de producirse una crisis en las cuentas económicas de la colección. A pesar de la carestía documental en este sentido, cuando nos aplicamos en profundidad al estudio de *La Novela de Bolsillo*, recabamos informaciones que apuntan en este sentido. A nuestro

²¹⁷ *La Mañana*, 29-7-1915, p. 3.

²¹⁸ *El Liberal*, 15-4-1915, p. 4.

modesto entender, el que Francisco de Torres diese cabida en 1915 a casi una veintena de autores, de cuya obra apenas se poseían referencias, y el que aprovecharse –sin que ello redundase en perjuicio de su capital– esas narraciones pergeñadas para el concurso, de tal suerte que el porcentaje de colaboradores desconocidos casi se equiparara al de los colaboradores miembros de la llamada “promoción de *El Cuento Semanal*”, eran síntomas inequívocos de que la publicación atravesaba un bache financiero, que con estas medidas se intentó sobrellevar así como con la búsqueda de ganancias a través de la publicidad ajena a *La Novela de Bolsillo* (revista *La Lidia*, Trust Mecnográfica, Fábrica de bastones, paraguas y sombrillas Pérez Adarve), o con la estrategia de lanzamiento de volver a regalar ejemplares de la colección, para promocionarla.

Estas pruebas y argumentaciones aducidas nos parecen suficientemente concluyentes; pero de cualquier modo, el análisis de cómo evolucionó *La Novela de Bolsillo* durante el año 1916, de quiénes fueron los colaboradores, no hace sino ratificar esta hipótesis. Únicamente cuatro de los colaboradores que desde el nacimiento de *La Novela de Bolsillo* ayudaron a dar forma a la colección continuarán aportando relatos: Álvaro de Retana entrega al director de la colección *Las alegres chicas de París* (n.º 88); Vicente Díez de Tejada concibe para *La Novela de Bolsillo* otra narración, *Lulú, la trágica* (n.º 89); Diego San José aporta *A estudiar a Salamanca* (n.º 93); y no podía faltar uno de los colaboradores que más títulos publicó en la colección, Fernando Mora, con *¡Yo he besado a la Virgen!* (n.º 96). Muy pocos, en cambio, serán los escritores de reconocida fama que se presten a ampliar la lista de colaboradores de *La Novela de Bolsillo* en 1916. Guillermo Perrín, comediógrafo popular, en este preciso año llega como colaborador a la colección y publica la novela *La casita blanca* (n.º 95). También, a partir de 1916 el nombre de Fernando Mota quedará ligado a *La Novela de Bolsillo*; su contratación tiene lugar –no por casualidad– después de haber publicado en la prensa un artículo ensalzando los méritos de Francisco de Torres al frente de *La Novela de Bolsillo*. En tal contexto se produce la impresión del n.º 91, *La cabalgata de los sentidos*, firmado por Mota.

El resto de los autores que acaban de conformar la biografía de *La Novela de Bolsillo* son nuevos valores de la literatura, cuyo currículum comenzaba a definirse en aquel año de 1916. Quiere ello decir que, si en 1915 los noveles iban acercándose en número en la lista de colaboradores a los literatos ya encumbrados por el público y la crítica, en 1916, definitivamente, se imponen a los conocidos. Así, a José Vallespinosa

le corresponde el n.º 90 de la colección, que llevaba un curioso y antitético título: *Pecadora santa*; Javier de Ortueta saca a la luz su relato *Cómo se llega a rico* en el n.º 92. Manuel Alfonso Acuña es el autor del n.º 97 de *La Novela de Bolsillo*, que recibe el título de *El despertar de Brunilda*. Francisco de Vera, autor extremeño llamado a tener positiva importancia en la novela con el correr de los años, compone el n.º 98, *Belleza maldita*. Rogelio Buendía, poeta modernista que, con el correr del tiempo, se convertirá en un miembro destacado del conocido como grupo o generación del 27, cuando publica en *La Novela de Bolsillo*, si bien era ya autor de dos poemarios, para los seguidores de esta colección era un nombre nuevo, un valor emergente. Este poeta onubense publica una lírica novela: *La casa en ruina* (n.º 99). Y, por último, otro autor andaluz, Luis León Domínguez, será quien cierre la colección con su relato *Mar adentro* (n.º 100), en el que ilustra cómo el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea” no pierde vigencia con el paso del tiempo.

Presentados todos estos datos sobre la participación de los autores noveles y de los consagrados en *La Novela de Bolsillo*, llega el momento de detenernos a reflexionar sobre este caudal de información para dejar clara cuál fue la contribución de los autores más populares y la de los nuevos talentos a la colección.

- En el año 1914, se observa cómo un 95% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* pertenecían a autores con una carrera literaria cimentada, cuyos nombres eran más que conocidos por los lectores, merced a su participación en *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, mientras que el 5% restante eran firmados por nuevos valores literarios.
- En el año 1915, vemos cómo la situación experimenta ya un notable cambio, fundamentalmente, a partir de los dos últimos meses, momento en que comienza a barruntarse en *La Novela de Bolsillo* una crisis económica difícil de superar. La mayoría de los escritos publicados durante este año, un 70%, continúan siendo aquellos que fueron creados por los autores que formaban parte de la “promoción literaria de *El Cuento Semanal*”; en cambio, el porcentaje de novelas atribuidas a autores noveles aumenta considerablemente, pasa a ser de un 30%.
- En el año 1916, cuando *La Novela de Bolsillo* agonizaba por falta de recursos económicos, y por la irrupción de otra colección de relatos cortos, *La Novela Corta*, que había conquistado su mercado, la dirección apuesta por los autores

noveles. La falta de dinero para pagar la nómina de los escritores más afamados, pues únicamente se mantuvieron fieles a Francisco de Torres aquellos que más amistad le profesaban, obligan al director a dar un giro radical en la política editorial de la publicación. El 60% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* publicados en 1916 nacen de la inventiva de autores prácticamente desconocidos, el 40% restante son obra de autores con una trayectoria reconocida. Fijémonos cómo la situación en 1916 era inversa a la de 1914; si dos años antes en *La Novela de Bolsillo* dominaban los escritores más solicitados por todas las publicaciones, cuando la colección entra en su recta final los desconocidos se imponen a los sólidos valores de la literatura española de la época.

Después de haber expuesto la participación de los colaboradores durante los años en que *La Novela de Bolsillo* estuvo a la venta, conviene estudiar más minuciosamente el cuadro de colaboradores de esta publicación. Si escudriñamos con empeño entre los participantes en la misma, descubriremos relaciones de parentesco entre algunos de ellos; encontraremos, por ejemplo, a varios miembros de una misma familia formando parte activa del mismo proyecto. Comencemos fijando nuestra atención en la presencia de los hermanos González-Blanco: Andrés, estudioso erudito, crítico y novelista aplaudido, publica al lado de su hermano más bohemio, Edmundo, quien, a pesar de su lucidez como filósofo, malvivía con las ganancias que le reportaban sus libros, debido a su peculiar carácter. Junto a ellos, sobresale en *La Novela de Bolsillo* otra pujante familia de escritores, integrada por Cristóbal de Castro, Juan de Castro y Luis de Castro, todos ellos bien conocidos de Francisco de Torres. Cristóbal, de todos es sabido, era un talento ya reconocido; y su hermano Luis, que iniciaba su carrera en las letras por aquellos años, poseía una cultura semejante a la de su hermano. No había podido hacer gala de su quehacer literario hasta entonces, cuando a Francisco de Torres se le ocurrió anunciar su concurso de relatos. De la mano de su hermano Cristóbal llega a la publicación, participa como uno más en el certamen literario y, aunque no vence, sí que se selecciona su relato y se publica con la llegada del año 1915. Esta participación en *La Novela de Bolsillo* le allanará el camino para afianzar su carrera literaria. Su otro hermano, Juan, quedó finalista en el certamen con *El héroe de Talavera*. Para cierta parte de la crítica fue el verdadero ganador, toda vez que Cansinos Assens González-Blanco no eran escritores noveles, ni mucho menos. La contribución de la familia De

Castro no quedaba aquí, pues un miembro más del clan, Adela Carbone, ilustradora y a la sazón cuñada de Cristóbal de Castro, puesto que era la hermana de su esposa María, se encarga de los dibujos que orlan el número publicado por Cristóbal en *La Novela de Bolsillo*, *Las mujeres fatales*.

A los hermanos González-Blanco y a los De Castro, se les unen los hermanos Valero Martín. Alberto Valero Martín, abogado de profesión, de inclinaciones literarias, fomentadas en este caso por su padre, Juan Valero de Tornos, notable periodista que educó a sus hijos e hijas en el amor en la literatura, había sacado a la luz en la prensa algunos cuentos, participado en *Los Contemporáneos* y en *El Libro Popular*, y no se abstuvo de enviar su relato *La querida* a la sede de *La Novela de Bolsillo* para tomar parte en su concurso. Este escrito suyo fue publicado posteriormente en el seno de la colección, dada su calidad, reconocida por el jurado que recomendó al director de la colección se hiciese eco de esta crítica ácida y realista del problema del caciquismo, el mayor mal de la España en esta época. Al lado del nombre de Alberto surge en la nómina de *La Novela de Bolsillo* el de su hermana, María de la Paz Valero Martín, escritora, enérgica defensora de los derechos de la mujer, y alumna aventajada de su maestro, de su padre Juan, de quien todo lo aprendió y con quien fundó, asimismo, la agencia periodística Política Europea y la revista *Gente Vieja*. El paso de María Valero Martín por esta colección es digno de ser reseñado, debido al modo tan particular que tiene de aparecer en *La Novela de Bolsillo*, puesto que la novela que publica aquí la escribe en colaboración con su esposo, Mariano Mazas Mardomingo, autor teatral. *¿Qué es amor?*, n.º 74 de la publicación, es el relato nacido de la inspiración de ambos, y que firman con el pseudónimo que solían utilizar para sus trabajos en común, *Alejandro Bhér*.

No parece una coincidencia tampoco el que Carmen de Burgos, vinculada al círculo de amistades de Francisco de Torres, y Ramón Gómez de la Serna, publicasen en *La Novela de Bolsillo*. La conocida como “primera periodista” de nuestro país²¹⁹, una de las grandes firmas femeninas de la época, presenta *Sorpresas*, n.º 8 de la colección, en tanto que su *partenaire* ofrece *El Doctor inverosímil* (n.º 22), una novela corta que Gómez de la Serna años después ampliará y publicará en reiteradas ocasiones. Aunque la escritora almeriense y el creador de las greguerías no llegaron a casarse, de todos era

²¹⁹ Como reza el título de la monografía de Federico Utrera, *Memorias de Colombine. La primera periodista* (ed. cit.).

sabido que compartieron durante veinte años una larga y fructífera relación sentimental. Tampoco es casualidad que coincidan en *La Novela de Bolsillo* Antonio de Hoyos y Vinent y José Zamora, a quienes les unía una íntima amistad. El relato que aparece en la colección del afamado ilustrador y diseñador lleva por título *Princesas de aquelarre* (n.º 94) y sobresale por las ricas resonancias literarias que permean sus páginas.

Al contrario de lo que sucedía en otras colecciones de novela breve, cuyos responsables daban a conocer en su número inicial la nómina de colaboradores, en *La Novela de Bolsillo* no se adelantan los nombres de los escritores elegidos para este proyecto; simplemente, se informa de que “*La Novela de Bolsillo* hará desfilar a los ojos curiosos del lector las firmas de más prestigio y renombre de los literatos españoles y extranjeros”. Se apunta, además, que “*La Novela de Bolsillo* presentará a los autores tal como ellos quieran aparecer, sin más límite ni condición necesaria que la imprescindible amenidad”²²⁰. No hay, por tanto, un criterio previo de selección de autores ni de temas en *La Novela de Bolsillo*, entre otras cosas –no nos llevemos a engaño– porque el director fue improvisando la nómina sobre la marcha. Eligió, sí, para abrir la colección a los literatos españoles más conocidos por los lectores de las colecciones de relatos cortos, pero, a partir de ahí, todo podía suceder, dependiendo de la respuesta que se percibiese en los quioscos, así como del número de suscripciones llegadas a la redacción de la publicación.

El vacío dejado por *El Libro Popular* –cuyo último número, *La Plaza de la Cebada* de Fernando Mora, se publicó el 7 de julio de 1914²²¹– y la decadencia de *Los Contemporáneos* posibilita que *La Novela de Bolsillo* se imponga en el mercado editorial desde su aparición. Líder de venta en los quioscos, nuestra colección puede permitirse nuevos retos, como el de crear un concurso para que en sus páginas tuvieran cabida los nuevos valores. Es entonces cuando Francisco de Torres deja de ir a la caza y captura de los colaboradores; ahora son ellos los que alentados por las buenas críticas cosechadas por *La Novela de Bolsillo*, así como por la extraordinaria publicidad que de ella se hacía, guardan cola frente a la puerta del número 22 de la calle de Gonzalo de Córdoba, sede de la publicación, o persiguen al director hasta *La Campana*. Cansinos Assens ratifica este hecho; cuenta que, una vez se consolidó *La Novela de Bolsillo*, autores de cierto renombre solicitaban a Francisco de Torres ser incluidos en la

²²⁰ Véase Joaquín Dicenta, *op. cit.*, p. 58.

²²¹ Amelina Correa Ramón, *op. cit.*, pp. 243-245.

colección, acercándose a La Campana con parecidas intenciones a las de “viejos actores, como Ontiveros, Mesejo y Julio Ruiz, que un tiempo fueron el ídolo de los públicos y ahora no encuentran quien quiera contratarlos”, y que, por intermediación del director de nuestra colección esperaban tener trabajo; literatos “de cierto nombre, pero de cierto nombre nada más, como ese Alfonso Hernández Catá, el cuñado de Alberto Insúa, un joven melifluo y gangoso que habla en términos patéticos de su bohemia heroica con Felipe Sassone y Eugenio Noel, y se da aires de un D’Annunzio, cuyo arte exquisito no encuentra ambiente”²²², interesado en convertirse en colaborador de la colección de moda aplaudida por la crítica, visita este colmado andaluz buscando un favor del director de *La Novela de Bolsillo*. Poco después de exponer su deseo en La Campana, *La Novela de Bolsillo* contará con un nuevo colaborador, pues como n.º 40 de la colección será presentada la novela *Los muertos* de Hernández-Catá.

Francisco de Torres puede, por tanto, permitirse declarar desde entonces, a partir de haber ganado su publicación un puesto de honor entre los lectores españoles, que su colección admitiría en sus filas a todo autor, famoso o desconocido, que presentase en la redacción un relato de buena calidad. Su colección era *La Novela de Bolsillo*, que está “abierta a todos” y que era referencia obligada para todos los literatos en aquel año 1914.

Como hemos avanzado ya, Fernando Mota, colaborador de nuestra colección y de la revista *Por esos mundos*, publicó en esta última un artículo elogioso sobre *La Novela de Bolsillo*, subrayando cómo en ella cabían todas las tendencias, aunque el humor y el entretenimiento parecían primar por encima de todo. Hace hincapié, asimismo, en el hecho de que en las páginas de la colección de Francisco de Torres se reflejara la vida del español de la época, puesto que *La Novela de Bolsillo* era hija de su tiempo, una moderna apuesta editorial. Resalta Mota con una cierta exageración, que nuestra colección debía ser considerada “una obra bella y simpática, porque también esta cualidad requiere la belleza para que nos domine y nos deleite en su contemplación. *La Novela de Bolsillo* es hoy una colección prestigiosa, cimentada, modernamente orientada, con el espíritu libre y amplio característicos de nuestra literatura picaresca, escuela de ingenio y donosura [...] y ha quedado constituida en tribuna literaria desde la

²²² Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 295.

que nuestros más prestigiosos escritores y novelistas ofrendan al público las flores de su ingenio”²²³.

Cuando se ha tratado de establecer las tendencias que dominaban en colecciones de novela breve como la nuestra, siempre se ha tendido a estudiar una por una las filiaciones de los colaboradores, partiendo de las clásicas y recurrentes clasificaciones realizadas por Rafael Cansinos Assens sobre el panorama literario español de su época, y presentadas en el segundo volumen de *La Nueva Literatura* (1917). El crítico sevillano clasifica concretamente a algunos de estos autores que nos ocupan en categorías como: intelectuales, preciosistas y arcaizantes, castellanistas, madrileñistas, orientalistas, nacionalistas, eróticos, cantores de la provincia, poetas y prosistas galaicos y literatura femenina²²⁴. Eugenio G. de Nora revisó esta catalogación de Cansinos, y decidió establecer simplemente tres grupos, con los que podía darse más cabida a otros autores olvidados por Cansinos: escritores que cultivaban la novela costumbrista, escritores partidarios de la novela erótica o galante y literatos que escribían novela intelectual²²⁵. Ocurre que si aceptamos una u otra clasificación para dilucidar cuál era la orientación de *La Novela de Bolsillo*, incurriremos en grandes imprecisiones y errores. A nuestro entender, resulta una labor inoperante atenernos a tales divisiones, cuando estudiamos colecciones como esta, analizando las aportaciones de los colaboradores, e intentamos averiguar cuál es la tendencia que prima en ellas. Y presentamos nuestras razones.

En colecciones como *La Novela de Bolsillo*, los escritores, y más los que tenían en su haber una larga carrera literaria, se permitían cambiar de registro, buscar nuevos cauces para su literatura, ya que las peticiones que recibían eran incontables; además, todo aquello que naciese de su pluma era aceptado en las colecciones con complacencia. Toda vez que estas colecciones tenían una periodicidad semanal, había que publicar historias de uno u otro signo, para cumplir con el compromiso adquirido. Lógicamente, los directores de estas colecciones literarias preferían vender su producto editorial por la popularidad y categoría de los colaboradores, por ende, nada objetaban a que algunos poetas cultivasen la novela en su colección, o a que ciertos comediógrafos escribiesen novelas, o a que otra serie de narradores compusieran piezas dramáticas. Además, hay

²²³ Fernando Mota, art. cit.

²²⁴ Véase Rafael Cansinos Assens, *La nueva literatura 1898-1927 (colección de estudios críticos)*, Sevilla, Arca, 1998.

²²⁵ Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1898-1927)*, Madrid, Gredos, 1973 (Biblioteca Románica Hispánica).

ocasiones en que se da la circunstancia de que un relato de la colección posee rasgos que bien pudieran permitirnos clasificarla en varios grupos a la vez, al ser una auténtica mixtura de tendencias. Son generalizaciones, las que llevan a cabo los estudiosos anteriormente aludidos, para facilitarnos el conocimiento de estos autores; y como tales nos resultan útiles, nos ayudan en nuestras investigaciones, pero hemos de utilizarlas con ciertas restricciones y recurrir a ellas siempre pensando que, aunque un autor haya sido catalogado en una categoría, puede perfectamente aparecer adscrito a otra, según qué relato sea el analizado, y dependiendo de la colección en la que aparezca.

En *La Novela de Bolsillo*, muchos de los colaboradores repiten la experiencia de publicar una y otra vez en la colección, por lo cual, en unos títulos dejarán ver cómo continúan con sus tendencias habituales, y en otros preferirán experimentar y abordar temas y estilos que no habían ensayado antes. Este es el caso de los numerosos dramaturgos, cuya firma registramos en la colección puesto que muchos de ellos prueban a escribir novelas. Por el contrario, hallamos a poetas como Antonio Andión o Rogelio Buendía, los cuales, pese a su vena lírica, prefieren publicar narraciones en *La Novela de Bolsillo*. La razón de que tantos autores teatrales escriban para *La Novela de Bolsillo* radica –aparte de la popularidad que les otorgaba sus triunfos en las tablas– en la propia vocación teatral del director de la colección, quien amaba la escena española y se movía como pez en el agua entre empresarios, actores y dramaturgos. Francisco de Torres, que declaraba abiertamente ser amigo de todos, creyó que le convenía mucho a su publicación esa condición popular, y la categoría literaria intrínseca, de personajes como Joaquín Dicenta, Manuel Linares Rivas o Luis Fernández Ardavín, quienes elaboraron novelas breves para esta colección: Dicenta escribió *Caballería maleante* (n.º 1); *El pasaporte amarillo* (n.º 50) y *El capitán Anselmo* (n.º 83), en tanto que *Un ilustrísimo señor...* (n.º 7) es obra de Linares Rivas y *Espinas* (n.º 12) de Fernández Ardavín. Francisco de Torres no quiso tampoco dejar fuera de su proyecto a su inseparable Aurelio Varela, el comediógrafo con el que tantas producciones teatrales ideara; este redactó para *La Novela de Bolsillo* un relato sobre el mundo teatral: *De Mendoza a la Chelito* (n.º 51). No faltan tampoco los nombres de otros autores teatrales como José Fernández del Villar o Antonio López Monís. Al primero corresponde la autoría de las novelas tituladas *La copla vengadora* (n.º 42) y *La Casablanca* (n.º 59), mientras que la narración *Si es broma puede pasar* (n.º 28) es de López Monís.

Otros dos comediógrafos invitados a participar en la colección son Miguel de Palacios y Guillermo Perrín, quienes, igualmente, presentan narraciones. Miguel de Palacios publica *El casco de hierro* (n.º 75), en tanto que Guillermo Perrín presentó *La casita blanca* (n.º 95). Es muy de notar, además, que la contribución de algunos de estos comediógrafos con sus novelas se produce –no por casualidad– a partir de los últimos meses del año 1915, momento en que acaece la crisis económica de *La Novela de Bolsillo*. Teóricamente, esta colección fue concebida para publicar novelas cortas, pero tal como aconteció con *El Cuento Semanal* o *Los Contemporáneos*, las obras teatrales –o de autores teatrales– eran aceptadas y muy bien recibidas por los lectores españoles. En *La Novela de Bolsillo* son dos las obras teatrales elegidas por Francisco de Torres para de este modo reivindicar el papel destacado del género dramático en la literatura: *La Tierra Madre* (n.º 31) de Ramón Asensio Mas y *La noche del Juan José* (n.º 78) de Fernando Mora.

Con respecto a la orientación literaria de este proyecto editorial, leemos en la declaración de intenciones, recogida en el número inicial (p. 57), que “*La Novela de Bolsillo* será siempre, y ante todo, una producción literaria ágil y frívola, que no aspira a invitar a nadie a la meditación recogida, ni pretende perturbar la austeridad de los graves discursos; se conforma con aprovechar los momentos de ocio forzado, de cansancio espiritual, los verdaderos ratos perdidos del lector para ofrecerle un eco de alegría sana”. Nuestro conocimiento de la colección nos permite afirmar que dominan las novelas de carácter o técnica realista, siendo la temática erótica, sin ningún género de duda, la que prevalece en los relatos de *La Novela de Bolsillo*.²²⁶

Habiendo examinado escrupulosamente todas las novelas que conforman la colección, hemos de señalar al paso que, en muchas ocasiones, los autores introducen de forma forzada escenas eróticas, que desentonan del conjunto de la obra. No podemos por menos que abrigar la sospecha de que, en tales casos, los responsables de estas historias buscaban que sus creaciones resultasen más comerciales. En relación con ese predominio de lo erótico en *La Novela de Bolsillo*, con esa erotización que se observaba en la literatura de la época y en la vida española en general, se halla relacionado también el hecho de que los ilustradores de nuestra colección introduzcan imágenes de

²²⁶ En el capítulo de la tesis titulado “Aspectos literarios”, más concretamente en el apartado que encabezamos como “Géneros presentes en *La Novela de Bolsillo*”, intentamos llevar a cabo una clasificación de los relatos de la colección para facilitar su consulta y estudio, por lo que remitimos a esa parte de la tesis para tener un conocimiento más exhaustivo de la naturaleza de las narraciones de la colección.

desnudos en novelas que poco o nada tienen de eróticas, en las que no existen escenas de tal signo. Tales circunstancias se dan en relatos como *Gabriela*, *El pasaporte amarillo* o *La última querida*. Hemos de sostener entonces, apoyándonos en el estudio de los textos de la colección, que la gran mayoría de los relatos de *La Novela de Bolsillo* son de temática erótica, a cargo de autores que, según apuntan todos los expertos en la materia, poseen una clara filiación erótica o galante. Es el caso de Joaquín Belda, Vicente Díez de Tejada, José Francés, Antonio de Hoyos y Vinent, Guillermo Hernández Mir, Rafael López de Haro, Carlos Miranda, Álvaro Retana, Felipe Sassone, y de toda una serie de escritores que, aunque por regla general no son considerados como eróticos, cuando lo creen conveniente practican este tipo de narrativa, que era siempre muy bien recibida en las sedes de las colecciones literarias. Autores madrileños como Pedro de Répide, con la aportación de *Un ángel patudo* a *La Novela de Bolsillo*, o Emiliano Ramírez Ángel con *Alas y pezuñas*, se suman a los escritores que cultivan la novela erótica, lo cual no obsta para que en sus páginas encontremos algunas pinceladas costumbristas.

Es necesario recalcar, a pesar de lo dicho, que hay diferentes modos de escribir novela erótica, tal como subrayaremos al analizar esta clase de relatos en el apartado “Géneros presentes en *La Novela de Bolsillo*”, aunque ahora adelantamos algunas informaciones. Al estudiar esta colección, es fácil percibir cuán diferente resulta, por ejemplo, ese erotismo torturado, enarbolado por Antonio de Hoyos y Vinent en *El martirio de San Sebastián* (n.º 49), frente a aquel otro erotismo practicado por Rafael López de Haro en *La hija del mar* (n.º 9). Es el suyo un erotismo de resonancias modernistas, en que la sensualidad se expresa a través de la naturaleza, del simbolismo de los colores, de las formas, y mediante esa prosa poética sonora, sugerente, llena de efusiones líricas, ricas de sensualismo. Absolutamente distinto del tono de Hoyos y Vinent, es también el apreciado en la novela de temática erótica de Pedro de Répide, *Un ángel patudo* (n.º 17), caracterizada por la elegancia en el decir, ya que prefiere jugar con las ambigüedades de la lengua; evita ser explícito en las escenas amorosas, sabedor de que ello actuaba en menoscabo de la gracia de su relato, pues él sugiere y no afirma, empuja al lector a avivar su ingenio para forzarle a buscar dónde reside la chispa humorística, para desentrañar lo que se ocultaba tras cada uno de sus asertos irónicos.

Felipe Sassone, al exponer de manera abierta y clara las prácticas amorosas de sus personajes, luce otra vertiente a la hora de escribir novela erótica. A ese gusto que

compartía con Rafael López de Haro por comunicar el sensualismo, a través de una prosa pulida, jugosa, con imágenes esplendentes, cargada de sensaciones táctiles y olfativas, de clara filiación modernista, se le une en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) su preocupación por estudiar las causas fisiológicas y psicológicas que causaban los traumas del protagonista de su escrito, su dificultad para entablar relaciones, emparentando su escrito con el naturalismo. Los conocimientos médicos, así como el dominio de la psicología, adquiridos por Sassone durante los años que cursó la carrera de Medicina, le capacitaban para ello.

Cabe reseñar aún el talante jocoso, con que Joaquín Belda aborda estos temas eróticos en los tres relatos que publica en esta colección, *La papeleta de empeño* (n.º 5), *El Sprit* (n.º 77), *Un quince de éter* (n.º 87); o el ingenio lucido por el periodista Carlos Miranda en *A puerta cerrada* (n.º 10), donde nos acerca el proceso judicial al que es sometido un anciano sacerdote, que trata de gozar de los encantos de una joven sordomuda; o el sarcasmo de Álvaro Retana, quien, asimismo, figurará en la presente publicación, blandiendo su pseudónimo *Claudina Regnier*, para presentar la posición defendida por las mujeres en materia amorosa. Vicente Díez de Tejada, de modo parejo a los escritores anteriormente citados, busca entretener al lector con relatos como los titulados *El reservado de señoras* (n.º 43) y *De rositas* (n.º 56), donde las aventuras galantes, los engaños de las mujeres de vida alegre son tomados como motivo de chanza, tratados con mucho humor y desparpajo.

Como se ha dicho, la mayoría de los colaboradores de la colección muestran una paladina preferencia por cultivar la novela de temática erótica, y de estilo, fundamentalmente, realista, aunque tampoco faltan los relatos caracterizados por una técnica naturalista. Como señalara Eugenio de G. Nora al hablar de los novelistas de esta época, la gran mayoría de los cuales participaron en estas colecciones literarias, abundaban los autores que se decantaban por “un semirrealismo más bien vacilante”, que se reduce a la postre, a un “costumbrismo localista”, reflejo de la vida en la Villa y Corte, en las tierras castellanas o Andalucía, principalmente, o a meros “atrevimientos naturalistas”²²⁷. Como puede inferirse de todo lo afirmado, nuestra colección no se apartó de las tendencias estipuladas por la narrativa decimonónica: el realismo –sobre todo– y el naturalismo, dejaron en aquellas páginas su impronta. Si bien, como ya se ha dicho y adelantado, trataremos a fondo de este asunto en el apartado titulado “Aspectos

²²⁷ Eugenio G. de Nora, *op. cit.*, p. 344.

literarios”, presentamos unos cuantos ejemplos para ir conformando una primera impresión de la labor de los colaboradores.

- Un autor como Augusto Martínez Olmedilla publica en nuestra colección, y muy en su línea, un relato netamente realista, *La sombra del monasterio* (n.º 24), en el que profundiza en esa costumbre tan extendida entre la clase media española de aparentar. Traza, además un extraordinario cuadro costumbrista de los veraneos burgueses en San Lorenzo de El Escorial.
- José de Lucas Acevedo también se muestra partidario de practicar este tipo de novela en su relato *La inquietud errante* (n.º 58), que prueba cómo el afán de dinero, el deseo de mantener un nivel de vida propio de los ricos burgueses lleva a una familia venida a menos, a explotar y aprovecharse de un bonachón muchacho, perteneciente a la oligarquía rural.
- Un realismo menos crítico es el esgrimido por Eduardo Barriobero y Herrán en *El 606* (n.º 20). El realismo cultivado por este abogado enlazaría más bien con la tradición picaresca de antaño, dado que nos muestra en sus páginas las aventuras y desventuras de dos haraganes, de dos modernos pícaros que, con invencibilidad infinita, consiguen hacerse ricos a costa de los incautos transeúntes que paseaban por las calles del Madrid de principios de siglo, aprovechándose de esa facilidad con que se compraba y se vendía la justicia.

Entre estos escritores dados a la composición de novelas de carácter costumbrista, abundan, además, como se ha apuntado ya, aquellos que siempre gustaron de reflejar en sus páginas la vida cotidiana de los españoles, lo pintoresco, de perfilar en sus relatos lo típico y los tópicos de España y sus gentes:

- Emiliano Ramírez Ángel, destacado autor madrileñista, se descubre ante nuestros ojos con *Alas y pezuñas* (n.º 19) como un excelente cronista de la realidad cotidiana de los madrileños, como un escritor dotado de una especial sensibilidad, de una capacidad de percepción inigualable, que le permite acercarnos de manera vívida las escenas con las que los ciudadanos insuflaban vida a la capital diariamente, esos detalles, para muchos otros insignificantes, que en él lo eran todo. Retrata un Madrid sentimental, popular, poblado siempre por estudiantes provincianos; por salaces modistillas, que tanto alegraban la vida a los universitarios, y por cándidas e ingenuas jóvenes burguesas, que pugnaban

con las hijas de los barrios bajos de Madrid por conquistar el corazón de los señoritos.

- Pablo Cases recrea en su relato de final aleccionador, aunque sumamente descorazonador, *La alegre juventud* (n.º 21), el ambiente estudiantil en torno a la calle Ancha de San Bernardo, donde se daban cita los universitarios que cursaban estudios en la Universidad Central (actual Complutense). Acompaña a los estudiantes a las aulas, a los bailes de la Bombilla, así como en sus incursiones en los barrios más populacheros.

No es solo la vida madrileña la que se expone en las páginas de *La Novela de Bolsillo*; hasta nuestra colección llegan también novelas de autores con la realidad del pueblo andaluz como escenario y como argumento, aunque, en la mayor parte de los casos, es siempre una realidad edulcorada...

- La Andalucía idealizada, con personajes que ríen y cantan en patios de enjalbegadas paredes, enjoyadas con geranios, y que hablan con ese lenguaje tipificado, que tan de moda pusieron los hermanos Álvarez Quintero, es la retratada en novelas como *La copla vengadora* (n.º 42), cuya autoría corresponde al comediógrafo malagueño José Fernández del Villar. En el citado relato se muestra al lector la vida en una corrala de vecinos de la ciudad de Málaga, sus desencuentros, sus amores y las alegrías que comparten todos, la ayuda que se prestaban los unos a los otros para solucionar los conflictos, los problemas que atenazan el ser humano en su cotidiana existencia.
- En *El encierro*, n.º 86 de la colección, perteneciente a Gloria de la Prada, se pinta también la Andalucía de las coplas, la Sevilla de la eterna primavera y de la alegría, de las mujeres hermosas de rostro trigueño, de cabellos azabaches engalanados con claveles granas, siempre enamoradas, penando por el amor de un valiente torero que ponía su vida en riesgo como prueba de amor.

No escasean tampoco los autores en cuyas obras se aprecia el sello del naturalismo, epígonos de autores españoles del XIX cultivadores de esta estética como lo fueron Eduardo López Bago, Alejandro Sawa en su faceta novelística, José Zahonero antes de su conversión católica o Vicente Blasco Ibáñez dentro de su ciclo narrativo valenciano:

- Así, Alfonso Hernández Catá retrata con total crudeza, sin escatimar en detalles harto desagradables en *Los muertos* (n.º 40), el mundo y el quehacer diario de unos marginados sociales, de unas personas a las que todos consideraban seres infectos por padecer una terrible enfermedad: la lepra.
- Javier Bueno presenta en *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30), una crítica ácida del mundo periodístico, de la corrupción existente en los estamentos gubernamentales y entre las fuerzas del orden, deteniéndose a demostrar también cómo la influencia del determinismo y la herencia biológica condicionan la existencia de la meretriz protagonista de estas páginas.
- No menos desesperanzadores resultan relatos como el firmado por Luis León Domínguez, que recibe el título de *Mar adentro* (n.º 100), en el que se retrata las penurias sufridas por un humilde campesino andaluz que se traslada a Madrid por amor. La ciudad lo destruirá, lo empujará a la violencia y al asesinato, será una víctima más del desarraigo, del abuso del poder de las clases pudientes. En estas páginas, el autor, siguiendo los dictados de Zola y aplicando los métodos de la ciencia experimental del doctor Claude Bernard a la novela, experimenta con sus personajes, los coloca en situaciones muy concretas para probar que las circunstancias sociales y el ambiente opresivo determinan la conducta del hombre, pueden aniquilarlo.
- Asimismo, es digno de ser mencionado el relato de Alberto Valero Martín *La querida* (n.º 36), debido al modo brillante de abordar el tema del caciquismo. El trato inhumano recibido por criados y campesinas, vistas como animales de carga, vejadas por los caciques de modo reiterado, es reflejado con acierto en estas páginas²²⁸. La unión de los caciques con los miembros de la clase eclesiástica rural, doblegados por los terratenientes con sobornos en el mejor de los casos, o con amenazas, en el peor, recordándoles quizás cínicamente frases del evangelio como *qui non est mecum contra me est*, está hábilmente retratada, abordada con valentía. Cuando los fieles reclamaban la piadosa ayuda de los pastores de Cristo ante las injusticias de los potentados, estos no podían o no querían hacer otra cosa que apelar a ese inexhausto fondo de resignación, que se

²²⁸ Como señalara Émile Zola en *La novela experimental* (véase *Le Roman expérimental*, Éditions Ligarán, 2015) no había que esconder los detalles más escabrosos de la realidad para que los lectores alcanzasen a ver cuán grandes e intolerables eran las injusticias y miserias en estas zonas rurales.

supone es propio del cristiano, y repetirles seguramente aquella consabida frase de San Pablo que sentenciaba que “hemos nacido para sufrir”.

Abundan también los autores especializados en idear relatos para el puro regocijo de los lectores. Al humor, a la búsqueda de la sonrisa y la complicidad del lector se le concede también una gran importancia; no en vano, todas estas colecciones se guiaban, fundamentalmente, por el muy noble propósito de entretener a sus seguidores. Francisco de Torres desde el principio puso de relieve que *La Novela de Bolsillo* “será siempre, y ante todo, una producción literaria ágil y frívola”²²⁹. Como director, Torres no descuidó esta parcela de la literatura en su colección, razón por la cual se afanó en buscar escritores que supiesen hacer reír a los lectores con páginas festivas, redactadas con una prosa cuidada, que en nada desluciesen el nivel y el prestigio del que ya se había hecho merecedora su publicación. Y desde la prensa, precisamente, se alabó este hecho, se subrayó del director que era “un espíritu inteligente, culto: un artista cuya energía y actividad ha creado una obra bella y simpática –porque también esta cualidad requiere la belleza para que nos domine y nos deleite en su contemplación–”²³⁰.

- Gonzalo Latorre escribe, por ejemplo, *...Y llegó Maura* (n.º 62), un relato disparatado, una sátira política que nace como respuesta a la agitada situación política vivida en España durante el año 1915, en que Eduardo Dato marchará del gobierno habiendo de ser, una vez más, Antonio Maura quien tome las riendas del país –lo que no sucedió realmente hasta 1918–. En un tono distendido, en clave de humor, se analizan estos sucesos políticos. El autor ofrece a los lectores de *La Novela de Bolsillo* su particular versión de los hechos que alteraron el ritmo normal de la vida española, y critica con ironía la poca preocupación de los políticos por el bienestar de los ciudadanos a los que representaban, sus ansias de enriquecerse, apoderándose del dinero de todos los españoles.
- Fernando Luque, al igual que Gonzalo Latorre, blandiendo como arma de denuncia el humor y el sarcasmo, pone en tela de juicio la honorabilidad de los dirigentes de la nación, se cuestiona su papel en la sociedad con *Los teutones en España* (n.º 61). Es precisamente, Fernando Luque, quien se especializa en nuestra colección en la redacción de relatos jocosos, hilarantes, con los que

²²⁹ Joaquín Dicenta, *op. cit.*, p. 57.

²³⁰ Fernando Mota, *art. cit.*, p. 665.

pretende lanzar un claro mensaje a los suscriptores de *La Novela de Bolsillo*: hay que disfrutar de la vida y no tomarse en serio los graves dilemas de la existencia humana, para de esta forma hallar la felicidad.

- Antonio López Monís, que escribió numerosas comedias de argumentos llenos de comicidad, supo también contagiar a las páginas de esta publicación esa gracia innata que le caracterizaba componiendo para *La Novela de Bolsillo* *Si es broma puede pasar* (n.º 28), historia en la que un severo funcionario es objeto de bromas pesadas, con las que sus compañeros de pensión buscaban hacerle ver cómo se podía encarar la vida con humor y con alegría.
- Emilio Ferraz Revenga opta también por explotar su vena humorística en nuestra colección con una versión renovada de *El Diablo Cojuelo*, el célebre relato que tan famoso hiciera Luis Vélez de Guevara en el siglo XVII; y a la que este colaborador de *La Novela de Bolsillo* pone por título *Se vende un alma* (n.º 25).

En la nómina de colaboradores de esta colección registramos, asimismo, la presencia de una serie de autores que solían escribir tramas de tipo sentimental y folletinesco, que tantos adeptos poseía todavía, fundamentalmente, entre la población femenina. Hemos de pensar, además, que Francisco de Torres escogía y daba el visto bueno a este tipo de literatura para satisfacer las preferencias de sus lectoras²³¹, consciente de que las mujeres se incorporaban cada vez más al proceso de lectura, se aficionaban a este fenómeno de las colecciones literarias, mostrando más interés por las historias melodramáticas, por los relatos protagonizados por mujeres como ellas, protagonistas que sufrían lo indecible por amor y que, finalmente, gracias a su tesón, a su fortaleza de ánimo y al gran sentimiento que alentaba sus vidas alcanzaban la felicidad. El director de la colección destinó, así pues, un espacio a satisfacer los gustos y los deseos de las potenciales lectoras de *La Novela de Bolsillo*, contratando autores especialistas en escribir ese tipo de literatura lacrimógena, en la que se ponía de manifiesto cómo los personajes de las novelas padecían como los seres de carne y hueso, reflejaban sus mismas inquietudes, temores y sueños.

- Así, se da cabida en la colección a las historias folletinescas de comediógrafos como Luis Fernández Ardavín, el cual, en *Espinas* (n.º 12) crea un personaje,

²³¹ En el apartado de la tesis dedicado al público lector de *La Novela de Bolsillo*, probaremos cómo los autores redactaban sus historias pensando en mujeres lectoras, apelaban a las receptoras en el curso de sus novelas.

Soledad, que en muchos aspectos nos recuerda a Ana Ozores, a la protagonista de la inolvidable novela de Clarín, *La Regenta*. Con este relato, Fernández Ardavín ejemplificará el sufrimiento de una devota cristiana que se debate entre el gran amor de su vida y el acatamiento de las normas morales y sociales, estipuladas por los estamentos dominantes en las pequeñas ciudades de provincia.

- José Fernández del Villar estremece a sus lectoras con *La Casablanca* (n.º 59), cruda historia de una gentil y buena muchacha, que por culpa de una madrastra avariciosa y malvada pasará un calvario, deberá resignarse a llevar una existencia dura, se verá abocada a la perdición. Semejante cilicio será el vivido por la protagonista de la novela de Luis de Castro en *Modistas y estudiantes* (n.º 39). La joven, que defiende su amor hasta sus últimas consecuencias y soporta con dignidad insultos, humillaciones y desprecios, recibirá finalmente una recompensa por su nobleza de sentimientos: se casará con el hombre de sus sueños, convirtiéndose en una dama rica y envidiada por todas sus enemigas.
- Un folletín al uso resulta ser *El espía* (n.º 29), una historia de amor firmada por Francos Rodríguez, que nace al mismo tiempo que se desencadena una guerra, en la que se enfrentan las dos naciones de las que eran originarios los integrantes de la pareja protagonista. El *casus belli* de esa otra batalla del amor que libran los protagonistas, Adalberto y Catalina, es el padre de la joven, quien se oponía a que su hija se uniese en matrimonio a Adalberto, un soldado enemigo. Su intransigencia, la separación forzosa de los enamorados y la tuberculosis son los factores que desencadenan la muerte de Catalina, quien no verá cumplido su sueño de amor, y no llegará a entender nunca cómo los fanatismos y las disensiones políticas destruían países y vidas de inocentes ciudadanos.

Toda vez que tratamos de dilucidar la orientación literaria de la colección, no está de más interesarnos en este preciso momento por averiguar quiénes fueron los autores que más aportaciones realizaron a *La Novela de Bolsillo*, ya que con sus colaboraciones determinaron la orientación literaria de la misma, marcaron su rumbo, las tendencias que había que seguir en la redacción de sus números:

- El escritor que más ayudó a consolidar esta colección fue Fernando Mora, quien publicó hasta cuatro títulos en *La Novela de Bolsillo*, tres relatos y una obra

teatral: *La sibila de Juanelo* (n.º 14), *El hotel de la Moncloa* (n.º 69), *¡Yo he besado a la Virgen!* (n.º 96) y *La noche del Juan José* (n.º 78).

- Junto a Mora, Fernando Luque, Antonio de Hoyos y Vinent, Rafael Cansinos Assens, Vicente Díez de Tejada, Álvaro Retana, Joaquín Belda y Joaquín Dicenta fueron los autores que más contribuyeron a configurar la trayectoria editorial de *La Novela de Bolsillo*, al publicar cada uno de ellos tres relatos. Luque luce su humor más lúcido en *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), *Wenceslao Celebro* (n.º 45) y *Los teutones en España* (n.º 61).
- Antonio de Hoyos y Vinent, tal como era de esperar, escribe para nuestra publicación tres relatos eróticos: *Los ladrones y el amor* (n.º 2), *El martirio de San Sebastián* (n.º 49) y *La marquesa y el bandolero* (n.º 63).
- Rafael Cansinos Assens, ganador del concurso de esta colección, como es lógico, tras el éxito cosechado con *El pobre Baby* (n.º 36) presentó dos relatos más: *El manto de la Virgen* (n.º 47) y *La encantadora* (n.º 73).
- Vicente Díez de Tejada fue invitado a participar en la colección por Francisco de Torres, ya que al director de *La Novela de Bolsillo* le convenció su buen hacer en la novela; sobre todo, después de haberse consagrado como autor de relatos cortos en el concurso convocado por *Los Contemporáneos* en el año 1910. Las narraciones que Vicente Díez de Tejada entregó en las oficinas de *La Novela de Bolsillo* para darlas a conocer a sus suscriptores eran también netamente eróticas. Estas fueron: *El reservado de señoras* (n.º 43), *De rositas* (n.º 56) y *Lulú la trágica* (n.º 89).
- Álvaro Retana, que cultivó en sus relatos un erotismo cargado de humor sarcástico y provocador, presenta en *La Novela de Bolsillo* tres narraciones de estilo frívolo y ameno, cuyos títulos evidencian el contenido sobre el que versan: *Si, yo te amaba pero...* (n.º 26), *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32) y *Las alegres chicas de París* (n.º 88).
- Otro de los colaboradores que presenta tres novelas al director de la colección es Joaquín Belda, gran satírico de las malas costumbres, incluso, en sus novelas eróticas. Para la colección dirigida por Francisco de Torres compone *La papeleta de empeño* (n.º 5), *El Sprit* (n.º 77) y *Un quince de éter* (n.º 87).

- Joaquín Dicenta, que fue elegido para inaugurar *La Novela de Bolsillo* con *Caballería maleante*, trae también hasta la colección relatos como *El pasaporte amarillo* (n.º 50) y *El capitán Anselmo* (n.º 83).
- Diego San José, José Fernández del Villar, Rafael González Castell, Andrés González-Blanco y Rafael López de Haro redactan cada uno de ellos para la colección dos relatos. Diego San José, uno de los primeros colaboradores de *El Cuento Semanal*, y que lo fue también de la colección objeto de nuestro estudio, publica *Lucecica* (n.º 3) y *A estudiar a Salamanca* (n.º 93), escritos en los que se conjuga sabiamente lo mejor de la novela erótica con lo más destacado de la novela picaresca española.
- *La copla vengadora* (n.º 42) y *La Casablanca* (n.º 59) son los dos relatos con los que José Fernández del Villar aparece en *La Novela de Bolsillo*. Rafael González Castell publica dos novelas netamente eróticas, que siguen con la tónica marcada por el resto de participantes de *La Novela de Bolsillo*. Los títulos de estas son: *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) y *La gentil Mariana* (n.º 79). Andrés González-Blanco, finalista del concurso organizado por nuestra colección con la novela *Europa tiembla...* (n.º 35), había participado anteriormente en la publicación con *Manolita la ramilletera* (n.º 18), relato galante que transcurre en la liberal ciudad de París. De Rafael López de Haro hay que reseñar una de las novelas de amor más poética, sugerente y dramática de todas las que componen la presente colección: *La hija del mar* (n.º 9). A esta novela se le añade la que ve editada algunas semanas después, con la que pregonaba sus deudas literarias, la influencia de Dante y de Petrarca, y que aparece con el título de *El beso supremo* (n.º 44).
- Del resto de autores que forman parte de la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, únicamente, se incluye un relato suyo en la colección.

La comprobación de estos datos, de que las colaboraciones más numerosas eran las de los literatos especializados en escribir novela de carácter realista y de temática erótica, ratifica nuestro aserto acerca de que se imponen en *La Novela de Bolsillo* los autores partidarios de los escritos de tono erótico. Una vez que he hemos esclarecido cuál era la orientación literaria predominante en *La Novela de Bolsillo*, debemos pasar a analizar una cuestión que hasta ahora hemos postergado; y que atañe a las condiciones económicas, a la remuneración recibida por los autores. Lamentablemente, como ocurre

con otras publicaciones de este cariz, la escasez de datos fidedignos a este respecto limita nuestra investigación, ya que, si bien registramos en la prensa artículos en los que se analizan algunos aspectos de *La Novela de Bolsillo*, estos versan sobre asuntos literarios, tales como la organización del concurso y su resolución. Si intentamos acometer la investigación desde otro frente, acudiendo a las fuentes más directas, consultando el testimonio de los autores que ayudaron a elaborar la historia de esta colección, comprobamos con desánimo que, en el mejor de los casos, esto es, cuando se menciona a *La Novela de Bolsillo*, no especifican nada acerca del tema de sus honorarios. Cuanto sigue, pues, se infiere de modo indirecto de los testimonios de Rafael Cansinos Assens y de Francisco de Torres.

Luis Sánchez Granjel, al tocar este aspecto en su análisis de *El Cuento Semanal*, nos comunica que los responsables de la colección remuneraban los originales con doscientas o trescientas pesetas, según quien firmara cada título²³². Francisco de Torres que, a decir de Cansinos, jamás pecó de tacaño, aunque a él no le pagase íntegro –ni mucho menos– el importe correspondiente por la obtención del primer premio del concurso de *La Novela de Bolsillo*, se preciaba de remunerar bien a los autores; nada extraño, a juzgar por el dinero que manejó en La Campana durante los meses en que movilizó a toda la prensa para dar publicidad al certamen literario organizado por él. Prometió Torres gratificar el relato ganador del concurso con quinientas pesetas, una cantidad que decía doblaba a la que habitualmente podía pagarse por cualquier original publicado en *La Novela de Bolsillo*; sin embargo, Cansinos Assens hubo de conformarse con una remuneración, cien pesetas, inferior a la que normalmente se abonaba a un autor por una novela. Torres apeló al buen talante de Cansinos para evitar pagarle la cantidad prometida, de la que –según él– ya no disponía: “Usted, que es buena persona, se arreglará de momento con un billetito [...] Y, además, seguirá publicando en *La Novela de Bolsillo*”²³³. Aunque decepcionado, Cansinos no protestó, consciente de que el rumboso director de *La Novela de Bolsillo* se gastó una buena suma en tributarle toda clase de honores por su victoria con un banquete organizado en el Café Inglés, al que acudió lo más granado de la profesión periodística y escritora. En definitiva, Francisco de Torres, que conocía todas las sirtes del mundo literario, empleó parte del capital obtenido como beneficio del primer año en hacer publicidad de su

²³² Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 49.

²³³ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 110.

colección, en gratificar a sus amigos periodistas por los artículos elogiosos que se multiplicaron en la prensa de la época, buscando que esta inversión a largo plazo produjese aún mejores frutos.

De las palabras de Cansinos Assens podría deducirse que el director de esta colección solía pagar a sus colaboradores semejantes cantidades a las ofrecidas por los responsables de *El Cuento Semanal*. Probablemente, remunerase a los escritores con unas trescientas pesetas, aunque a tenor de los datos que hemos recopilado de Francisco de Torres, no sería extraño que hubiese entregado diferentes cantidades de dinero, según juzgase la categoría de los escritores. Parece ser, además, según revela Cansinos, que Torres acostumbraba a pagar a los autores, cuando las circunstancias lo requerían, de diversos modos. Confiesa el crítico sevillano a media voz que, cuando muchos de ellos se veían envueltos en problemas judiciales, cuando –por ejemplo– corrían peligro de ser denunciados por mantener relaciones amorosas con menores de edad que, según decían, los embaucaban y luego pretendían chantajearles de un modo u otro, acudían a solicitar ayuda a Francisco de Torres, quien se valía de su amistad con Aurelio Varela, funcionario de Justicia, para sacar de semejantes apuros a sus amigos y correligionarios²³⁴. Por otro lado, quien más y quien menos, siempre le pedía dinero adelantado por futuras colaboraciones en *La Novela de Bolsillo* o algún préstamo para solucionar situaciones apremiantes.

Sobre las cuestiones crematísticas que atañen a los autores, Ángela Ena Bordonada subraya cómo la situación económica de los escritores había mejorado ya desde finales del XIX y, especialmente, en esta época, debido, entre otros motivos, a “que en este tiempo empiezan a beneficiarse del desarrollo de la prensa – la mayoría son colaboradores de periódicos y revistas – y, poco después, de las colecciones de novela corta, cómodo *modus vivendi* para muchos de ellos”. A continuación deja claro cómo los autores eróticos eran de los mejor pagados, y distingue a uno de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, Joaquín Belda, quien confesó en una entrevista publicada en 1920, “En la pendiente los que suben y los que ruedan”, que su obra *La suegra de Tarquino* le dejó unas 25.000 pesetas de beneficios. Ena Bordonada recuerda también

²³⁴ “Una tarde fui a su casa a recomendarle un asunto de un amigo mío, que se había metido en un mal paso con una menor. Paco Torres me dijo: –Desde luego, yo puedo arreglarle el asunto. Tengo allí en las Salesas a un íntimo amigo y colaborador mío, Aurelio Varela, que se tira de cabeza al río por mí; pero dígame usted a Cerezo que yo no trabajo de balde... Mire usted –y me enseñó las habitaciones de su casa– ¿ve usted ese cuadrado?, ¿y esa estatua de bronce?, ¿y ese bargueño?... Pues son regalos de los individuos a los que yo he servido... Yo no trabajo para el obispo, ¿me entiende?” (*ibid.*, pp. 294-295).

que la firma de los autores teatrales de moda, amén de ser muy codiciadas en publicaciones como la nuestra y en diarios y revistas, fueron siempre de las mejor pagadas²³⁵. Ya hemos repetido en reiteradas ocasiones cómo entre los colaboradores iniciales de la colección, seleccionados por el director para atraer con su prestigio y calidad literaria a suscriptores y lectores, se encontraban afamados dramaturgos como Joaquín Dicenta, Manuel Linares Rivas, Ramón Asensio Mas, que debieron de obtener, por tal motivo, las remuneraciones más sustanciosas²³⁶.

Resulta oportuno reproducir unas clarificadoras palabras de Wenceslao Fernández Flórez, colaborador de *La Novela de Bolsillo*, quien tangencialmente se pronunció sobre este tema de la remuneración económica. En su volumen de relatos cortos titulado *Silencio*, figuran unas palabras suyas encabezando el libro donde manifiesta sus preferencias por el relato corto, aunque critica la deficiente calidad mostrada en muchos de estos escritos, debido al apremio con que las colecciones solicitaban títulos a los escritores. La demanda era tal, que los autores apenas tenían tiempo de confeccionar novelas de correcta factura. Ahora bien, el literato gallego no oculta la generosidad con que los responsables de colecciones literarias como *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos* o *La Novela de Bolsillo* pagaban sus trabajos. Fernández Flórez señala, no sin ironía, que “detrás del cuento están veinte bistecs con patatas; detrás de la novela corta está un gabán o una mesada de la casa de huéspedes. Pero el procedimiento es análogo, la inspiración es asimismo, de almacén”²³⁷. El aserto de Ena Bordonada de que para los escritores de la época colaborar en estas colecciones era un trabajo muy rentable, o, como recalca Fernández Flórez, una manera rápida y cómoda de satisfacer sus necesidades más perentorias, se ajusta a la realidad, toda vez que ya se ha señalado que el auge de estas colecciones seriadas provoca que la demanda sea mayor que la oferta y se admitan aportaciones de escritores de muy diverso tenor, e incluso la publicación de “refritos”²³⁸. Buena prueba de ello, de cómo a los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* les resultó tan rentable su participación en esta publicación y las que

²³⁵ Ángela Ena Bordonada, “Las letras en el Madrid de 1898”, *loc. cit.*, pp. 67-68.

²³⁶ Importantes noticias sobre este particular se recogen en Ricardo de la Fuente, “Sobre el *status* económico del comediógrafo en el primer tercio del siglo XX”, *Dicenda*, n.º 9, 1990, pp. 85-98.

²³⁷ Wenceslao Fernández Flórez, *Silencio*, Madrid, Pueyo, 1918, pp. 5-6.

²³⁸ Alberto Sánchez Álvarez- Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, ed. cit., p. 28.

le sucedieron, es que para obtener rápidas ganancias van a utilizar otra vez los relatos que publicaron aquí, para figurar en otras colecciones o para rematar algún libro²³⁹.

Para los autores noveles, es de suponer, bastaba la satisfacción de ver publicadas las páginas fruto de su inspiración en una colección de las características de *La Novela de Bolsillo*. Contemplar, una y otra vez, en las llamativas y cuidadas portadas de los ejemplares de la colección cómo en grandes letras se les atribuía la autoría de aquellas novelas, que los lectores iban leyendo en el tranvía, que en las corralas pasaban de mano en mano, de vecino a vecino para satisfacer los momentos de ocio de unos y otros; ver cómo en los quioscos, en los vestíbulos de los teatros aparecían expuestos para su venta los números de la colección en que ellos figuraban; oír como sus nombres eran voceados por los vendedores, que ofrecían en las calles más transitadas los relatos de la publicación de Francisco de Torres, seguramente, habría de significar un placer indescriptible. Estos pequeños detalles lo eran todo para aquellos nuevos talentos, alimentaban su orgullo y su espíritu; pero aún quedaba alimentar su cuerpo, satisfacer sus necesidades más perentorias. Aquellas doscientas pesetas que Francisco de Torres pagaría a los noveles en los momentos de mayor auge de la colección, o las cien que les debió entregar cuando su publicación caminaba irremisiblemente hacia la quiebra, y se valió de ellos y de los relatos llegados a las sede de *La Novela de Bolsillo* para participar en su concurso, les ayudó, en efecto, como decía Fernández Flórez, a pagar

²³⁹ En cada uno de los capítulos dedicados a los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* se presentan tales detalles, pero, como botón de muestra, recopilamos ahora los más llamativos. Andrés González-Blanco publica de nuevo *Europa tiembla*, n.º 35 de nuestra colección, en 1921 en *Los Contemporáneos* con el título *Un drama a orillas del mar*, y *Manolita la ramilletera*, n.º 18 de *La Novela de Bolsillo*, en 1921 formando parte de un volumen titulado *Españolitas en Lisboa*. Martínez Olmedilla vuelve a utilizar su original de *La sombra del monasterio*, n.º 24 de *La Novela de Bolsillo*, para ser colaborador de *La Novela Corta* en 1923, poniéndole como nuevo título *Los aires de la sierra*. Juan Héctor Picabia aprovechará *Lord Byron*, n.º 55 de nuestra colección, para *Cuentos españoles* en 1923. Ramón Gómez de la Serna verá nuevas ediciones de *El Doctor inverosímil*, n.º 22 de *La Novela de Bolsillo*, en 1923 en la editorial madrileña Atenea, y tras su marcha a Argentina, Losada la publicará en 1941, 1948 y 1961. Alfonso Hernández Catá incluye *Los muertos*, n.º 40 de *La Novela de Bolsillo* en una recopilación de relatos de 1953, titulada *Los frutos ácidos y otros cuentos*. Fernando Mora se vale de nuevo de su original de *El hotel de la Moncloa*, n.º 69 de *La Novela de Bolsillo* para *Los Contemporáneos*, donde figura con el mismo título en 1922. Cristóbal de Castro introduce cambios, realiza añadidos y supresiones a su historia *Las mujeres fatales*, n.º 16 de nuestra colección, y lo publicará en 1918 en *La Novela Corta* como *El mujeriego*, y como *Fifita la muchacha en flor* en 1931. Álvaro Retana ve editada en 1920 como *Una confesión muy siglo XX* su novela *El último pecado de una hija del siglo*, n.º 32 de nuestra colección. Eduardo Barriobero y Herrán escoge *El 606*, n.º 20 de *La Novela de Bolsillo*, para figurar en 192 en la nómina de colaboradores de *La Novela Roja* y para formar parte de una recopilación de relatos titulada *Matapán el probo funcionario*. Alejandro Bhér utilizará buena parte de *¿Qué es amor?*, n.º 74 de *La Novela de Bolsillo* para dar forma en 1919 a su libro *Dilas*. Poesías en prosa. Rafael López de Haro recurrir a *La hija del mar*, n.º 9 de *La Novela de Bolsillo* para dar título a un volumen de relatos años después, en el que este título se incluirá también.

las cuentas de las pensiones en las que se alojaban, a comer durante unos meses y a lucir una vestimenta aceptable.

Por lo que respecta a los autores consagrados, cuyas firmas se cotizaban al alza, es lógico pensar que verían tentadora la propuesta de Francisco de Torres de escribir para su colección. Ellos no dependían de este dinero para subsistir; las más de las veces poseían un puesto de trabajo fijo, desempeñaban labores no siempre relacionadas con el mundo de las letras, pero las trescientas pesetas que en colecciones como *La Novela de Bolsillo* les ofrecían por la composición de un relato corto, que en pocos días podía estar acabado, les resultaban irresistibles. No se equivocaba Fernández Flórez, ni mucho menos, al aseverar que muchos autores de cierto renombre creyeron conveniente publicar en las colecciones literarias porque salía más rentable y exigía menos esfuerzo, menos horas de trabajo, que preparar una novela larga; ni erraba tampoco al reprobar el estilo descuidado que muchos de ellos dejaban ver en estos relatos, por cumplir a toda prisa con los plazos impuestos por los directores de este tipo de publicaciones. En los números de *La Novela de Bolsillo* encontramos errores de todo tipo, disculpables los que tienen que ver con descuidos propios de la labor de imprenta, erratas fruto de la rapidez con que los cajistas trabajaban para imprimir las novelas, sin conceder unos minutos a examinar el resultado, a comprobar si el texto que estaba preparado para imprimirse se correspondía con el original. Seguramente, no revisaban las galeras por lo apremiante que era sacar un número semanalmente. Sin embargo, no se pueden perdonar otros fallos que han de ser, forzosamente, atribuidos a los autores; errores, con los que se deja al descubierto el poco cuidado que algunos de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* ponían al redactar sus historias, así como la celeridad con la que escribían estos relatos. Valgan como muestra de lo dicho alguno de los casos más llamativos, con los que nos hemos encontrado al leer los ejemplares de *La Novela de Bolsillo*:

- Andrés González-Blanco, quien siempre se jactaba de su fecundidad como literato, de su capacidad para escribir varios relatos a la vez, en *Manolita la ramilletera* equivoca el nombre de su personaje. Carlos Mendoza es el protagonista de este primer relato que publica en *La Novela de Bolsillo*; empero, González-Blanco debía estar compaginando la redacción de esta novela con alguna otra, quizás tenía en mente el pergeño de otro personaje masculino, y la memoria le falla en el capítulo III de *Manolita la ramilletera*, concretamente, en

la página 39. Es entonces, cuando Carlos Mendoza pasa a ser llamado Paco Mendoza; y aunque el autor, en las páginas siguientes, torna a referirse a su protagonista como Carlos, no subsana estas equivocaciones anteriores, que pueden desorientar al lector. Curiosamente, en otro de los relatos de este autor registramos un caso muy similar, ya que en *Europa tiembla...* vuelve a errar al hacer referencia a uno de sus personajes. Covadonga Artaburu es presentada en la página 6, se da noticia de su vida de forma extensa; pero al pasar la hoja comprobamos que González-Blanco comete un *lapsus calami* y alude a ella ahora como Mercedes. La cuestión no era ya que el autor no tomase parte en la fase de galeras, es que no releía sus originales y, si lo hacía, lo más probable es que simplemente pasara la vista por las hojas del manuscrito a toda prisa.

- En *A estudiar a Salamanca*, relato de añejo sabor, en el que Diego San José intenta remedar a los autores preclaros del Siglo de Oro, encontramos nuevamente una errata, de la que únicamente era responsable el autor, igualmente achacable a su desinterés por examinar el resultado final de su obra. Lo cierto es que en este caso, el error que detectamos obedece a que al autor le traiciona el subconsciente. En su novela se narran las peripecias vividas por un estudiante y su criado de camino a la ciudad universitaria de Salamanca, donde Lope iba a cursar los estudios superiores, con los que soñaba situarse en la vida. Pocas páginas después de iniciarse el relato, de exponerse las razones por las que el joven hidalgo había decidido ir a estudiar a la universidad salmantina, Diego San José se despista, le viene a la mente la otra prestigiosa ciudad universitaria española, la cuna de Miguel de Cervantes, por lo que en la página 15 de *A estudiar a Salamanca*, en lugar de señalar que Lope y *Fortunilla* cabalgan hacia Salamanca, indica que se dirigen hacia Alcalá de Henares. Una incoherencia que no llega a enmendar el autor, no se percató de ello porque no tuvo tiempo – suponemos– de releer la historia, que remató con premura para *La Novela de Bolsillo*.
- Otro tanto le sucede al comediógrafo Fernando Luque en *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida*, donde da dos nombres diferentes a uno de sus personajes. Este en un primer momento figura con el nombre de Segundo Izquierdo, para a partir de la página 54 aparecer ya como Juanito Izquierdo.

De ejemplos como estos tres presentados está plagada nuestra colección; y, curiosamente, abundan más en las páginas nacidas de la pluma de los autores más fecundos y cotizados. Este hecho podría deberse a que los autores que más se prodigaban en estas publicaciones tenían tantas ofertas de trabajo, estaban obligados a crear tantos relatos, ya fuese para colecciones de novela breve, para revistas literarias o para la prensa diaria, que escribirían de manera rutinaria, sin reparar a veces en los pequeños detalles. En ocasiones tendrían que compatibilizar la composición de varias novelas breves a la vez, y es comprensible –hasta cierto punto– que equivocasen los nombres de los personajes, o que durante unos segundos olvidasen cuál era el lugar que estaba sirviendo de marco desarrollador a su historia; y seguros de sí mismos, de su buena memoria, seguían adelante sin detenerse a revisar lo que habían escrito hasta entonces, lo que podría haber evitado que cayesen en contradicciones. Como prueba de lo afirmado, aportamos un testimonio relacionado con uno de los colaboradores más fecundos de las colecciones de novela breve, Vicente Díez de Tejada, quien en la misma semana saca a la luz dos relatos para las dos colecciones que competían en el mercado editorial. En una publicación titulada *Electrón*, registramos un artículo que destaca el hecho de que “dos novelas en una misma semana ha dado al público el ilustre y popular escritor Don Vicente Díez de Tejada, distinguido Oficial de Telégrafos. Una de ellas titulada *Cuando se perdió el regente*, se ha publicado en *Los Contemporáneos*, y la otra ha visto la luz en *La Novela de Bolsillo*, y lleva por título *El reservado de señoras o la cartera de Guerra*”²⁴⁰.

Una prueba que atestigua que relatos como los publicados en *La Novela de Bolsillo* estaban listos en un mes, o, incluso, en menos días para ser llevados a la imprenta, nos la aportan los propios autores en el seno de la colección. Uno de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, Rafael González Castell, en *Santa Cigüeña, mártir*, más concretamente en la página 62, informa a sus lectores de que escribió esta narración “entre los meses de septiembre y octubre de mil novecientos catorce”. Federico García Sanchiz comunica en su relato titulado *El secreto de Tórtola Valencia*, exactamente en la dedicatoria (p. 5), que estas páginas las tuvo pergeñadas en unas pocas noches:

A los redactores de *La Unión*, en los naranjales de la Plana, a orillas del Mediterráneo. Yo compuse el relato que sigue, en unas pocas veladas, casi para

²⁴⁰ *Electrón*, n.º 638, 20-3-1915, p. 8.

adormecer la nostalgia de las veladas y los relatos nuestros, aquellos deliciosos nocturnos estivales bajo el emparrado y entre las rosas del Huerto del Palau. Fraternalmente.

Pese a que en el presente trabajo llevaremos a cabo más adelante el análisis de la trayectoria vital y literaria de cada autor, señalando su bibliografía principal, debemos detenernos en este momento a profundizar sobre la trayectoria de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, a conocer qué otras profesiones ejercían estos escritores que, conscientes de que la literatura enriqueció a muy pocos autores españoles, se procuraron otros oficios que les ayudaran a mantenerse para poder entregarse a su vocación literaria. Buena parte de los colaboradores de esta colección eran jóvenes de vasta cultura, toda vez que a su afán autodidacta, a su amor por la literatura y por el conocimiento, a través de las lecturas efectuadas durante la infancia y adolescencia, se unía su paso universitario para realizar estudios superiores. Muchos de los autores eran hombres polifacéticos, que destacaban en muy diferentes campos de la vida social y cultural de España.

A) Periodistas

Buena parte de la nómina de *La Novela de Bolsillo*, debido a la facilidad de su prosa y a la claridad de su estilo se introduce en el mundo del periodismo²⁴¹:

- Los inicios de Wenceslao Fernández Flórez fueron, precisamente, en la prensa, nada más acabar el bachillerato se lanzó a la carrera periodística, trabajó en periódicos como *Diario de Galicia*, *Tierra Gallega* y *La Mañana*. Cuando abandona su Galicia natal y se instala en Madrid, Fernández Flórez compaginará su quehacer en la narrativa con su labor como redactor de *El Parlamentario*,

²⁴¹ Para reunir informaciones al respecto hay que revisar catálogos y estudios como, entre otros: *Catálogo de la Biblioteca del Pueblo. En vida de periodistas ilustres. Anuario de la Asociación de la Prensa Diaria de Barcelona*, Barcelona, Antonio López Llana, 1923; Antonio Asenjo, *Memoria y catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas, presentadas por la Hemeroteca de Madrid en la Exposición Internacional de Prensa de Colonia*. Madrid. Blass, 1928, y *La prensa madrileña a través de los siglos: Apuntes para su historia desde 1861 a 1925*, Madrid, Ayuntamiento. 1933; Pedro Gómez Aparicio, *Historia del periodismo español* (4 vols.), Madrid, Editora Nacional, 1967-1981; José Altabella, *Fuentes crítico-bibliográficas para la historia de la prensa provincial española*. Madrid, UCM, 1983; María Pilar Celma Valero, *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991; José Javier Sánchez de Aranda, *Historia del periodismo español. Desde sus orígenes hasta 1975*, Pamplona, EUNSA, 1992; José María López Ruiz, *La vida alegre*, Madrid, Compañía Literaria, 1995; María Cruz Seoane y María Dolores Sainz, *Historia del periodismo en España. El siglo XX. (1898-1936)*, Madrid, Alianza Editorial. 1996; Juan Francisco Fuentes y Javier Fernández Sebastián, *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*, Madrid, Síntesis, 1998.

aunque serán sus crónicas de las sesiones de las Cortes, escritas para el *ABC*, y tituladas “Acotaciones de un oyente”, las que le encumbrarán en el mundo periodístico, debido a la calidad demostrada y a su ingenio insuperable.

- Augusto Martínez Olmedilla fue también un escritor que realizó una labor muy meritoria dentro del mundo del periodismo. Su conocimiento de esta profesión queda patente con la mera lectura de su libro *Periódicos de Madrid* (Aumarol, 1956).
- Carlos Miranda, que colaboraba en *El Liberal*, *La Ilustración Española y Americana*, y que fundó *Madrid Alegre*, se hizo famoso por comentar con mucha sorna, derrochando gracia y fina inteligencia, alguno de los procesos judiciales que más polvareda levantaron en la época.
- Francisco Gómez Hidalgo fue redactor de diarios como *El Liberal*, *Heraldo de Madrid*, *Informaciones*, *La Libertad* y director de *Hoy* y *El Día*, además de fundar la revista erótica *La Hoja de Parra* y la colección de novela breve *El Libro Popular*, junto a Antonio de Lezama; y ya en el exilio, del semanario mexicano *Confidencias*.
- Javier Bueno García integró las redacciones de publicaciones tan relevantes como *El Globo*, *España Nueva*, *El Liberal*, *El Radical*, *La Tribuna* y finalmente *ABC*, como corresponsal en el extranjero bajo el pseudónimo de *Antonio Azpeitúa*.
- José Francos Rodríguez, presidente muchos años de la Asociación de la Prensa de Madrid y eficiente político, realzó con su firma autorizada publicaciones como *El País*, *El Imparcial*, *El Pueblo* de Valencia, llegando a ejercer por su buen hacer en el periodismo como director de *El Globo* y del *Heraldo de Madrid*.
- María Valero Martín, hija de Juan Valero de Tornos, renombrado periodista, funda con su padre la revista *Gente Vieja* y la agencia periodística *Política Europea*. Asimismo, escribe en colaboración con su esposo, Mariano Mazas Mardomingo, y utilizando el pseudónimo de *Alejandro Bhér* en *La Esfera*, *El Liberal*, *Nuevo Mundo*, *La Ilustración Española y Americana*... El hermano de esta escritora, Alberto Valero Martín, por su parte, podía hacer alarde de sus conocimientos literarios con los artículos, recensiones de obras y opiniones aparecidas en publicaciones como *Heraldo de Madrid*.

- Cristóbal de Castro fue colaborador asiduo de periódicos como *La Época*, *La Correspondencia de España*, *Diario Universal*, *España Nueva* –donde fue *de facto* su director en sus inicios–, *Heraldo de Madrid*, *La Libertad*, etc. Ya en la posguerra, dentro del diario *Madrid* se ocupó de las reseñas teatrales, de juzgar los estrenos de la escena madrileña, lo que le acarreará múltiples antipatías, enemistades muy sonadas como la de Enrique Jardiel Poncela, que no le perdonaba las arriscadas críticas de sus obras.
- El dramaturgo Joaquín Dicenta se entregó toda la vida al periodismo; fue un extraordinario cronista que enseñó su arte a tantos y tantos discípulos. Sus artículos se hallan en publicaciones como *El Resumen*, *El País*, *El Radical*, *El Mundo*, *Heraldo de Madrid*, *La Esfera*... y, sobre todo, en *El Liberal*, de la mano de su protector durante tantos años, Miguel Moya.
- Fernando Mora sintió a edad muy temprana la tentación de dedicarse a esta profesión periodística, optando por ser redactor de diarios de ideología izquierdista como *España Nueva* y *El País*, y posteriormente en *El Mundo* y *La Voz*, entre otros.
- Alejandro Larrubiera se adentró también desde muy joven en las redacciones de los periódicos de la capital buscando una oportunidad para sacar a relucir su valía y su capacidad creadora. Su firma se registra en publicaciones como *El Globo*, *El Imparcial* y *La Correspondencia de España*.
- Agustín Rodríguez Bonnat participa en publicaciones como *El Globo*, *Nuevo Mundo* o *La Correspondencia de España*.
- Joaquín Belda, al igual que todos los anteriores colaboradores de *La Novela de Bolsillo* citados, publicaba sus artículos, que siempre se caracterizaban por esa chispa humorística y ese tono festivo inherente a todas sus producciones, en *Blanco y Negro* o *El Imparcial*.
- Como gacetilleros ejercieron igualmente, otros participantes en esta colección como Carlos Micó, o el polémico sacerdote José Ferrándiz, cuyas escandalosas intervenciones en publicaciones de la época como *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, *El Resumen*, *El País*, *El Nacional*, *El Radical*, provocaron que fuese procesado por la Iglesia.
- Mujer de fuerte personalidad y extraordinaria capacidad de trabajo, Carmen de Burgos fue autora de una amplia y variada obra entre el periodismo, la creación

literaria y la erudición. Pionera en el ámbito de las letras, fue la primera mujer en figurar oficialmente en la redacción de un periódico, en 1903, en el *Diario Universal*, encargada de la sección «Lecturas para las mujeres» bajo el seudónimo de *Colombine*. En 1905 ingresa en el *Heraldo de Madrid*, donde permanecerá hasta 1927 y se encargará de varias secciones, convirtiéndose también en la primera mujer corresponsal de guerra, al desplazarse en 1909 al frente de Melilla.

- Roberto Molina trabajaba en *Blanco y Negro*, *ABC*, *La Esfera*; publicaciones, en las que también colaboraba Vicente Díez de Tejada, que como él ocupaba su tiempo dedicándose a su vocación de narrador, y a participar en estos diarios, que daban a conocer sus nombres y sus opiniones por toda España.
- Pedro de Répide vive intensamente el mundo periodístico, durante muchos años se mantuvo fijo en la plantilla de *El Liberal*, pero diferencias insalvables con los responsables de la publicación, le llevan a unirse a compañeros como Manuel Machado o Rafael Cansinos Assens, tan estrechamente vinculados a nuestra colección, para fundar *La Libertad*, donde Répide publicará unas inolvidables páginas madrileñas, en las que tan doctamente explicaba cuál era la historia de cada una de las calles de la capital.
- Emiliano Ramírez Ángel, otro escritor madrileño de enorme valía, regaló a los madrileños las más bellas crónicas de Madrid con su participación en *La Esfera*, *La Ilustración de Madrid*, de la que fue director, y en *Blanco y Negro*, donde desempeñó el cargo de redactor-jefe.
- Francisco Martín Caballero tuvo como oficio el de periodista, lucía su prosa elegante, de lenguaje claro y preciso en periódicos como *El Noticiero Sevillano* y *La Correspondencia de Valencia*.
- El autor gallego Luciano de Taxonera formó parte de la nómina de trabajadores de *El Correo de Madrid*, *ABC*, *La Esfera*, *Diario Universal*.
- Ezequiel Endériz ejerció como crítico taurino en *El Liberal*, donde rubricaba sus crónicas con el pseudónimo de *Goro Faroles*. Además, colaboró en otras publicaciones como *La Libertad*, *El Soviet*, *El Escándalo*. Dada su trayectoria periodística brillante y su buen conocimiento de este mundo, Endériz fue nombrado en 1919 presidente del Sindicato Español de Periodistas.

- Brillantes críticas taurinas fueron las preparadas por Celedonio José de Arpe Caballero para publicaciones como *ABC*. Acostumbraba a firmar algunos de estos escritos con el pseudónimo de *Pepe el de las Trianeras*, que con una leve variación emplea para rubricar *El capote de paseo*, la novela que aporta a nuestra colección. En *La Novela de Bolsillo* firma su colaboración como *José el de las Trianeras*.
- Andrés González-Blanco participó como crítico literario en *Nuestro Tiempo*, *Revista Contemporánea*, *Blanco y Negro*, entre otras muchas publicaciones. Fue, por otra parte, redactor de *España*, *La Noche*, *El Fígaro*, y director de *La Jornada*, *Cervantes*...
- Francisco Flores García, que obtuvo gran éxito como dramaturgo, escribía en *Por esos mundos*, publicación en la que durante el año 1915 poseía una sección titulada *Dramaturgos del siglo XIX*, donde lucía sus grandes conocimientos sobre esta materia. En *La Ilustración Española y Americana*, *Madrid Cómic*, *El Nuevo Día*, publicación promovida por él, no faltan los testimonios que permiten conocer de su calidad como periodista.
- Rafael Cansinos Assens, amén de dirigir con notable éxito la revista *Cervantes*, compartió sus doctos conocimientos en todos los campos del saber con los lectores de *La Correspondencia de España* o *El Imparcial*.
- La firma de Ramón Asensio Mas se registra, verbigracia, en *La Lidia* y en *La Correspondencia España*.
- Francisco Vera, matemático brillante, era una clara excepción a ese tópico de que los hombres de ciencia no eran capaces de hacer un buen papel también en el mundo de las letras. Fue redactor de *El Liberal*, *Prensa Gráfica*...
- Federico García Sanchiz, hombre de una deslumbradora inventiva verbal, capaz de disertar sobre cualquier asunto con absoluto –o aparente– conocimiento de causa, fue articulista de *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Informaciones*...
- Felipe Sassone, peruano que, entre otras muchas cosas, pasaba por ser un gran conocedor del mundo de la tauromaquia, fue crítico taurino y literario, trabajó en *La Esfera*, *Madrid*, en buen número de cabeceras de la prensa española e hispanoamericana, compaginando su labor periodística con su obra narrativa y teatral.

B) Abogados

Son muchos los autores que, bien por imposición paternal; bien por voluntad propia, cursaron estudios de Derecho. Mas, no todos los autores que se licenciaron en esta carrera tan demandada por los jóvenes estudiantes, acabaron ejerciendo como letrados, aunque bien es cierto que el número de colaboradores de *La Novela de Bolsillo* que vivía de esta profesión, era considerable.

- Rafael López de Haro era Doctor en Leyes, y recorrió durante toda su vida varias provincias de España, debido a que el ejercicio de su cargo de notario le llevó a ser destinado en muy diversos lugares del país.
- Augusto Martínez Olmedilla era como el anterior autor Doctor en Leyes. Sus conocimientos en la materia se ven plasmados, además, en los diferentes libros, con los que explicaba de modo muy didáctico a los estudiantes de Derecho todas y cada una de las asignaturas de esta carrera.
- Alberto Valero Martín, tras cursar la carrera de Leyes, aprobó las correspondientes oposiciones que le llevaron a convertirse en abogado del Estado, porque como muy bien decía él, la necesidad le obligaba a olvidar sus devociones: “Soy funcionario público y defiendiendo pleitos. Me ha nacido el octavo hijo hace tres días, y los versos –mi verdadera vocación– no dan para comer”²⁴².
- Eduardo Barriobero y Herrán era abogado criminalista, y un hombre muy comprometido, que no cejó en su empeño de que toda persona, a pesar de carecer de recursos económicos, tuviese un juicio justo. Siempre que pudo se entregó a la defensa de los menesterosos, de aquellos a quienes sus firmes convicciones políticas les colocaban en incómodos bretes.
- Antonio López Monís podía permitirse dedicar tantas horas a su vocación teatral, ante la certidumbre de que no había de faltarle el sustento, toda vez que su cargo de funcionario, de abogado defensor, al cual accedió tras finalizar su carrera de Derecho, le aseguraba una existencia holgada.
- Ramón Gómez de la Serna estudió también Derecho, pero ya entonces tenía claro que era a la literatura a lo que deseaba dedicarse, por lo que bien pronto desdeñó su título universitario. Situación semejante es la vivida por Francisco

²⁴² Véase Francisco Gómez Hidalgo, *¿Cómo y cuándo ganó usted su primera peseta? Respuestas de las más populares figuras españolas contemporáneas*, Madrid, Renacimiento, 1922, pp. 219-220.

Gómez Hidalgo, quien completó satisfactoriamente su carrera de Derecho, pero el periodismo y el teatro le atraían sobremanera, por lo que pronto se olvidó de su firme propósito de labrarse un futuro con los conocimientos adquiridos durante los años universitarios.

- Manuel Linares Rivas, como todos los autores ya citados, se procuró una buena formación, cursó la carrera de Derecho, cuyos conocimientos facilitaban siempre el desempeño de puestos de trabajo muy bien remunerados, y que conllevaban cierto prestigio social.
- Javier de Ortueta, amén de narrador y autor teatral, era Doctor en Derecho, obtuvo el título merced a una tesis sobre Fray Bartolomé de las Casas.

C) Médicos

- El poeta modernista Rogelio Buendía unía a sus inclinaciones poéticas su vocación como médico, su afán por ayudar al prójimo con el ejercicio de la medicina. Destacó en la lucha por erradicar la tuberculosis, una enfermedad que vivió de cerca, dado que su madre falleció a causa de la misma. Rogelio Buendía intentó ponerse al día en los avances existentes en todo el mundo para ganar la batalla a esta enfermedad. Para este noble fin no dudó en viajar por toda Europa, y siempre guiado por el propósito de investigar acerca de los métodos que ponían en práctica los responsables de los hospitales más avanzados de Francia, Suiza y Alemania. Sus investigaciones en este campo de la medicina quedan recogidas en numerosos estudios, concienzudamente redactados y documentados.
- José Francos Rodríguez, quien provenía de una familia muy humilde, posee aún más mérito por esa lucha constante para alcanzar la consecución de su meta. Hubo de trabajar en muy diversos oficios para pagarse los estudios de Medicina, así como para ayudar al sostén de la familia. Aún pueden ser consultados sus muchos artículos científicos aparecidos, por ejemplo, en *El Siglo Médico*, así como las charlas y trabajos de investigación, en los que dejaba ver sus muchas horas de entrega a esta loable labor de intentar hallar los remedios más eficaces para evitar el sufrimiento de los enfermos.

D) Políticos

- En este apartado hemos de volver a citar al valioso José Francos Rodríguez, quien destacaba siempre por su tesón, por su buen hacer en todo aquello que se propusiese, y cuyo esclarecido nombre se halla ligado a los acontecimientos políticos más destacados de su época. Su carrera política está jalonada de éxitos y de triunfos, toda vez que en el año 1910, habiendo sido previamente concejal, fue elegido por primera vez alcalde de su ciudad natal, Madrid, hasta 1912, para retomar el bastón de mando de la Villa y entre 1917 y 1918. Entre medias, será Gobernador civil de Barcelona en 1913. Diputado por Alicante de 1907 a 1923, su trayectoria política le llevará también a ser nombrado ministro de Instrucción en 1917 y de Gracia y Justicia entre 1921 y 1922, y senador vitalicio desde 1923.
- Armando de las Alas Pumariño, entre otros puestos, desempeñó el cargo de Diputado a Cortes por Asturias, en el cual descolló por su ardiente defensa de los valores autóctonos de su región, por su lucha para que se le reconociese a Asturias su potencial económico, los muchos valores que esta encerraba. Así lo hace saber en su libro *Las manifestaciones del Regionalismo en Asturias* (1919)²⁴³.
- A las dos anteriores figuras políticas se les une Manuel Linares Rivas, que fue Diputado a Cortes y Senador Vitalicio. También dentro de este apartado podría incluirse al diplomático Alfonso Hernández Catá, que realizó tan digna labor de representación de su país de adopción, Cuba.

E) Militares

- Uno de los componentes de la familia De Castro, Juan de Castro, amén de compartir con su hermano Cristóbal su predilección por la literatura, realizó con honores la carrera militar. Juan de Castro gustaba de escribir relatos, con los que ponderar las misiones arriesgadas de los militares españoles, con las que fomentar el patriotismo y ensalzar a los héroes nacionales.
- Carlos Micó, otro de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, llegó a la vida castrense de un modo muy curioso. Años después de participar en la colección objeto de nuestro estudio, en la segunda década del siglo XX, fue enviado como

²⁴³ Armando de las Alas Pumariño, *Las manifestaciones del Regionalismo en Asturias*, Madrid, Excelsior, 1919, p. 6.

reportero a la Guerra de África, y tanto se contagió del ardor guerrero y patriótico de los soldados a los que observaba, que decidió pasar a la acción y ser uno más de los legionarios. Su carrera fue fulgurante, en numerosas ocasiones hubo de ser distinguido por los mandos, debido al valor mostrado, por ser un diestro jinete en el campo de liza.

F) Profesores

- Carlos Miranda desarrollaba de modo paralelo a su quehacer periodístico y literario actividades docentes, puesto que era profesor de academia e impartía clases de álgebra superior y de geometría analítica.
- Carmen de Burgos, quien tanto hizo por defender los derechos de la mujer y por reivindicar su papel en la sociedad española, llevó a cabo una dilatada labor como catedrática de Lengua y Literatura en la Escuela Normal Central de Magisterio.
- Francisco Vera Fernández de Córdoba, doctor en Ciencias, trabajaba como profesor del Colegio de San Isidro, donde impartía clases de Matemáticas, Preceptiva literaria e Historia de la literatura. Además, en su domicilio reforzaba los conocimientos de los alumnos universitarios con sus enseñanzas de álgebra.
- Mariano Mazas Mardomingo, que amaba también las ciencias, se mostraba diestro en la enseñanza de estas y otras muy diversas disciplinas.

G) Funcionarios

- Vicente Díez de Tejada opositó al Cuerpo de Telégrafos, y hasta los últimos días de su vida cumplió con los deberes que conllevaba esta profesión.
- Antonio Andión buscando poder entregarse a la poesía y demostrar a su padre que era capaz de ganar un digno puesto de trabajo, con el que mantenerse sin tener que depender de su generosidad, opositó igualmente para formar parte del Cuerpo de Telégrafos.
- José Francés encontró una salida para dedicarse al cultivo de la narrativa sin temer por su nivel de vida, preparando las oposiciones al Cuerpo de Correos.
- Aurelio Varela, el inseparable compañero de fatigas del director de *La Novela de Bolsillo*, amén de comediógrafo de éxito era funcionario de Justicia.
- Roberto Molina, como tantos jóvenes con claridad de pensamiento, siendo consciente de que ser funcionario en España era el mejor modo de asegurarse el

sustento y de adquirir cierta estabilidad económica, estudió para ganar unas oposiciones que le permitiesen tener hasta el final de sus días un puesto de trabajo.

- Francisco de Vera, matemático brillante, se sirvió de sus habilidades matemáticas, de sus grandes conocimientos en esta materia, para ser empleado en el Tribunal de Cuentas.
- Luis de Castro, otro de los hermanos de Cristóbal de Castro, ganó unas oposiciones al Ministerio de Fomento.

H) Otras profesiones

- El comediógrafo madrileño Fernando Luque conciliaba su carrera como autor teatral y narrador con su trabajo de contable en una empresa de cacao.
- Federico García Sanchiz dedicó gran parte de su vida a recorrer España y el mundo luciendo sus extraordinarias dotes como charlista. Con su verbo facundo, dominio de la oratoria y poder de convicción cautivaba al público, fuera cual fuese el tema sobre el que versaran sus discursos.
- Felipe Sassone, el único escritor extranjero que aparece en *La Novela de Bolsillo*, originario del Perú, estudió las carreras de Medicina y de Filosofía y Letras, aunque no fue capaz de concluir ninguna de ellas, porque no podía sustraerse al influjo de los escenarios, le apasionaba el teatro. Entre otras muchas facetas de Sassone, cabe reseñarse, además, su fulgurante carrera como tenor, que le llevó a alcanzar un clamoroso éxito en tierras italianas con sus interpretaciones de los más famosos libretos de Verdi y de Puccini.
- Relacionado con la música se hallaba también Álvaro Retana, el cual compuso para las más famosas cantantes de la época las letras y las melodías de conocidos e inolvidables cuplés. De su amigo José Zamora, dibujante con cuyos diseños de moda se apasionaron las más distinguidas damas de la sociedad española, aprendió Retana el arte de dibujar y diseñar. En virtud de ello, disfrutó trabajando como figurinista para el teatro, llevando a cabo deslumbrantes decorados para los espectáculos de muchos de sus amigos, vinculados al mundo de la escena.

Queda patente, con esta rápida mirada a la trayectoria profesional de los escritores de *La Novela de Bolsillo*, que apenas había autores que se ganasen la vida cultivando

exclusivamente la literatura. La relación de las profesiones elegidas por algunos de los miembros de la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, nos hace recapacitar sobre un hecho digno de ser subrayado, y es que, en muchas ocasiones, vemos que los protagonistas de los relatos presentados por los autores en *La Novela de Bolsillo*, aparecen ejerciendo la misma profesión que sus creadores. El oficio desempeñado por un autor determina muchas veces, que sus criaturas se muevan en el mismo ambiente que ellos frecuentaban, que los espacios descritos fuesen los que ellos diariamente recorrían, otorgando, de este modo, más verosimilitud al relato:

- En el relato que publica en *La Novela de Bolsillo* Rogelio Buendía, *La casa en ruina*, se da forma a un protagonista, Enrique, que como él componía dolientes versos de cuño modernista; y que, al igual que él, fue estudiante de Medicina en la misma Universidad de Sevilla, frecuentada por el doctor Buendía.
- Andrés González-Blanco pinta en *Manolita la ramilletera* a Carlos Mendoza, periodista reconocido, crítico literario y narrador de copiosa producción, el cual, a pesar de juventud, cosechó grandes elogios por sus estudios sobre los poetas modernistas, así como por el docto trabajo con el que analizó con rigor la obra de Juan Valera. Un personaje, que todos aquellos que conozcan mínimamente a González-Blanco habrán adivinado en él a su trasunto.
- La novela de José Francos Rodríguez, titulada *El espía*, está protagonizada por médicos y representantes de instrumentos quirúrgicos, quienes solían reunirse para organizar tertulias, en las que se charlaba animadamente sobre cuestiones médicas y asuntos referentes a la política del país. Temas, por otra parte, de los que un prestigioso galeno como Francos Rodríguez, poseedor, asimismo, de una brillante carrera política, podía hablar con conocimiento de causa.
- El comediógrafo Aurelio Varela refleja con acuidad en *De Mendoza a la Chelito* el mundo del teatro desde dentro, ese ambiente que él conocía tan bien, y nos descubre los resortes que había que tocar para triunfar en la escena española. Presenta como protagonista a un autor teatral novel, que pasará infinidad de apuros para lograr estrenar su *ópera prima*. Dificultades estas, muy semejantes a las que hubo de enfrentarse Varela para abrirse paso en los escenarios madrileños.
- En la narración de Manuel Linares Rivas, *Un ilustrísimo señor*, se ironiza sobre el mundo de la política, del que él era un gran conocedor. Burla burlando, el

escritor pretende cuestionar la labor de los representantes del pueblo, y crea para este fin un interesante personaje, enigmático y lleno de secretos, D. Juan de Dios Doblas, para más señas diputado a Cortes, que es quien nos introduce en este ambiente de tanta fatuidad. En estas páginas llenas de enjundia, con una riqueza de incidentes y unos personajes episódicos desopilantes, el protagonista se codea con la alta sociedad, con esa selecta y escogida clase política que Linares Rivas conocía de primera mano.

- José Ferrándiz, sacerdote cuestionado en reiteradas ocasiones por las autoridades eclesiásticas, y de cuya vocación tanto se dudaba, en *La doncella viuda, o buena obra con fin bueno*, traza un vívido cuadro de la vida curial en la ciudad de Toledo, siendo uno de sus protagonistas Miguel Astudillo, joven enérgico que decide tomar los hábitos con un fin poco ético y religioso.
- Antonio Andión, delicado y sentimental poeta modernista, de sensibilidad exacerbada, en su poética narración *Rosa mística* convierte en protagonista a un poeta, que como él escribía delicados versos, y cuyos ancestros, como los de Andión, nacieron en las tierras del norte de España.
- Rafael López de Haro, a la sazón reputado novelista erótico, licenciado en Derecho y que ejercía como notario, en *El beso supremo* nos acerca el misterio generado en torno a la muerte de Miguel Antúnez, famoso escritor de novelas eróticas, que estudió la carrera de Derecho, sufragada con los beneficios que le reportaron sus colaboraciones literarias en algunos de los periódicos madrileños más representativos. Ejerció su profesión sin grandes sobresaltos, pero su afición por la literatura le llevó a probar suerte en el mundo editorial, elaborando narraciones de corte erótico, muy demandadas por las colecciones literarias, y con las que cosechó un éxito inesperado. Estos triunfos posibilitaron que Miguel llegase a ser considerado un gran referente dentro del género.
- El escritor madrileño Augusto Martínez Olmedilla, que poseía propiedades en San Lorenzo de El Escorial, igualmente, convierte en protagonista de su novela, *La sombra del monasterio*, a un escritor que vive toda clase de peripecias en el citado pueblo de la sierra madrileña, durante el tiempo que le lleva hallar inspiración para su nueva novela.

- Ezequiel Endériz coincide con los anteriores colaboradores de la colección en elegir como personaje principal a un escritor, para de esta forma trenzar una trama intrigante y apasionante en *Yo, asesino*.
- Juan de Castro, recio y disciplinado militar, en *El héroe de Talavera* idea un protagonista que se alistará en el ejército para defender a su patria del enemigo invasor, y que acabará convirtiéndose en un sobresaliente y valiente militar, cuya carrera se verá jalonada con diversas medallas al valor.
- Fernando Mora, escritor y periodista, acérrimo defensor de las ideas socialistas, en *El hotel de la Moncloa* presenta a un desventurado periodista, que mostraba siempre en sus artículos su adhesión a las doctrinas socialistas, que ponía siempre su pluma al servicio de los menesterosos para denunciar las corrupciones políticas, las injusticias de toda laya, lo cual le acarrearía, a la postre, graves consecuencias.

Son numerosísimos los ejemplos de este tipo, con los que nos proponemos, únicamente, hacernos eco de esta curiosa incidencia que certifica que los autores de *La Novela de Bolsillo* escribían acerca de aquellos asuntos que mejor conocían, eran más proclives a ambientar sus historias en el entorno con el cual estaban familiarizados.

Si nos proponemos investigar acerca de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, no debemos dejar de preguntarnos por el origen de los autores, toda vez que el lugar de nacimiento de ellos influirá también en la elección de los escenarios en los que transcurran los relatos, tal como se probará a su debido tiempo en el apartado de esta tesis dedicado al análisis del espacio de las novelas. El 98% de los autores de nuestra colección nacieron en España, el 2% restante vinieron al mundo en naciones extranjeras, puesto que Felipe Sassone era originario del Perú, mientras que Álvaro Retana, de nacionalidad española, tuvo un nacimiento muy azaroso, vio la luz frente a la isla de Ceilán, en alta mar, cuando sus padres viajaban hacia Filipinas. Interesa, sobre todo, al presente objeto que nos detengamos a especificar los lugares de origen de los escritores españoles participantes en esta colección. Nuestro estudio de la biografía de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* nos permite presentar las siguientes conclusiones:

A) El 35% de los autores que colaboran en la colección nacen en Madrid: Vicente Díez de Tejada, José Francés, José Francos Rodríguez, Luis Fernández Ardavín,

Antonio de Hoyos y Vinent, Ramón Gómez de la Serna, Alejandro Larrubiera, Fernando Luque, Augusto Martínez Olmedilla, Fernando Mora, Gloria de la Prada, Pedro de Répide, Diego San José, María Valero Martín, Alberto Valero Martín, Celedonio José de Arpe...

B) El 25% de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* son andaluces. Si ahondamos más en estas informaciones descubriremos que:

- El grupo más numeroso es el de los autores andaluces procedentes de la provincia de Sevilla: Rogelio Buendía, Rafael Cansinos Assens, Guillermo Hernández Mir, Francisco Martín Caballero.
- Le sigue en importancia el grupo de escritores andaluces originarios de Málaga: Francisco Flores García, José Fernández del Villar, Guillermo Perrín.
- Los colaboradores cordobeses constituyen el tercer grupo más destacado: Cristóbal de Castro, Juan de Castro y Luis de Castro.
- El resto de colaboradores andaluces de *La Novela de Bolsillo* pertenecen a provincias como Granada o Almería: Carmen de Burgos, Antonio López Monís, Manuel Alfonso Acuña...

C) El 12% de los autores participantes en el proyecto editorial de Francisco de Torres nacieron en Valencia o en Murcia: Ramón Asensio Mas, Joaquín Belda, José Ferrándiz, Federico García Sanchiz, Bernardo Morales San Martín, José de Lucas Acevedo.

D) El 10% de la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo* proceden de las tierras de Castilla: Alfonso Hernández Catá, Andrés González-Blanco, Francisco Gómez Hidalgo, Rafael López de Haro, Emiliano Ramírez Ángel.

E) El 8% de los literatos de la publicación que ocupa nuestra atención son hijos de las tierras gallegas: Wenceslao Fernández Flórez, Manuel Linares Rivas, Carlos Miranda, Luciano de Taxonera.

F) El 6% de los autores de esta colección literaria son asturianos: Miguel de Palacios, Armando de las Alas Pumariño, Edmundo González-Blanco.

G) El 4% restante de los autores pertenecen a otras provincias: Eduardo Barriobero y Herrán nació en Logroño; Joaquín Dicenta era aragonés; Roberto Molina procedía de Albacete; Francisco Vera vino al mundo en Badajoz.

Otro aspecto que encontramos al revisar la lista de autores ligados ya para siempre a la historia de *La Novela de Bolsillo*, apreciamos que varios colaboradores se valen de un pseudónimo, a la hora de publicar en esta colección²⁴⁴. María de la Paz Valero Martín y Mariano Mazas Mardomingo, a los que ya hemos mencionado en reiteradas ocasiones, presentan su relato, *¿Qué es amor?*, firmado con el pseudónimo que utilizaban en sus colaboraciones, *Alejandro Bhér*, y que resultaba familiar a los lectores que periódicamente adquiriesen publicaciones como *Mundo Gráfico*, *La Esfera*, *Heraldo de Madrid*, *La Ilustración Española y Americana*, donde este matrimonio bien avenido ofreció lo mejor de su creación. Eran los más los lectores que conocían la vertiente periodística de *Alejandro Bhér*; pero muy pocos los españoles que identificaban este pseudónimo con los nombres de estos dos cónyuges, a quienes no les importaba unir esfuerzos e inspiración para elaborar producciones de toda clase. Álvaro Retana, por su parte, cuenta con tres narraciones en *La Novela de Bolsillo* y en la primera de ellas, *Sí, yo te amaba pero...*, firma bajo el pseudónimo de *Claudina Regnier*, que utilizaba desde el año 1911 en el *Heraldo de Madrid* y con el que firmaba unas crónicas femeninas que tuvieron gran repercusión social, sobre todo a raíz de desvelarse que aquellas apreciaciones que parecían nacer de un sensible y delicado espíritu de mujer, no eran sino obra de aquel extravagante varón. Celedonio José de Arpe presenta en *La Novela de Bolsillo* una biografía novelada de Belmonte, *El capote de paseo*, y la firma con el pseudónimo que utilizaba para dar a conocer sus críticas taurinas: *José el de las Trianeras*. Carmen de Burgos se preocupa de hacer valer en la última página de su novela *Sorpresas*, su más famoso pseudónimo, *Colombine*, como su nombre real, para que todos sus lectores no tuviesen problema en identificarla.

La referencia a Carmen de Burgos nos lleva a pronunciarnos acerca de la labor desarrollada por las escritoras en *La Novela de Bolsillo*. Un 4% de los colaboradores de esta colección son mujeres, una cifra, bien se ve, insignificante. Ahora bien, hemos de comprender que nos hallamos a principios del siglo XX; pocas y privilegiadas eran – aún– las mujeres con una sólida formación cultural que les capacitase para entrar en liza con los hombres en el mundo editorial, con aquellos literatos que, pese a declararse

²⁴⁴ Para conocer los pseudónimos empleados por algunos colaboradores de nuestra colección, consúltense Eduardo Ponce de León y Florentino Zamora Lucas, *1500 seudónimos modernos en la literatura española. (1900-1942)*, Madrid, Instituto Nacional, 1942; Paul Patrick Rogers y Felipe Antonio Lapuente, *Diccionario de seudónimos literarios españoles con algunas iniciales*. Madrid, Gredos, 1977; Antonio López de Zuazo Algar, *Diccionario de seudónimos periodísticos españoles del siglo XX*, Madrid, Fragua, 2008.

modernos y liberales en muchos casos, en el fondo recelaban de estas valientes competidoras y de su protagonismo en la sociedad de su tiempo²⁴⁵. Pocas son las novelistas que forman parte de la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, aunque lo cierto es que tampoco eran muchas las voces de escritoras que se atrevieron a salir a la luz en aquella época. Con el transcurrir de las primeras décadas del siglo, la mujer española experimentará un lento pero progresivo acceso a diversos espacios de la cultura y la sociedad, con una participación activa en campos como la política, la literatura, el periodismo, el arte o la enseñanza. Surgirán así muchas autoras en pugna por su libertad personal, la expresión de sus ideas y por su equiparación con los hombres en base a sus propios méritos²⁴⁶, las cuales configurarán toda una pléyade que desarrollaría su labor en gran número y desde posiciones ideológicas muy diversas, convirtiendo en profesión lo que en principio, podía ser solamente una afición cultural y escritora.

Empero, Francisco de Torres, quien no dejaba ni un cabo suelto en todo lo referente a los negocios, conocía las cifras que apuntaban a un crecimiento en el número de mujeres que se incorporaban al proceso de lectura. Como ya ha sido subrayado, el director de *La Novela de Bolsillo*, viendo que las lectoras leían mayoritariamente folletines e historias sentimentales, hizo llamar a aquellos autores que sabían elaborar relatos de este cariz, y que conocían mejor que nadie los gustos de estas seguidoras de su literatura. Francisco de Torres, probablemente, advirtió también que a muchas lectoras les apasionaba la vida de las cupletistas, comprobar cómo sus sueños de fama y de gloria se cumplieron; de ahí que no se olvidase de incluir en *La Novela de Bolsillo*

²⁴⁵ Una amplia bibliografía ha surgido en los últimos tiempos que nos permite hacernos una idea de la labor literaria de las escritoras españolas durante la Edad de Plata; además de las reediciones de numerosas obras de aquellas autoras, como Carmen de Burgos, Ángeles Vicente, María Lejárraga, Clara Campoamor, Elena Fortún, Magda Donato, Concha Méndez, Elisabeth Mulder, Carmen de Icaza, Luisa Carnés, etc., a cargo de editoriales como –sobre todo– Renacimiento, encontramos estudios de conjunto en: Margarita Nelken, *Las escritoras españolas*, Barcelona, Labor, 1930 (Madrid, Horas y Horas, 2011); Plutarco Marsá Vancells, *La mujer en la literatura*, Madrid, Torremozas, 1987; Ángela Ena Bordonada (ed.), *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*, Madrid, Castalia, 1990 (Biblioteca de Escritoras; 10); Lidia Falcón y Elvira Siurana, *Catálogo de escritoras españolas en lengua castellana (1860-1992)*, Madrid, CAM, Dirección General de la Mujer, 1992; Pilar Nieva de la Paz, *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936 (texto y representación)*, Madrid, CSIC, 1993; (VV.AA.), “Escritoras españolas del siglo XX (1)”, *Arbor*, n.º 719 (2006); Margherita Bernard e Ivana Rota (ed.), *En prensa. Escritoras y periodistas en España (1900-1939)*, Bérgamo, University Press, 2010; Pepa Merlo (ed.), *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2010; Marta Palenque y José Miguel González Soriano (ed.), *Ensayos de mujeres modernas*, Madrid, BNE, 2018 (La Edad de Plata Interactiva) (<http://cloud.madgazine.com/46f185c3185976675/?revista=232458651&pagina=-44782>); Tània Balló, *Las Sinsombrero. Las pensadoras y artistas olvidadas de la generación del 27*, Barcelona, Booket, 2019.

²⁴⁶ Ángela Ena Bordonada, “Introducción”, en *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1939)*, ed. cit., pp. 19-20.

títulos como *La novela de la Fornarina* de Diego López Moya, en el que se repasaba la trayectoria artística de esta estrella de los escenarios españoles, muerta prematuramente, y *El secreto de Tórtola Valencia*, escrito en el que Federico García Sanchiz, amante reconocido de la bailarina exótica, recordaba los episodios más relevantes de su vida. No bastaban, sin embargo, estos gestos para satisfacer al público femenino. Buscando asegurarse unas cuantas suscripciones de este pujante grupo de compradores, el director tuvo que ver conveniente, además, la contratación de firmas femeninas, de escritoras que hablasen a sus lectoras de todo aquello que les interesaba; en fin, que ideasen historias a la medida y al gusto de las potenciales lectoras de *La Novela de Bolsillo*. Con estas estrategias que imitó de colecciones como *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, Torres estaba seguro de atraer a su publicación a aquel número de lectoras, que ya se atrevían a ponerse a la altura de los varones españoles.²⁴⁷

Carmen de Burgos, buena amiga de Francisco de Torres, mujer luchadora y moderna, con una cultura nada desdeñable, era para todas las lectoras de su época un claro ejemplo de hasta dónde podía llegar una mujer si se lo proponía. Tenía tras de sí una larga experiencia en la literatura, y fue partícipe de los proyectos editoriales de Eduardo Zamacois, por lo cual, su inclusión en *La Novela de Bolsillo* era más que obligada. *Sorpresas* es la historia que idea Carmen de Burgos para esta colección, y que gira en torno a un invento que comenzaba a ponerse de moda en España entre las clases más pudientes: el teléfono. Gracias a una oportuna llamada telefónica, Olga, la protagonista de este relato, comprende que su mejor amiga le había arrebatado el amor de su prometido. Presenta *Colombine* unos episodios muy folletinescos, con los que las lectoras se consolaban al ver cómo las damas de las clases altas también lloraban, tenían penas y sufrían desengaños. El dinero no las hacía inmunes a aquellos males que las mujeres corrientes padecían de continuo.

Gloria de la Prada, otro nombre de mujer que frecuentemente se hallaba impreso en las colecciones literarias de principios del siglo XX, se suma también al proyecto de Francisco de Torres. Fiel a sí misma y a su estilo, acerca a las lectoras —y lectores— de *La Novela de Bolsillo* una sentimental narración de amores y desengaños, ambientada en la vital y alegre ciudad de Sevilla. *El encierro* es como se titula este relato de Gloria de la Prada, en el que constantemente se apela a la mujer lectora, con el fin de

²⁴⁷ En nuestro apartado de la tesis centrado en el público lector, ahondamos sobre este aspecto del incremento de mujeres lectoras.

recordarle cómo ambas, escritora y receptoras del texto, compartían el mismo sentir, se dolían de amor y lloraban de alegría por el cariño que les profesaba el ser amado.

María de la Paz Valero Martín publica *¿Qué es amor?* en *La Novela de Bolsillo* y en colaboración con su marido. La vasta cultura de María Valero Martín se explica porque trabajó desde muy joven, codo con codo, con su estimado padre, Juan Valero de Tornos, periodista que creó escuela; y ello le permitió adquirir gran experiencia y un caudal de sabiduría que muchos caballeros de la época hubieran deseado para sí.

La cuarta escritora que completa el cupo femenino de *La Novela de Bolsillo* era una joven autora, Ermerinda Ferrari, de la que poco se conocía. Con su relato *La que quería ser monja*, daba a conocer su nombre al público español, y la experiencia le benefició notablemente, pues a partir de entonces la carrera literaria de Ermerinda se vio impulsada.

Cabe por último, cerrar este importante capítulo de nuestro estudio recopilando las conclusiones a las que hemos llegado, tras la exposición de estos datos referentes a los autores que colaboraron en *La Novela de Bolsillo*:

- 1) En *La Novela de Bolsillo*, los escritores ligados a la bautizada por Sainz de Robles como “promoción literaria de *El Cuento Semanal*” son los más numerosos.
- 2) La convocatoria de un concurso de relatos cortos por parte del director de la colección para revitalizarla, trae como consecuencia que durante el año 1915 se multiplicasen las novelas escritas por autores principiantes.
- 3) En 1914, un 95% de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* fueron autores de renombre, que se curtieron en el arte de escribir novelas breves participando en las colecciones de Eduardo Zamacois. Solo un 5% fueron noveles, a quienes el director de la colección les dio la oportunidad de darse a conocer.
- 4) En 1915, la presencia de autores consagrados en las páginas de *La Novela de Bolsillo* sigue siendo importante, un 70%, mas ahora la participación de los nuevos valores es seis veces mayor que la registrada en el año anterior, un 30%.
- 5) En 1916, el porcentaje de firmas conocidas desciende a más de la mitad con respecto a 1914 y 1915, su contribución se reduce al 40%, lo que trae como consecuencia un importante incremento en la publicación de los relatos de autores noveles, constituyen ya un 60%

- 6) Los escritores que forman parte de este proyecto editorial compatibilizaban el ejercicio de la literatura con el desempeño de otros oficios, generalmente relacionados con el periodismo o con las carreras universitarias que cursaron, puesto que estos autores se caracterizaban por poseer una gran cultura.
- 7) Casi todos los colaboradores eran asiduos visitantes de La Campana, colmado andaluz que era a la sazón, el centro de operaciones de Francisco de Torres cuando este se ausentaba de la redacción de *La Novela de Bolsillo*, situada en la madrileña calle de Gonzalo de Córdoba. A la mayoría de los autores les unían lazos de amistad con el director de la colección.
- 8) El director de *La Novela de Bolsillo* busca atraerse al público femenino. A las mujeres destina los folletines y los relatos biográficos sobre la vida de las estrellas de la canción. Asimismo, se muestra generoso al tender la mano a las escritoras que luchaban para hacerse un hueco en aquel mundo de hombres.
- 9) La mayoría de los literatos que escribieron para esta publicación eran nativos de Madrid.
- 10) La preeminencia en la colección de autores que cultivan relatos eróticos explica que se impongan los relatos de temática erótica y de técnica realista.

2. 5. ILUSTRADORES

Para que una colección de relatos como *La Novela de Bolsillo* resultase todo un éxito, un producto editorial competitivo y atractivo para los lectores, el director de la misma no podía dejar de prestar atención a un aspecto tan primordial como era el de las ilustraciones.

Páginas atrás, al señalar cómo los folletines y novelas por entregas podían considerarse como un claro antecedente de nuestras colecciones literarias, al constituir un fenómeno editorial que logró captar en el siglo XIX a un gran número de lectores de las clases populares, ya subrayamos la importancia que se le concedía en sus páginas a las ilustraciones, a esas láminas que los editores adjuntaban con los textos²⁴⁸. Su función, amén de embellecer el producto literario, era la de hacer comprensible por medio de ellas el asunto del relato, traducir a imágenes esas escenas más dramáticas, los momentos más significativos de la novela, toda vez que algunos de los lectores que eran

²⁴⁸ Véase José Ignacio Ferreras, *op. cit.*, pp. 58-60.

seguidores de este tipo de literatura, no estaban acostumbrados al ejercicio de la lectura, a asimilar rápidamente el contenido de las historias, a leer de corrido. Necesitaban releer detenidamente un párrafo, revisarlo para sacar sus conclusiones y verlas luego refrendadas por esas ilustraciones, que con tanta eficacia comunicaban el sentido de la novela; y en las que a los receptores del texto les gustaba detenerse, recrearse en su contemplación, para que el proceso de lectura no les resultase cansino y aburrido.

Ya Eduardo Zamacois se afanó por contratar a los mejores ilustradores españoles que pusiesen imagen a las novelas de su colección, de *El Cuento Semanal*²⁴⁹, para que diseñasen portadas atrayentes, coloristas y vistosas que llamasen la atención de los potenciales lectores y les indujera a comprarlas. En *El Cuento Semanal*, además, los ilustradores tenían asignado en sus primeros números el cometido de dibujar en la portada la caricatura del autor de la novela²⁵⁰. El responsable de *La Novela de Bolsillo* prefirió, sin embargo, que en la portada de sus números figurase una ilustración en la que se reflejase el contenido de cada una de las novelas, relegando el retrato o caricatura del autor a la última página del relato.

Con las portadas coloristas y sugerentes de *La Novela de Bolsillo*, se buscaba despertar la curiosidad o el interés de los posibles lectores por el tema del relato, vender la novela no solo por la categoría del autor, sino por lo atractivo de lo narrado o la importancia de la materia desarrollada, con independencia de su calidad literaria. En apoyo de esta hipótesis subrayada, hemos de llamar la atención sobre el hecho de que cuando nos propusimos analizar cada uno de los relatos que conforman *La Novela de Bolsillo*, y especificar cuál era el asunto desarrollado en ellos, tomamos la determinación de detenernos, en primer lugar, en la portada para fijarnos en todos y cada uno de los detalles reflejados en ella, dado que aporta mucha información con respecto a la trama de la novela. La ilustración de la portada siempre suministra al lector pistas fiables sobre el desarrollo del relato, revela al lector atento y curioso las claves de la lectura, sirviendo de pórtico para la misma; es por ello que observamos cómo el autor y el ilustrador de cada uno de los números de nuestra colección, sin duda alguna, se mostraban casi siempre en perfecta sintonía y muy compenetrados. Los dibujantes

²⁴⁹ Atiéndase a lo especificado sobre la labor de los dibujantes en esta colección en Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 53, nota 2.

²⁵⁰ Sobre el valor de las ilustraciones en la obra de autores de novelas breves, y más concretamente, en una publicación unida a la trayectoria de Zamacois, que le sirvió para ensayar las estrategias editoriales que aplicaría a las colecciones fundadas por él tiempo después, véase Ángeles Ezama Gil, “La ilustración de relatos breves en la revista *Vida Galante*”, en *Boletín del Museo e Institución Camón Aznar*, Zaragoza, 1988.

interpretaban con absoluta precisión las intenciones que los escritores comunicaban en sus escritos.

Los dibujos, la tonalidad de la portada, por tanto, van en consonancia con ese sentimiento que nace en cada narración, con esas sensaciones que experimentaba también el ilustrador al leer detenidamente el texto al que debía poner imagen, y que él plasmaba valiéndose del simbolismo de los colores, de la calidez de los tonos, de los efectos creados por las luces y las sombras... A juzgar por algunas muestras que aduciremos aquí, aquellos relatos que tocan un tema tan universal y tan humano como es la muerte, que despierta tanto temor e inquietud con solo con nombrarla, poseen una portada en la que domina el color negro, y en la que abundan elementos que siempre aparecen asociados a la muerte. Este es el caso, primeramente, de narraciones como *Gabriela* (n.º 23), cuya portada es realizada por Mantilla, quien para plasmar ese sentimiento morboso que ligaba a los protagonistas y que les lleva a cometer un asesinato, dibuja a un hombre y a una mujer desnudos, envueltos en unas telas negras, con las que la Muerte, que porta además su característica guadaña, los ata a ambos.

No menos lúgubre resulta la portada que encabeza el relato de Alfonso Hernández Catá, *Los muertos* (n.º 40), realizada por Galván. Este dibujante, a fin de anunciar el terrible drama de unos enfermos de lepra, condenados a la marginación y al sufrimiento, abocados a una horrible muerte, hace figurar en la portada un gran y negrísimo buitre, que atrapa con sus afiladas garras un cráneo humano, y que reposa sobre un fondo amarillo y negro, colores ambos, que, irremediablemente, comportan connotaciones de muerte. Tétricas son también las enormes y negras letras del título que se coloca bajo esta calavera, caracteres inquietantes, que parecen ser trazados por una mano trémula. Todo, claro es, está pensado para causar un gran impacto al lector desde el mismo momento en que repara en la hoja inicial de la novela de Alfonso Hernández Catá, para avisarle de que el contenido del escrito le conmoverá hondamente.

Don Agus (n.º 37), obra de Carlos Micó, presenta una siniestra portada diseñada igualmente a cargo de Galván. En esta ocasión, sobre un fondo negro destaca una inquietante luna, cuya luz cegadora ilumina un esqueleto y el cuerpo abatido del protagonista, ambos teñidos de rojo, del color de la sangre. Sobre la cabeza de don Agus, el protagonista, vuelan dos negros pájaros anunciando que la muerte se cierne sobre este. *La inquietud errante* (n.º 58), obra de José de Lucas Acevedo, lleva una portada del ilustrador Vicente Ibáñez llena de negras sombras, entre las que se alza un

negro caballo alado, sobre el que cabalga la Muerte, que viene en busca del protagonista cuyo cuerpo aparece yerto en el suelo. La muerte se palpa igualmente en la portada que Aguirre elige para el relato de Luis León Domínguez, *Mar adentro* (n.º 100). Una figura, que representa al amor ciego, porta un puñal, del cual chorrea negra sangre, sangre derramada violentamente que va formando un oscuro reguero, en el que se hunden los pies del asesino; y en el que se ve flotar una inquietante calavera.

Es muy de notar que, por el contrario, los tonos pasteles surgen en las portadas de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, cuando las historias son sentimentales, cuando el amor es el motivo central. En la novela de Antonio Andión, *Rosa mística* (n.º 38), y en la curiosa disquisición amorosa de *Alejandro Bhér, ¿Qué es amor?* (n.º 74), hallamos portadas en las que los tonos rosas, anaranjados y celestes colorean las figuras. Aguirre, el dibujante que se encarga de trazar las ilustraciones del relato de *Alejandro Bhér*, llena su portada, además, de parejas de enamorados, que caminan juntos por un parque de bellos fondos arquitectónicos de estilo Rococó, y en compañía del mítico Cupido, que les apunta con sus flechas. Esta romántica escena es presentada con finos y delicados colores muy matizados.

En los relatos de corte erótico, los ilustradores, además de optar por presentar desnudos femeninos en sus portadas, escogen los colores más llamativos y encendidos, con una clara preferencia por el rojo escarlata, que simboliza la lujuria, la pasión. Este es el caso de la portada de *La novela de la Fornarina* (n.º 70), con dibujos de *K-Hito*, que elige un vistoso fondo rojo, emplea la tinta roja para perfilar el bello y sugerente rostro de Consuelo Bello, la sensual y atractiva estrella de los escenarios que encandilaba a tantos caballeros de la época. El color carmesí prevalece, asimismo, en la ilustración con la que se abre *La Casablanca* (n.º 59), y con la que Aguirre pone rostro a esta meretriz sentimental de vida desdichada, protagonista de estas páginas. Un naranja chillón con matices rojizos es el que Aguirre busca para dar color a la portada de *Un quince de éter* (n.º 87), relato de Joaquín Belda, donde el dibujante da forma a los sueños eróticos del protagonista, mientras que las portadas de José Zamora son las más coloristas, las más barrocas, en las que las gamas de tonalidades parecen agotarse, en las que el color púrpura parece resplandecer más. Estas ilustraciones suelen figurar en novelas que versan sobre pasiones prohibidas, amores tortuosos. Interesa, sobre todo, al presente objeto, fijar la atención en las portadas de *Las alegres chicas de París* (n.º 88), *El secreto de Tórtola Valencia* (n.º 80) y *El martirio de San Sebastián* (n.º 49).

Curiosamente, aquellas portadas que adornan las narraciones ambientadas en siglos pasados, y en las que se recurre al ardid del manuscrito perdido para narrar historias acaecidas muchos años ha, los colores grisáceos y amarillentos son los preferidos. Con estas tonalidades, los ilustradores parecen querer reproducir ese aspecto polvoriento y antiguo de los papeles, que por el paso del tiempo amarillean y se deterioran. Tal efecto se crea en las portadas de *A estudiar a Salamanca* (n.º 93) y de *Gil Blas de Santillana* (n.º 57), perfiladas por los ilustradores Aguirre y Ricardo Marín, respectivamente, y que acompañan a narraciones picarescas desarrolladas en el siglo XVII.

Las contraportadas de los ejemplares de *La Novela de Bolsillo*, en las que solía aparecer publicidad referente a la propia publicación, y con la cual se especificaba cuánto costaban las tapas para encuadernar los ejemplares de la colección, o se anunciaba dónde se podían adquirir los números ya publicados en volúmenes encuadernados, eran diseñadas alternativamente por Galván y Aguirre. Cada semana uno de estos dos ilustradores ideaba un dibujo, con el que fomentar la adquisición de los números de nuestra colección, para con ellos también anunciar de modo atrayente las ofertas realizadas por esta publicación. Ambos dibujantes solían representar en la contraportada a los diferentes representantes de la sociedad española, potenciales lectores de *La Novela de Bolsillo*: niñeras, refinadas señoritas burguesas, mayordomos, caballeros de fina estampa y alta alcurnia, modistillas y camareros leyendo *La Novela de Bolsillo*, invitando así a imitarlos, a sumarse a los cientos de suscriptores que ya se divertían con las historias publicadas en la colección de Francisco de Torres. Estas ilustraciones estaban realizadas en tinta roja, naranja o marrón, mientras que la de las letras con las que se daba cuenta de la forma de comprar los números de *La Novela de Bolsillo* podía ser roja, negra o azul.

Démonos cuenta de cuánta era la importancia de la labor de los ilustradores, puesto que con sus dibujos no solo ornaban los textos y facilitaban la comprensión de los mismos; también ayudaban a vender un producto. Es por ello que en la nómina de los ilustradores de *La Novela de Bolsillo* aparecen conocidos cartelistas, expertos diseñadores gráficos que llegaron a trabajar, verbigracia, para empresas famosas como Gal o Heno de Pravia, que ominaban con maestría las estrategias publicitarias, la mercadotecnia; sabían cómo tenían que dibujar y presentar un producto para convertirlo en objeto de deseo del público. No está de más recordar al respecto que a finales del

siglo XIX se introdujo en España la técnica publicitaria del cartel, al amparo de una pujante industria como era la catalana, que requería de los servicios de los ilustradores y de los diseñadores gráficos para vender sus productos²⁵¹. Esta moda llegó a nuestro país procedente de Europa, a raíz de la expansión de un movimiento renovador llamado *art nouveau* en Francia, *jugendstil* en Alemania y asociado a la *sezeccion* vienesa, que penetraría con fuerza en Cataluña apoyado por la creciente burguesía nacionalista, que bautiza esta corriente con el nombre de modernismo²⁵².

Los primeros diseñadores gráficos españoles que despuntaron en la técnica publicitaria del cartel fueron el ilustrador Alexandre Riquer, máximo representante del estilo modernista catalán, y Josep Triadó, dibujante de estilo geometrizable²⁵³. Con la llegada el nuevo siglo, son, sin embargo, Rafael de Penagos y Federico Ribas, que participan como dibujantes en *La Novela de Bolsillo*, los ilustradores que más se destacan en el diseño de carteles, quienes más triunfan en el mundo de la publicidad, poniendo sus dibujos al servicio de las grandes y pequeñas empresas españolas²⁵⁴. Queda claro que Francisco de Torres, como antes hiciera Zamacois, no dudó en contratar a los mejores ilustradores, sobre todo a aquellos que más experiencia tenían en el campo publicitario. Recordemos que, no por casualidad, otro de los ilustradores con quien contará asimismo es Manuel Tovar, el cual, a partir de junio de 1911 se encargó de asesorar a Francisco Agramonte, que dirigía *El Cuento Semanal* tras la marcha de su fundador, para que esta última funcionase y fuera un producto rentable y que obtuviese beneficios económicos²⁵⁵.

No es ocioso repetir algo a lo que aludimos al glosar la biografía de la colección, y es que Francisco de Torres encomendó a una serie de ilustradores diseñar carteles

²⁵¹ Véase sobre este particular: John Barnicoat, *Los carteles, su historia y su lenguaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972; Josep Renau, *Función social del cartel*, Valencia, Fernando Torres, 1976; Emeterio Ruiz Melendreras, “Notas para una historia del cartel español”, en *100 años del cartel español (1875-1975)*, Madrid, Ayuntamiento y Cámara de Comercio e Industria, Centro Cultural Conde Duque, 1985; *España en 100 carteles: festivo, taurinos, exposiciones, turísticos*, Barcelona, Posternil, 1995; Francisco García Ruescas, *Historia de la publicidad y del arte comercial en España: desde tiempos remotos al final del siglo XX*, Madrid, Arus, 2000.

²⁵² Para profundizar sobre este asunto, Eliseu Trenc, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Industrias Gráficas de Barcelona, 1977; José Montero Alonso, *Madrid y su belle époque*, Madrid, Master, 1994; Javier Pérez Segura, *Arte moderno, vanguardia y Estado: la sociedad de artistas ibéricos y la República (1931-1936)*, Madrid, CSIC, 2002; Enric Satué, *El diseño gráfico: desde los orígenes a nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

²⁵³ Especialmente relevantes son las informaciones que sobre ello se presentan en Raúl Eguizábal Maza, *El cartel en España*, Madrid, Cátedra, 2014.

²⁵⁴ A este respecto, véase María del Mar Lozano Bartolozzi, “El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística. (Algunos trazos entre la Belle Époque y los años 60 del siglo XX)”, *Artigrama*, n.º 30, 2015, pp. 57-78.

²⁵⁵ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta en España*, ed. cit., p. 52.

anunciadores de *La Novela de Bolsillo*, que se distribuían a librerías, quioscos, prensa y que, incluso, se veían en algunas paredes de las calles de Madrid. Como probamos páginas atrás, estos carteles se imprimieron y distribuyeron durante los años, en que la colección se mantuvo a la venta. Los ilustradores a quienes se les asignó, principalmente, esta labor de propaganda de *La Novela de Bolsillo* fueron Salvador Bartolozzi, Manuel Tovar, César Fernández Ardavín y Rafael Romero Calvet. Como botón de muestra, podemos ver la explicación que aparece junto a una de las fotografías de esos carteles en los diarios de la época, para resaltar la razón de elegir a ilustradores como los citados, para llevar a cabo las labores comerciales, las estrategias de venta de *La Novela de Bolsillo*, referente al trabajo de Romero Calvet: “Notabilísimo cartel anunciador de *La Novela de Bolsillo* (cuyo cuarto número se puesto hoy a la venta), original del insigne dibujante Romero Calvet. Fotografía de Cartagena”²⁵⁶.

Ya hemos comentado que las ilustraciones de las portadas de los ejemplares de *La Novela de Bolsillo* eran muy coloristas; sin embargo, en las que aparecían en el interior de los relatos, tal colorido se reduce. Las ilustraciones con las que se ponía imagen a la novela, estaban realizadas a una sola tinta, la misma que la del texto, que, en principio, fue de color bistre, para luego, a partir del n.º 33 ser sustituida por otra de color negro. Verdad es que los relatos de *La Novela de Bolsillo* son pródigos en ilustraciones; sin embargo, es preciso advertir que el número de las mismas que aparecía en cada ejemplar de esta publicación oscilaba entre las doce y veinte. En realidad, ello dependía de la original de cada autor, de si llegaban a rellenar o no las sesenta y cuatro páginas de las cuales disponían. En la primera etapa de *La Novela de Bolsillo*, los ejemplares poseían un mayor número de ilustraciones, ya que relatos como *La papeleta de empeño*, *Sorpresas*, *El chulo*, *el pollo* y *la bailarina cándida*, *Un ángel patudo* o *La sombra del monasterio* llegan a tener más de una veintena de dibujos. A partir de las reformas acometidas en la colección para recortar gastos, abundarán menos las ilustraciones, aunque eso sí, estas serán de un mayor tamaño, un hecho que, por otro lado, favorece que se dedique un mayor espacio a la lectura, que se inste a los autores a escribir más páginas.

Los ilustradores que en más ocasiones realizan trabajos para *La Novela de Bolsillo* son Aguirre, Izquierdo Durán y José Torres Robledano. Durante el último año de vida de la colección, 1916, en que los responsables de *La Novela de Bolsillo* apenas contaban

²⁵⁶ “*La Novela de Bolsillo*”, *Heraldo de Madrid*, 31-5-1914, p. 3.

con presupuesto para pagar las nóminas de ilustradores de renombre, es Galván, prácticamente, el único dibujante que se presta a seguir colaborando en nuestra colección, cuyas son la mayoría de las ilustraciones de los últimos números de esta publicación. Una vez sentado esto, cumple decir que la nómina de ilustradores de *La Novela de Bolsillo* estaba formada por: Aguirre, Aranda, Bartolozzi, Adela Carbone, Gerardo Cea, Demetrio, Eduardo Estrada, César Fernández Ardavín, Marco Galván, Ibáñez, Izquierdo Durán, K-Hito, La Torre, Manchón, Mantilla, Ricardo Marín, Mateos, Rafael de Penagos, Periquet, Puente, Ribas, Robledano, Luis E. de la Rocha, Tovar y José Zamora²⁵⁷.

Detengámonos ahora a valorar la aportación de estos ilustradores a *La Novela de Bolsillo*:

- Lorenzo Aguirre

Aguirre es uno de los ilustradores que más trabajos presenta a *La Novela de Bolsillo*, siendo muy numerosas sus colaboraciones en el último año de vida de la colección, 1916. En uno de los sueltos publicados en prensa, Francisco de Torres, al comentar la salida al mercado de un nuevo número de su colección, *El manto de la Virgen* de Rafael Cansinos-Assens, se recrea en alabar los dibujos de dicho número, pues “ilustran la bellísima novela de Cansinos unos preciosos dibujos del notable pintor alicantino Lorenzo Aguirre”²⁵⁸. Aunque el director de *La Novela de Bolsillo* señala que Aguirre es alicantino, realmente nació en Pamplona en 1884, pero a edad muy temprana marchó con su familia a Alicante, donde pasará buena parte de su existencia. Estudiará en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, y tras licenciarse viajará por diversas ciudades de Europa, buscando inspiración y aprender de los grandes maestros y de los artistas más innovadores. Obtuvo numerosos premios, sin embargo por oposición acabó ingresando en el Cuerpo General de Policía, desempeñando importantes cargos durante la República. Muere en 1940, debido a sus ideas políticas, en la cárcel de Porlier de Madrid²⁵⁹.

²⁵⁷ En este apartado analizamos la contribución de cada ilustrador a la colección; pero para mayor comodidad, adjuntamos al final de la tesis los necesarios índices que agilizan la consulta acerca del trabajo de los dibujantes en *La Novela de Bolsillo*.

²⁵⁸ *Heraldo de Madrid*, 27-3-1915, Madrid, p. 3.

²⁵⁹ Datos biográficos procedentes de Mario Antolín, *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Pamplona, Forum Artis, 1994, p. 4.

Lorenzo Aguirre es un ilustrador muy versátil, se muestra capaz de realizar sin tacha todos los encargos encomendados por el director de la colección, puesto que con el mismo cuidado y resultado se atreve a perfilar ilustraciones sentimentales, muy en la línea de las que caracterizan los folletines, como a dibujar las escenas dramáticas de las más pobres gentes de la ciudad de Madrid. Ilustraciones transidas de dolor, muy emotivas y de minucioso y cuidado trazo son las que prepara para la novela de Rafael Cansinos Assens, *El manto de la Virgen* (n.º 47). Las escenas de la Semana Santa sevillana impresionan al lector por su belleza y delicadeza, verdaderamente transmiten la devoción del pueblo sevillano, el ambiente de recogimiento que envuelve a la ciudad. Los paisajes de los naranjales, del mar valenciano son perfilados con gran eficacia por este dibujante en *La virgen falsa* (n.º 52), donde también pinta de modo nítido emblemáticos puntos de paso de la capital de España, por los que sus personajes deambulan a lo largo del día: la Puerta de Alcalá, el Retiro, el Teatro Real... En *La Casablanca*, retrata las idílicas escenas de la vida llevada en el campo por Teresa, su protagonista. Representa de modo vívido su cortijo lleno de olivares, de árboles frutales, de arroyos cristalinos, así como instantáneas familiares y de amistad. Para la novela *¿Qué es amor?*, Aguirre presenta escenas muy refinadas, de ambiente exquisito e íntimo, muy a tono con ese diálogo que sostienen sus dos protagonistas sobre la naturaleza del amor humano. En cambio, en *Mar adentro* sus ilustraciones se tornan más dramáticas. Recrea con trazo firme las peleas de los protagonistas, de Valentina y Caramillo, así como la escena irracional y cargada de violencia del asesinato de la mujer, donde las pinceladas son tan certeras, que el movimiento parece percibirse.

- Aranda

Los dibujos de Aranda para *La Novela de Bolsillo* son de gran delicadeza, con trazos delicados y precisos da forma a retratos femeninos de exquisita sensibilidad, de factura romántica, como el de la Marquesa de Valflorido, protagonista de *Rosa mística* (n.º 38). Sus ilustraciones recrean una atmósfera muy sentimental, ese mundo más soñado e imaginado que real, en el que vivía la marquesa para hallar la felicidad que la vida le había negado. Junto a estos cuadros, con los que se trataba de representar el universo en el que se creía inmersa la aristócrata durante sus accesos vesánicos, surgen realistas panorámicas de la vida de las aldeas asturianas. Con pocas y seguras pinceladas, Aranda traza escenas muy veristas de ese campo y esas montañas, tan amadas por el autor de esta novela, Antonio Andión; y alguna tan destacable como la

escena en el predio de Patruco, en que siguiendo la tradición, y siendo la época de la castaña, se enciende una hoguera para asar este humilde producto; un fuego, en torno al que se sentaban los campesinos para charlar de su cotidianidad.

- Salvador Bartolozzi

Uno de los más destacados ilustradores que figura en la nómina de *La Novela de Bolsillo* es Salvador Bartolozzi, nacido en Madrid en el año 1882. Bartolozzi comenzó trabajando en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid como vaciador de estatuas clásicas, pero entonces ya sus dotes para el dibujo y para la pintura eran excepcionales, resultaban muy del gusto de los editores de esas numerosas publicaciones literarias que comenzaron a proliferar a principios del siglo XX²⁶⁰. Su inclusión en la nómina de ilustradores de *El Cuento Semanal* dio a conocer al gran público su buen hacer. A raíz de su participación en esta colección, le veremos aparecer en las publicaciones que van surgiendo, y también figurará en el plantel de dibujantes de *La Novela de Bolsillo*. Pero será su labor en la editorial Calleja la que más fama le proporcione; su serie de álbumes ilustrados de vivos coloridos, vendidos a bajo precio, hicieron las delicias de los niños españoles. No es de extrañar, por ende, que con el paso del tiempo se convirtiese en director artístico de Calleja, puesto que sus cuentos de Pinocho y Chapete, los personajes a los que dio vida, eran muy demandados por los pequeños españoles de aquella época.²⁶¹ Esa capacidad suya para conectar con el público infantil le animó a estrenarse como autor teatral para niños. Ramón Gómez de la Serna, su mejor amigo, recuerda con entusiasmo cómo las obras teatrales creadas por Bartolozzi y su inseparable *Magda Donato* (Eva María Nelken) fueron auténticos éxitos, los domingos se abarrotaban los teatros madrileños para asistir a estas funciones²⁶².

No debe resultarnos extraño, por tanto, que en *La Novela de Bolsillo* el nombre de Bartolozzi aparezca asociado al de Gómez de la Serna. Bartolozzi es el dibujante a quien se le encarga ilustrar *El Doctor inverosímil* (n.º 22), relato con el que Ramón

²⁶⁰ Para investigar sobre la figura y la labor desempeñada por Bartolozzi en el mundo de la ilustración, de la literatura y del teatro infantil se hace indispensable el estudio de David Vela Cervera, *Salvador Bartolozzi (1882-1950). Ilustración gráfica. Escenografía narrativa y teatro para niños*, Zaragoza, Universidad, 1996; y también, María del Mar Lozano Bartolozzi, *Salvador Bartolozzi (1882-1950): dibujante castizo y cosmopolita*, Madrid, Museos de Madrid, Arte Contemporáneo, 2007; Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (ed.), *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, vol. I, Sevilla, Renacimiento, 2016, pp. 296-298.

²⁶¹ David Vela Cervera, *op. cit.*, p. 45.

²⁶² Ramón Gómez de la Serna, *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 1.181.

entra a formar parte de *La Novela de Bolsillo*, y que, además, el autor dedica a entrañables amigos como José Bergamín, Rafael Calleja, y por supuesto, a Salvador Bartolozzi. En este relato, Bartolozzi pinta aquellos objetos que inexplicablemente causan insólitas enfermedades a los raros pacientes del doctor Vivar; y, asimismo, pone sumo cuidado al elaborar esas escenas de los interiores en que transcurre la acción del relato, en las que, incluso, no falta la perspectiva. Bartolozzi vuelve a aparecer en nuestra colección, al encomendársele ilustrar el relato de Alejandro Larrubiera titulado *Su excelencia se divierte* (n.º 27). Examinando las ilustraciones que Bartolozzi prepara para acompañar la narración de Larrubiera volvemos a darnos cuenta de lo minucioso que era para su trabajo, del cuidado que ponía en cada uno de sus dibujos. Se preocupaba hasta de dibujar perfectamente el estampado de los vestidos de las damas, de perfilar hasta las minúsculas notas musicales que aparecen en las partituras de los músicos. No le faltaba razón a Ramón Gómez de la Serna cuando afirmaba que “nadie ha hecho como él los flecos de los mantones”²⁶³, ya que en este número de Alejandro Larrubiera se puede apreciar la veracidad de tal aserto, concretamente, en la página treinta y tres, donde retrata a una madrileña luciendo con garbo su mantón de Manila, cuyos flecos, efectivamente, parecen tener un movimiento ondulante.

- Adela Carbone

En *La Novela de Bolsillo* se puede observar cómo a la mujer se le iban abriendo ámbitos en la sociedad española, cómo iban entrando poco a poco en un mundo de hombres, gracias a que corrían nuevos tiempos. En nuestra colección no solo se escriben relatos específicamente para un público femenino, hay además mujeres que tienen el honor de figurar en la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, tanto publicando relatos como ilustrándolos. Adela Carbone es una de las pocas ilustradoras que encontramos en el panorama español, y que demostraba que nada tenía que envidiar a un hombre a la hora de pintar.

Nació esta polifacética artista en el año 1890 en Génova (Italia), pero, merced a los negocios de su padre, hubo de viajar por el mundo desde bien pequeña, lo cual forjó muy positivamente su espíritu de mujer moderna, porque recibió una educación liberal y esmerada. Residió en muy diversos lugares, como en Montevideo, donde cursó estudios de pintura y dibujo. Además, profundizó en estudios humanísticos, y fue voraz lectora,

²⁶³ *Ibíd.*, p. 1.179.

dedicando atención preferente a autores como Leopardi y D'Annunzio, a quienes leyera con fruición desde temprana edad, y cuya poética la impulsó a escribir poemas de acabada factura²⁶⁴. A raíz de establecerse en España, y debido al influjo de su hermana, acabará realizando estudios teatrales, siendo tutelada por María Tubau, aunque su matrimonio con Ceferino Palencia, director teatral, será lo que, definitivamente, la encauce hacia las tablas. Con la aparición del cine mudo, realizará también incursiones en este mundo, y hasta el final de sus días interpretará papeles diversos, completando una notable carrera como actriz. Falleció en Madrid en el año 1960.²⁶⁵

La ilustradora aparece en la colección para poner imágenes a la narración de su cuñado Cristóbal de Castro, ya que el cordobés estaba casado con su hermana María, cuya profesión era igualmente la de actriz. Adela ilustra *Las mujeres fatales* (n.º 16) con unas escenas campestres, muy en consonancia con ese ambiente bucólico, con esa literatura pastoril de Teócrito y Longo, que se evoca en reiteradas ocasiones. Trata de imitar, en cierto modo, aquellos cuadros de Jean-Batiste Camille Corot, a los que los personajes del relato de Cristóbal de Castro aluden. Nos hallamos, por ende, ante unas ilustraciones artísticas, a la par que realistas, que descubren al lector de *La Novela de Bolsillo* la belleza del campo. En los sueltos publicados para anunciar la distribución de este nuevo número de la colección, se destaca que “Adela carbone, la gentilísima actriz de la Comedia, ha puesto su contribución, su exquisito temperamento artístico y ha ilustrado de modo admirable las páginas de *Las mujeres fatales*, que alcanzará de fijo, un gran éxito”²⁶⁶.

- Gerardo Cea

Cea es el dibujante a quien se encomienda ilustrar el relato de Rafael López de Haro *La hija del mar* (n.º 9), el cual se desarrolla en una sombría isla, en un espacio que constantemente habla de muerte. Curiosamente, es uno de los pocos ilustradores de *La Novela de Bolsillo* que acostumbra a poner debajo de cada dibujo y al lado de su firma, la fecha en que realizó cada una de las ilustraciones. En este caso indica que estas fueron trazadas en el año 1914.

²⁶⁴ Carmen Ramírez Gómez, *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX. (1900-1950)*, Sevilla, Universidad, 2000, p. 96.

²⁶⁵ Véase Manuel Gómez García, *Diccionario del teatro*, Madrid, Akal, 1997, p. 148; y Javier Huerta Calvo (dir.), *Teatro español*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005, p. 129.

²⁶⁶ *El Liberal*, 22-8-1914, p. 4.

Con su dominio de la técnica del claroscuro, Cea recrea magníficamente ese mar tenebroso que aparece en el relato, siempre turbio, siempre inquietantemente negro. Este dibujante de técnica perfeccionista sabe cómo tratar la luz, y, especialmente, cómo crear focos de luz para destacar en la oscuridad misteriosa de esa isla, que sirve de marco desarrollador a la novela, la tétrica figura del torrero, quien se hallaba muerto en vida, sumido en tinieblas, porque no tenía ni sueños ni esperanzas, tal como se aprecia en la ilustración de la página once. Sobre su aportación a *La Novela de Bolsillo* con este número, leemos lo siguiente: “Las ilustraciones de Gerardo Cea, joven dibujante de gran talento y exquisito gusto, seguramente harán que este número de *La Novela de Bolsillo* sea un gran éxito”.²⁶⁷

- Ceferino Fernández Ardavín

Nacido en Madrid en el año 1883, perteneció a una familia que le inculcó el interés por el arte y la escena, toda vez que su padre poseía un negocio de litografías, donde se curte su talento pictórico. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios, mostrando inclinación por el retrato de tipos costumbristas, empleando preferentemente tonos oscuros. Como cartelista prefiere firmar como *Vinifer*, realizando interesantes carteles taurinos, cinematográficos y teatrales. Muere en 1974 en la ciudad que le vio nacer²⁶⁸.

Este ilustrador lleva a cabo la tarea de poner imagen al folletinesco relato de su hermano, José Fernández Ardavín, *Espinas* (n.º 12). Dada la temática de la narración, las escenas por él captadas son muy melodramáticas, llantos desconsolados, miradas cómplices y amorosas de los protagonistas, son las que el ilustrador trata de reflejar en los retratos de los personajes. Trazos suaves para pintar los diferentes gestos y poses de los personajes, capacidad para plasmar el dramatismo en los rostros de Carlos y Soledad, y pulso firme para esbozar los escenarios zamoranos, por los que se mueven los protagonistas, y que surgen como auténticas postales, son los rasgos que definen el trabajo realizado por Ardavín en *La Novela de Bolsillo*. De hecho, en la prensa se remarca que “las ilustraciones debidas al notable pintor, César Fernández Ardavín, hermano del autor, reproducen bella y acertadamente, los principales pasajes de la novela”²⁶⁹.

²⁶⁷ *El Liberal*, 5-7-1914, p. 5.

²⁶⁸ Rafael Rodríguez, “Los Fernández Ardavín: una saga pionera en el cine”, en *Carteles de cine de 1915-1930*, col. Fernández Ardavín, Madrid, Filmoteca Española ICAA, Ministerio de Cultura, p. 23.

²⁶⁹ *El Liberal*, 25-7-1914, p. 4.

- Demetrio

Demetrio López Vargas nació en Murcia en el año 1885, y además de ser un dibujante que figuraba en el plantel de casi todas las revistas de talante festivo surgidas en España, durante los primeros años del siglo XX (*La Hoja de Parra*, *La Vida*, *Cosquillas*), fue escritor. Creó y dirigió, asimismo, las publicaciones *El Viejo Verde* y *Varieté*, amén de fundar el Sindicato Autónomo de Periodistas²⁷⁰. De los muchos dibujos creados por este artista fueron sus mujeres de exuberantes y exageradas proporciones las que le dieron más fama. Precisamente, en el relato erótico de Hoyos y Vinent *Los ladrones y el amor* (n.º 2), Demetrio presenta los desnudos de las féminas del relato, que mostraban un perfil semejante al de las mujeres retratadas por Rubens en sus lienzos. Unas damas que pasaban verdaderos apuros para embutirse en el corsé y caber en los ridículos modelos elegidos para pasar por ser mujeres jóvenes y estilizadas. Sobre su trabajo se apunta en prensa que “Los ladrones y el amor es una serie de escenas muy pintorescas y graciosas, ilustradas por el popular dibujante Demetrio”²⁷¹.

- José Izquierdo Durán

Nació este ilustrador en Tuy (Pontevedra) en 1890, donde aprendió el arte del dibujo, empero como forma de ganarse el sustento optó por opositar al Ministerio de Hacienda, y al obtener plaza en Madrid comienza a desarrollar su actividad como ilustrador. Fue director artístico en la revista *Los Contemporáneos*, luciendo en sus portadas cómo su estilo era deudor del art déco, y también realizó brillantes campañas publicitarias para empresas como La Toja y Osram. Por su ideología republicana, fue condenado a la pena máxima tras la Guerra Civil, y murió en 1939 en la cárcel madrileña de Porlier. Sus dibujos se encuentran fácilmente en cualquiera de las publicaciones periódicas de la época: *El Gato negro*, *El Indiscreto*, *El Cuento Semanal*, *La Novela de Hoy*, *La Novela Mundial*, *La Risa*, etc.²⁷²

Los dibujos de Izquierdo Durán recuerdan mucho a los que figuran en los cuentos infantiles, toda vez que se esmera en presentar a jovencitas de amables y encantadores rostros, así como a animales de compañía muy juguetones. También da forma a tipos caricaturescos, a escenas madrileñas joviales. Las ilustraciones que merecen mayores

²⁷⁰ José María López Ruiz, *La vida alegre*, Madrid, Compañía Literaria, 1995, p. 331.

²⁷¹ *La Época*, 16-5-1914, p. 4.

²⁷² Datos biográficos procedentes de José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 331.

elogios de cuantas Izquierdo Durán presenta en *La Novela de Bolsillo* son las de *Lucecica la guapa* (n.º 3). Las imágenes de esta novela picaresca son originales, y los trajes de época con que retrata a sus protagonistas, realzan enormemente estos dibujos de perfecta factura. La ilustración de Lucecica, pintada como una cenicienta del Siglo de Oro, junto a la cual posa un ratón de pícara sonrisa, nos remite, como ya se ha dicho, a los cuentos infantiles. Precisamente, acerca de este trabajo se comenta cómo “las ilustraciones de Izquierdo Durán son de una exquisita finura, y la cubierta representa un alarde de buen gusto”²⁷³. Destacan, asimismo, sus dibujos en *El 606* (n.º 20), esos traviesos niños que formaban parte de la prole del guardia protagonista, o esos perros que perseguían al personaje central con ojos burlones y le destrozaban los pantalones a mordiscos, como respuesta a las patadas propinadas por el policía, quien pretendía limpiar las calles de animales vagabundos de modo tan expeditivo. Los extravagantes tipos con que el guardia se va cruzando en su ruta por la Plaza Mayor, Sol, Gran Vía resultan hilarantes; y muy similares a los pergeñados para *La sibila de Juanelo* (n.º 14) de Fernando Mora. En relación con ello, se escribe en aquel momento que “Izquierdo Durán, el admirable dibujante, ha embellecido las páginas de *La sibila de Juanelo* con muchas y muy oportunas ilustraciones, y ha trazado una portada que puede parangonarse con las más atrayentes que ofrecen las revistas alemanas”²⁷⁴.

- Eduardo Estrada

Eduardo Estrada, ilustrador que participó con sus trabajos en numerosas colecciones literarias como *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, aparece en *La Novela de Bolsillo* dibujando las escenas costumbristas de una Andalucía llena de lugares comunes, que sale a relucir en el relato de José Fernández del Villar, titulado *La copla vengadora* (n.º 48). Estrada se recrea, especialmente, en los retratos de los hombres y mujeres del pueblo malagueño, los pinta una y otra vez, con sus trajes típicos. Las mujeres siempre con vestidos vistosos de volantes, engalanando su pelo con flores; los hombres con traje claro y sombrero cordobés.

Este ilustrador gusta de perfilar sus cuadros costumbristas con trazos finos, poco marcados, por lo que, en ocasiones, algunas ilustraciones surgen borrosas; se distinguen con cierta dificultad. Sobre dicha aportación a nuestra colección, se indica que “el lápiz

²⁷³ *El Globo*, 23-5-1914, p. 5.

²⁷⁴ *Heraldo de Madrid*, 8-8-1914, p. 4.

del notable dibujante Eduardo Estrada reproduce gráficamente las principales escenas y los personajes más salientes de esta interesante novela”²⁷⁵.

- Galván

Marco Galván es uno de los ilustradores que en más ocasiones colabora en *La Novela de Bolsillo*. En nuestra colección, Galván, fundamentalmente, retrata a la burguesía, a esos maridos y esposas burguesas que aparentaban moralidad, pero cuyos rostros de sonrisa irónica, con que los retrataba el dibujante, dejaban ver cuánta era la hipocresía y la falsedad reinante en este estamento social. Este es el caso de las ilustraciones de *El reservado de señoras* (n.º 43).

No es solo un eficaz retratista de la burguesía; Galván destaca también como gran paisajista, siendo el trabajo que nos merece un juicio más elevado el que presenta el relato de Augusto Martínez Olmedilla, *La sombra del monasterio* (n.º 24). Las panorámicas de San Lorenzo de El Escorial que aquí muestra al lector de *La Novela de Bolsillo*, son de gran calidad; sus reproducciones del egregio monasterio, que se alza en esta localidad de la sierra de Madrid, son muy realistas. Desde todas las perspectivas, desde muy diferentes puntos de esta localidad madrileña, Galván pinta este monumento de nuestra arquitectura, en cuyas estancias históricas se desarrollan muchos de los hechos narrados en esta novela. Igualmente sobresale en *La doncella viuda o buena obra con fin bueno* (n.º 15), por pintar con habilidad la monumental ciudad de Toledo, su catedral incomparable, las estrechas callejuelas de la judería, por las que deambulaban embozados estos sacerdotes y cristianos de la España del Siglo XIX, que, según revela José Ferrándiz, autor del relato, tenían mucho que esconder.

Galván se sentía igualmente capaz de expresar con sus dibujos el dramatismo, el dolor de seres marginados como los enfermos de lepra, dibujados para la novela de Alfonso Hernández Catá *Los muertos* (n.º 40), con rostros compungidos, castigados por la infernal enfermedad. Al respecto se añade, además, que “las ilustraciones de Galván, el notable y estudioso dibujante son, por el exquisito arte con que están concebidas, digno complemento de la bella producción de Hernández Catá”²⁷⁶.

- Vicente Ibáñez

²⁷⁵ *El País*, 22-2-1915, p. 5.

²⁷⁶ *Heraldo de Madrid*, 6-2-1915, p. 5.

Vicente Ibáñez García de Lara es otro de los ilustradores que trabajaba a las órdenes de Francisco de Torres, y que era conocido por sus nutridas aportaciones a revistas de talante festivo como *¡Pim, Pam, Pum!*²⁷⁷. Nacido en Valencia en 1876, cursó sus primeros estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de aquella ciudad. Una vez trasladado a Madrid, colaborará en periódicos como *España Nueva*, *La Tribuna*, *El Sol* o *El Imparcial*, y en grandes revistas gráficas como *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Alrededor del Mundo* o *Mundo Gráfico*, así como en diversas publicaciones taurinas: *Arte Taurino* o *A los Toros* (donde firmaba como *Don Nicasio*). Simultáneamente a su labor como ilustrador destacó en su faceta como cartelista, obteniendo varios premios. Tras la Guerra Civil, y sin abandonar del todo su actividad artística, montó un taller de recauchutados, *Recauchutados ¡Zas!*, en la calle Alberto Aguilera, que le aseguró un discreto sustento hasta su jubilación. En la capital de España fallecería en 1975²⁷⁸.

Pese a que su especialidad era la creación de ilustraciones jocosas, en *La Novela de Bolsillo* se le asigna la tarea de ilustrar el dramático relato de José de Lucas Acevedo, *La inquietud errante* (n.º 58). Dentro de este número destacan los cuadros paisajísticos con los que pinta la sierra levantina, en torno a la cual, su protagonista Anselmo llevaba una existencia tranquila. La escena del momento de la partida de Anselmo es la que mejor refleja las cualidades de este artista; en ella vemos cuánto es el cuidado del dibujante, quien se detiene, inclusive, a pintar el polvo levantado en el camino por el trotar del tronco de caballos del carruaje, logrando así que parezca que lo que contemplamos es esa instantánea en movimiento del coche de caballos alejándose del pueblo. Muy realistas son, igualmente, las escenas de la vida madrileña que Vicente Ibáñez nos acerca en este relato con las modistillas, cocheros, vendedoras y trabajadores de toda clase, caminando de forma apresurada por las cercanías de la Puerta del Sol.

- *K-Hito*

Ricardo García López, conocido como *K-Hito*, escritor y caricaturista español, crítico especializado en temas taurinos, nació en Villanueva del Arzobispo (Jaén) en el año 1890. En su juventud quiso ser torero, por lo que asistió a la escuela taurina de *El*

²⁷⁷ José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 331.

²⁷⁸ Una semblanza completa de su vida y su obra la encontramos en *Vicente Ibáñez García de Lara. Libertad, exilio interior y olvido de la ilustración popular española (1904-1965). De la galería de Humoristas de Valencia al ABC y a la clandestinidad creativa* [inédito], cuya consulta debemos a la generosidad de su nieto Ricardo Martínez Ibáñez.

Tortero. Sus primeras incursiones en el mundo de la ilustración las realiza con sus caricaturas en el periódico *El Debate*. Fundó, asimismo, la revista *Gutiérrez*, pero su creación editorial de mayor éxito fue la revista *Dígame*, publicación semanal de información general y cultural, en la que privilegió las crónicas taurinas; y a la cual, por el tratamiento esmerado de todo lo concerniente al mundo de la tauromaquia, Antonio Díaz Cañabate llegó a llamar “El planeta de los toros”²⁷⁹. Entre las obras taurinas y humorísticas de *K-Hito* podemos recordar *Carmen y Raphael* (1940), *Manolete ya se ha muerto. muerto está que yo le vi* (1947), *Yo, García (una vida vulgar)* (1948), un libro de recuerdos que no debemos pasar por alto si queremos obtener datos relevantes sobre esa época que le tocó vivir; y *El álbum de K-Hito* (1973).

En *La Novela de Bolsillo* participa ilustrando la biografía de Consuelo Bello, escrita por Diego López Moya, y titulada *La novela de la Fornarina* (n.º 70). Los dibujos de *K-Hito* en estas páginas son muy cómicos, con ellos refleja esa vena humorística que afloraba en todas sus creaciones, traza numerosas escenas jocosas, destacando los retratos caricaturescos de los personajes secundarios que van saliendo a colación en esta historia de *La Novela de Bolsillo*²⁸⁰.

- La Torre

La Torre surge en el plantel de ilustradores de *La Novela de Bolsillo*, al dibujar las ilustraciones de *El beso supremo* (número 44), relato de Rafael López de Haro. En alguna de las imágenes que adornan este texto comprobamos que para pintar los fondos La Torre recurre a la técnica del puntillismo, sus trazos son meros puntos, que, vistos desde la distancia, permiten percibir la forma, la imagen que ha ido dibujando con estos. Curiosa muestra de cómo emplea esta técnica es la ilustración de la página 24, ese campo en el que enmarca a la Venus retratada, con la que el novelista compara a su enamorada.

- Ramón Manchón

Ramón Manchón nació en 1883 en Lanzarote. Formó parte de ese nutrido grupo de ilustradores que conformaron la llamada edad de oro contemporánea de la ilustración gráfica en España. Colaboró con sus dibujos en *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* o *La*

²⁷⁹ Marceliano Ortiz Blasco, *Diccionario de la Tauromaquia*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, p 409.

²⁸⁰ Sobre el aspecto humorístico de la obra de *K-Hito* se profundiza en Mariano Sánchez de Palacios, *Los dibujantes de España*, Madrid, Nuestra Raza, 1935.

Esfera. Fruto de esa labor esmerada y contante, logra el Premio Nacional de Grabado²⁸¹. Manchón fue contratado por Eduardo Zamacois para ilustrar algunas novelas de su colección, de *El Cuento Semanal*, y Francisco de Torres, quien también supo valorar la calidad de sus dibujos, le invitó a intervenir en *La Novela de Bolsillo* para poner imagen a las narraciones de Carmen de Burgos, José Francés, Alberto Valero Martín...

Manchón retrata con mucha elegancia a las mujeres, plasma con acierto sus ademanes, sus miradas enigmáticas y sugerentes, y se muestra atento a la moda femenina, tal como se puede observar con la simple revisión de los dibujos que acompañan relatos como *El círculo vicioso* (n.º 4) y *Sorpresas* (n.º 8). Salta a la vista que era un gran observador, que atendía a los detalles reveladores, y que dominaba la psicología femenina. En *La querida* (n.º 36), por el contrario, traza las crudas escenas del caciquismo castellano, refleja en los rostros del campesinado, el inexhausto fondo de resignación de estos seres, víctimas de la malicia de la oligarquía rural. Acerca de esta colaboración se añade que “las ilustraciones de Manchón son bellísimas”²⁸². A partir de su paso por *La Novela de Bolsillo*, sus trabajos serán requeridos por otras colecciones literarias como *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy*...

- Mantilla

Mantilla colabora en *La Novela de Bolsillo* ilustrando el relato de Alfonso de Armiñán, titulado *Gabriela* (n.º 23). Como algún otro dibujante de la nómina de ilustradores de nuestra colección, Mantilla hace aparecer la fecha en que creó sus dibujos junto a su firma y debajo de cada ilustración. En este ejemplar, Mantilla, además de sobresalir por el esmerado trabajo presentado en la portada de esta novela, por ese desnudo sugerente, con el que se expresa que el amor de la protagonista conducirá al doctor que asistía a su decrepito marido, a la muerte y la perdición, sabe transmitir su apego por el mar. Mantilla se solaza en la pintura de escenas marítimas, dibuja en reiteradas ocasiones, embarcaciones con sus blancas velas desplegadas surcando el Mar Cantábrico, navegando por las costas asturianas, y bordeando ese magnífico castillo medieval, erigido sobre un acantilado, que servía de morada a la maligna Gabriela.

²⁸¹ Eliseo Izquierdo, *Periodistas canarios. Siglos XVIII al XX. Propuesta para un diccionario biográfico y de seudónimos*, ed. de Carlos Gaviño de Franchy. Consejería de Educación Cultura y Deportes de Canarias, 2005, p. 154.

²⁸² *El Liberal*, 11-1-1915, p. 4.

- Ricardo Marín

Este ilustrador y abogado de vasta cultura vino al mundo en Barcelona en 1874. Sus dibujos de impecable calidad aparecen en publicaciones prestigiosas como *ABC*, *Por Esos Mundos*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*... Junto a Roberto Domínguez, a Ricardo Marín Llovet se le considera uno de los grandes maestros del dibujo a pluma. Sus ilustraciones taurinas fueron siempre muy ponderadas, con su pluma era capaz de pintar con vivacidad los vistosos pases de las más famosas figuras del toreo²⁸³. Los trazos sueltos y airoso que caracterizaban sus dibujos, imprimen mucho movimiento a sus ilustraciones, resultaban del todo apropiadas para sus estampas de la tauromaquia. Algunas de estas ilustraciones taurinas se encuentran en *La Novela de Bolsillo*, toda vez que llega a pintar las mejores tardes del toreo de Juan Belmonte en la biografía que del matador se publica en nuestra colección: *El capote de paseo* (n.º 48)²⁸⁴.

En las ilustraciones, cuya acción transcurre en épocas pretéritas, Ricardo Marín deja traslucir sus buenos conocimientos históricos, prueba que se documentaba para que sus dibujos se ajustasen a los siglos en que estas narraciones se desarrollaban. Vemos así que en *El héroe de Talavera* (n.º 34), el ilustrador se ha preocupado de investigar acerca de los uniformes de las tropas francesas y españolas que se enfrentaron en la Guerra de la Independencia, así como el tipo de armas utilizadas en las batallas. Es innegable el buen hacer del ilustrador al trazar estas escenas bélicas. Sobre la labor que realizó para esta obra, se subraya que “las ilustraciones de El héroe de Talavera, trazadas por el insigne Ricardo Marín, el dibujante español de más vigorosa personalidad, son realmente maravillosas”²⁸⁵. En *Gil Blas de Santillana* (n.º 57), relato con el que se traslada al lector a la España del Siglo de Oro, poblada de pícaros criados al servicio de idealistas hidalgos enamoradizos, de meretrices experimentadas y avispadadas, y de nobles damas de belleza incomparable, quienes alcanzan el amor merced a la intervención de celestinas ambiciosas, Marín sabe recrear con habilidad, y con esos dibujos de trazos ágiles y sueltos, aquella época pretérita, con ese vestuario con el que representa a sus personajes, y sobre el que sin duda alguna, había investigado en los libros. Ya en *El pasaporte amarillo* (n.º 50), Marín realiza una labor destacada al

²⁸³ Marceliano Ortiz Blasco, *op. cit.*, p. 454.

²⁸⁴ Igualmente había ilustrado con anterioridad *Belmonte, el misterioso*, n.º extr. de la colección de *El Libro Popular* a cargo de Francisco Gómez Hidalgo, publicado en junio de 1913 (Amelina Correa Ramón, *op. cit.*, pp. 146-147).

²⁸⁵ *La Correspondencia de España*, 29-12-1914, p. 6.

trazar los escenarios rusos por los que transcurre la acción del relato. Se esfuerza para que el lector de la colección imagine cómo eran aquellas lejanas tierras y sus gentes.

José Francés destacaba el pergeño de las figuras femeninas, vestidas siempre elegantemente con aire muy moderno y frívolo²⁸⁶, de este gran dibujante, que falleció en La Habana, en el exilio, en 1956.

- Alberto Mateos

Este ilustrador, que frecuentemente colaboraba en publicaciones de talante festivo, con sus dibujos en *La Novela de Bolsillo* pinta las imágenes que hacen al lector imaginar la vida en el frente, ya que *El casco de hierro* (n.º 75) es la novela de la guerra. Mateos recurre mucho al empleo de las sombras y de las tonalidades oscuras para plasmar el dramatismo de estas escenas bélicas, el panorama devastador que queda tras la fiera lucha o para pintar las trincheras, con las oriflamas al viento, con los soldados prestos a defenderse de las huestes enemigas. Mateos tiende a retratar a hombres sin rostros, con facciones apenas definidas, y que simbolizan a todos los seres castigados por las injusticias de los gobernantes, por la crueldad de las guerras.

En *Pecadora santa* (n.º 90), Mateos continúa presentando esas siluetas abstractas, unos personajes, a los que el lector puede poner el rostro que desee para que encarnen los valores, los dramas que se presentan en estas páginas.

- Rafael de Penagos

Rafael de Penagos, dibujante y diseñador gráfico español, nació en Madrid el 7 de marzo 1889 y murió en la misma ciudad el 24 de abril de 1954. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando con Victorio Macho; y una vez concluidos y con una beca de la Junta para Ampliación de Estudios, viajó a París y a Londres durante los años 1913-1914 para conocer las nuevas tendencias en lo referente al diseño gráfico. Tras este enriquecedor aprendizaje regresa a España y en 1915 se instala en la madrileña calle Alfonso XII, donde lleva una existencia bohemia. Es entonces cuando comienza a trabajar en *La Esfera*, y tiempo después será requerido en *Blanco y Negro*. Penagos, en un primer momento, se decanta por practicar la corriente orientalista, pero poco a poco va variando el rumbo que debía tomar su arte, se decide a ir introduciendo elementos

²⁸⁶ José Francés, *Dibujantes e ilustradores contemporáneos*, Madrid, Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios, [Folleto], [s. a].

cubistas, al adentrarse en los preceptos del cubismo en sus años de estudio en París. Obtiene numerosos galardones con los que se distinguía a los mejores cartelistas: en 1911 se le concede el primer premio en la Exposición del Arte Decorativo del Círculo de Bellas Artes; en 1925, la medalla de oro en la Exposición Internacional de Arte Decorativo de París... Empresas como Heno de Pravia le designan para diseñar los anuncios publicitarios, con los que expandir las ventas de su producto estrella, el famosísimo jabón. En 1935 ocupará el puesto de catedrático de Dibujo en el Instituto Cervantes y, ya en 1948, su vida da un giro radical: marcha a América para no volver hasta 1953²⁸⁷.

Su mayor mérito fue el de convertirse en el máximo representante español del *art déco*, en el dibujante de la *Belle Époque*, con sus famosísimas mujeres, siempre estilizadas, modernas, de aspecto impecable y de vestuario elegante y exquisito. Una buena muestra de su habilidad para reflejar todo lo concerniente al mundo de la mujer se registra en *La Novela de Bolsillo*, concretamente, en *El Sprit, tienda de moda* (n.º 77). Los dibujos que hallamos en estas páginas atestiguan que nadie pintaba mejor que él a esas mujeres finas, de esbelta figura, de cuidados y sugerentes ademanes, mostrándose diestro a la hora de reflejar la moda, de pintar los complementos femeninos vendidos en este establecimiento de ropa tan particular. En otro de sus trabajos para la presente colección, *Cuarenta y un grados de fiebre* (n.º 85), amén de aparecer sus exquisitas damas de atuendo vistoso, sorprende dando forma a las terribles y espeluznantes escenas del crimen aquí descrito.

- Periquet

Fernando Periquet nace en Valencia en el año 1887. Tras completar sus estudios se establecerá en Madrid y trabajará en diversos diarios como periodista, crítico y narrador, como por ejemplo, en *El País*, *El Imparcial*, *El Heraldo de Madrid*...²⁸⁸ Como novelista publica en *El Cuento Semanal Exhausto*, fechada en 1909, y en *Los Contemporáneos* en el año 1913 *Naufragio y salvamento*. Fue ilustrador, además, de muchas de estas colecciones de novela breve²⁸⁹. Su decisión atinada de trabajar en

²⁸⁷ Véase Rafael de Penagos, *Retratos testimoniales*, Madrid, Agualarga, 2006, pp. 72-77.

²⁸⁸ Véase *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana*, Madrid, Espasa Calpe, 1921, vol. 43, p. 899.

²⁸⁹ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 64.

proyectos musicales de la mano de Granados, en *Goyescas*, fue lo que más satisfacciones le produjo²⁹⁰.

Los dibujos de Periquet, de trazos claros y limpios, pueden verse en relatos de *La Novela de Bolsillo* como *Un ilustrísimo señor...* (n.º 7), donde demuestra tener unas grandes dotes para el retrato de la burguesía española, tan preocupada siempre por aparentar. Caracteriza muy bien a sus personajes, pues los dibujos de esos burgueses hipócritas, de los que se habla en esta novela de Manuel Linares Rivas, son todo un hallazgo, y están destinados, obviamente, a ridiculizar a la clase media española. El retrato de doña Lorinda, cuyo nombre define perfectamente a qué ave se asemeja la dama, a causa de su físico poco agraciado, y debido a su irrefrenable locuacidad; o el del insulso hijo del señor Doblas son sumamente caricaturescos, van en perfecta consonancia con esa vena sardónica de la que Linares Rivas hace gala en estas páginas suyas. Por todo lo dicho, se juzga en aquellos momentos –con cierta carga publicitaria– que “las ilustraciones de Fernando Periquet, son sencillamente admirables. Un ilustrísimo señor... es en todo, y por todo, una verdadera obra de arte”²⁹¹.

- Puente, D.

Sus trabajos como ilustrador se caracterizan por recrear escenas burguesas, los espacios interiores en que se movían estos personajes, así como el acontecer diario de la capital, su bullicio, el trasiego de los carruajes, tranvías y primeros automóviles por la Gran Vía y la Puerta del Sol. En *La gentil Mariana* (n.º 79), Puente retrata a los copistas que trabajaban en el Museo del Prado, los lienzos más emblemáticos de sus salas, así como a las señoritas burguesas que con sus mejores galas se paseaban por el entorno de Recoletos, Serrano y Velázquez, y acudían a los té del Ritz o a los recitales de piano que estas organizaban en sus suntuosas moradas madrileñas para enamorar a sus galanes.

- Federico Ribas

Federico Ribas Montenegro, nacido en Vigo en 1890, al igual que Penagos tenía la virtud de saber potenciar la feminidad en sus elegantes dibujos, tal como se advierte en sus “Páginas femeninas” de la revista *Crónica*. No solo era un gran ilustrador, fue

²⁹⁰ Rodicio Casares (*et al.*), *Diccionario de la Zarzuela en España e Hispanoamérica*, vol. V, Madrid, ICCMU, 2000, p. 180.

²⁹¹ *El País*, 20-6-1914, p..5.

también un pintor de enorme valía, a quien se le ofreció desempeñar el cargo de director artístico de la Perfumería Gal, ya que sus responsables pensaban que la publicidad diseñada por este, que tan certeramente reflejaba a la mujer de la época, podía contribuir a incrementar sus ventas²⁹² En *Tanguinópolis*, n.º 6 de *La Novela de Bolsillo*, Ribas traza auténticos figurines, con los que llevaba hasta las lectoras –y lectores– la moda que las cosmopolitas damas francesas lucían en 1914, una estética que se había generalizado por el auge del tango: trajes ceñidos con abertura lateral para lucir de modo sensual la pierna en cada paso del baile argentino, tocados de plumas sofisticados, zapatos de fino tacón; en fin, un excelente muestrario para que las españolas tomaran nota de lo que había que llevar para estar a la última moda.

En nuestra colección no falta, sin embargo, el otro Federico Ribas, el ilustrador que sabía emplear su lápiz y pluma para llevar a cabo denuncias sociales, para retratar a los seres marginados. En *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30), Ribas pinta a las sufridas hetairas plasmando su realidad a través de estos dibujos, radicalmente distintos a los anteriormente comentados. Al comentar su trabajo para *La Novela de Bolsillo*, se aporta, además, un dato biográfico, se revela que en estos años trabajaba y vivía en París: “Las extraordinarias páginas de Javier Bueno están admirablemente ilustradas por Ribas, el ilustre dibujante español, residente en París²⁹³. Será en Madrid, en cambio, donde fallezca el 11 de septiembre de 1952.

- Robledano

José Robledano, nacido en Madrid en 1884, fue ilustrador, cartelista y pintor.²⁹⁴ Sus dibujos se encuentran fácilmente en casi todas las publicaciones de principios del siglo XX: *El País*, *El Liberal*, *La Esfera*, *Blanco y Negro*... Su especialidad era la pintura de los tipos madrileños. La galería de personajes castizos ideados por él parece no tener fin, todas las gentes que poblaban aquel Madrid popular no se escapan a su pincel hábil. Sin ningún género de dudas, las ilustraciones más jocosas de *La Novela de Bolsillo* son las de Robledano, lo cual explica que todos los relatos humorísticos que Fernando Luque publica en nuestra colección lleven ilustraciones de este dibujante.

Así, en *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), relato en el que Luque refiere las andanzas de un joven, prototipo del chulo madrileño, y de sus amigos, todos

²⁹² José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 133.

²⁹³ *Heraldo de Madrid*, 30-1-1914, p. 4.

²⁹⁴ José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 334.

ellos pintorescos personajes de los barrios bajos, de las zonas más castizas de Madrid, Robledano pinta unos caricaturescos fantoches, que se muestran muy en consonancia con la concepción que el novelista tiene de sus criaturas, puesto que la ironía distanciadora que se aprecia en su narración, reduce a sus personajes a una dimensión esperpéntica. Más curioso aún resulta el trabajo que Robledano presenta en *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* (n.º 61), donde algunas de sus ilustraciones llegan a tomar la apariencia de viñetas, toda vez que el ilustrador hace hablar a los caricaturescos personajes que dibuja, siguiendo las directrices de Fernando Luque.

Las ilustraciones de José Robledano resultan, por ende, muy apropiadas también para el relato que Gonzalo Latorre publica en nuestra colección, *...Y llegó Maura* (n.º 62), donde el autor se toma a chanza la vida política española. En ocasiones, estos dibujos son auténticos chistes gráficos; con mucha destreza, Robledano va trazando las caricaturas de políticos de la época como Maura, Eduardo Dato, Alejandro Lerroux... A raíz de esta publicación, se sugiere que “Robledano ha secundado con gran acierto la labor del ingenioso periodista, ilustrando con muy graciosas caricaturas las páginas de *...Y llegó Maura*”²⁹⁵.

En *Manolita la ramilletera* (n.º 18), José Robledano nos permite comprobar cómo no solo era un artista en la ejecución de tipos madrileños, en la recreación de los ambientes populares más castizos; también sabía pintar con realismo la vida bohemia de París, a sus cabareteras de lujo, a las hermosas cancanistas, a los nobles señoritos europeos, a los literatos de corto haber... Otras capacidades de Robledano como ilustrador se revelan en *Yo asesino* (n.º 53), novela de intriga para la que crea escenas llenas de misterio. Se vale de las luces y las sombras para potenciar una atmósfera tenebrosa, pinta figuras sombrías con rostros enigmáticos, escenarios inquietantes...

Luis E. de la Rocha

Las ilustraciones de Rocha, de trazos finos y muy bien perfilados, son de las más sobresalientes de *La Novela de Bolsillo*, fundamentalmente, porque sus pinturas de los escenarios novelescos son un sumamente realistas. Con las ilustraciones de *La Verdad* (n.º 54), Rocha hace posible que el lector viaje por tierra de los faraones con tan solo mirar estos vívidos dibujos. Parece evidente que tuvo que consultar numerosos libros para poder copiar los magníficos tesoros arqueológicos de Egipto. Sus fieles

²⁹⁵ *La Mañana*, 12-7-1915, p. 6.

reproducciones de las colosales efigies que flanqueaban la entrada a las pirámides, de los monumentales templos de Tebas y File, hacen factible que el lector se familiarice con la riqueza artística de aquella lejana civilización, que imagine con absoluta precisión cómo eran aquellos espacios por los que se aventuraban los personajes del relato.

No todos los dibujantes podían presumir de poseer el pulso firme y recio de Rocha, con el que sabe construir y levantar en el papel, como un arquitecto, estas monumentales y milenarias edificaciones para que los lectores de *La Novela de Bolsillo*, y con ayuda de su imaginación, pudiesen pasearse por ellas. Con todo, la valía demostrada por este ilustrador en aquel relato, se aprecia en mayor relieve con las trabajadas letras mayúsculas, las artísticas capitulares con que inicia cada capítulo, orladas con motivos egipcios como –por ejemplo– el sagrado escarabajo, el ibis o caracteres de su escritura jeroglífica. A este respecto se señala que “las ilustraciones del notable dibujante Rocha, son de extraordinario valor artístico”²⁹⁶.

Destacable es igualmente, la labor que Rocha realiza para la historia de Andrés González-Blanco, *Europa tiembla...* (n.º 35). Una muestra notable de su habilidad como dibujante es, precisamente, la portada de esta novela, en la cual recrea uno de los pasajes más memorables de la novela más famosa de Miguel de Cervantes, la escena en que don Quijote se abalanza contra los molinos. Muy sugerentes son también los retratos femeninos que Rocha presenta en esta narración, muy parecidos a los de un pintor inglés del siglo XVIII, Reynolds, el preferido por los nobles británicos para ser retratados. Las mujeres de Rocha, al igual que las de Reynolds, son muy elegantes, de rostro delicado, de finas facciones y de sutiles movimientos. No es de extrañar por las cualidades mostradas, que fuese premiado en París, donde llegó a exponer con éxito: “Avaloran las bellas páginas de González-Blanco, artísticas ilustraciones del laureado dibujante español Luis E. de la Rocha, cuya firma es altamente cotizada en París, donde ha logrado resonante triunfo en una notable exposición de sus obras”²⁹⁷.

- Manuel Tovar

Manuel Tovar Siles, nacido en Granada en 1875, destacó, sobre todo, como caricaturista en publicaciones de tono erótico y festivo: *La Vida Galante*, *La Hoja de*

²⁹⁶ *Heraldo de Madrid*, 16-5-1915, p. 5.

²⁹⁷ *El País*, 3-1-1915, p. 4.

*Parra, La Risa, Gutiérrez...*²⁹⁸. Su primer trabajo, sin embargo, se desarrolló en Valencia, donde pintó sombrillas y abanicos.²⁹⁹ Tiempo después, se traslada a Barcelona, momento en que decide encauzar su trabajo hacia la caricatura. Tras los preceptivos ensayos, por fin, halla su estilo y se decide a venir a Madrid para triunfar. En *Nuevo Mundo* se reproduce su primera historieta humorística, y a partir de este momento se iniciará su carrera imparable como ilustrador en *Madrid Cómic*, *Nuevo Mundo*, *España Nueva* –célebres se hicieron en este diario sus caricaturas del ministro maurista de Gobernación Juan de la Cierva, caracterizado con unos pantalones a cuadros... que al parecer nunca llevó³⁰⁰–, *Heraldo de Madrid*, *La Noche*, *El Imparcial*, *El Liberal*... hasta que en 1920, tras la fundación del diario vespertino *La Voz*, este periódico lo contrate en exclusiva³⁰¹.

De modo parejo a Demetrio, a Manuel Tovar le gustaba pintar a damas muy entradas en carnes, pero no para proponerlas como prototipo de mujer ni como objeto de deseo, sino para convertirlas en motivo de chanzas en sus chistes gráficos. En *La papeleta de empeño* (n.º 5). Son ilustraciones sumamente acertadas para un relato tan sainetesco. En estas páginas retrata también a los veraneantes de San Sebastián, que, vanidosos, lucían sus mejores galas y sus joyas más ostentosas en el casino.

- José Zamora

José Zamora, madrileño nacido en 1899³⁰², además de ser un conocido dibujante, fue un escenógrafo muy requerido para la puesta en escena de muchas de las piezas teatrales de autores como Enrique Paradas, Tomás Borrás o Francisco Cano, para cuyas producciones, incluso, llegó a realizar el vestuario, puesto que a sus muchas aptitudes el ilustrador unía la de diseñador de moda y de figurines³⁰³. En *La Novela de Bolsillo*, José Zamora siempre se encarga de imaginar atractivos y provocativos dibujos para los

²⁹⁸ José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 335.

²⁹⁹ Estas curiosidades son extraídas de las reseñas realizadas en los diarios la misma tarde en que se produjo su defunción, el 10 de abril de 1935, así como al día siguiente.

³⁰⁰ José Altabella, *La Prensa madrileña en la "Belle Époque"*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, p. 22.

³⁰¹ José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 333.

³⁰² Recordemos que la contribución de José Zamora a *La Novela de Bolsillo* es muy particular, puesto que, además de participar como ilustrador, lo hace como novelista: es el autor de *Princesas de aquellarre* (n.º 94). Le dedicamos un capítulo de nuestro estudio, por lo que remitimos al mismo para conocer más informaciones al respecto.

³⁰³ La lista de producciones teatrales en las que José Zamora participó elaborando el vestuario, así como los decorados para las representaciones, puede conformarse consultando las reseñas hechas por Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *op. cit.*, p. 403. Igualmente, se hace imprescindible revisar los datos que sobre él se publican en Francisca Andura Andrés Peláez, *op. cit.*, pp. 1-8.

mismos autores, para dos de sus mejores amigos: Álvaro Retana y Antonio de Hoyos y Vinent. La revisión del n.º 32 de esta publicación, *El último pecado de una hija del siglo*, firmado por Álvaro Retana, nos permite conocer la calidad del ilustrador como diseñador de moda, pues todos los dibujos presentados en este relato son retratos femeninos, en los que las damas lucen las últimas tendencias en moda. El dibujo de la caída de las telas, de los pliegues de las faldas, el cuidado puesto en mostrar cómo debían ser los complementos, no dejan lugar a dudas: sus diseños eran magníficos. Una mirada atenta a estas ilustraciones nos lleva a imaginar cuánto sería su arte como escenógrafo, puesto que también retrata a sus refinadas y elegantísimas mujeres en ricos escenarios, amueblados con todo lujo de detalles. José Zamora pinta repisas llenas de búcaros con coloristas flores, aparadores de madera de azabache ricamente tallada, que contenían fina porcelana china, y cuyos motivos florales no se olvida de perfilar. En estas ilustraciones, en las que con tanta minuciosidad se pintan los interiores, no faltan las cortinas, los paños de rico encaje, los suelos, butacas y paredes tapizadas con sedas vistosas, con estampados... Zamora, al igual que un decorador de interiores, sabe crear espacios, valerse de la perspectiva para que sus escenarios pareciesen amplios.

Para *El martirio de San Sebastián* (n.º 49), que rubrica Antonio de Hoyos y Vinent, el ilustrador idea una portada con un vestuario y una escenografía muy barroca; mas las ilustraciones de los interiores, con las que se plasma el ambiente en el que se desarrolla la acción, carecen de la distinción y exquisitez tan habituales en sus creaciones, son harto desagradables, aunque eso sí, apropiados para la cruda realidad que en ella se toca. Llamativas son también las ilustraciones que enriquecen la edición de *El secreto de Tórtola Valencia*, de Federico García Sanchiz (n.º 80), a cuya protagonista, a la sazón amiga de Álvaro Retana y del propio José Zamora, el ilustrador conocía mejor que nadie. En estos dibujos tan orientalistas, donde la bailarina aparecía como una hurí, ejecutando exóticas danzas, José Zamora intenta rodear a Tórtola Valencia de ese ambiente sugerente evocado en las narraciones de *Las mil y una noches*. En *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26), obra nuevamente de Retana, destacan las refinadas escenas pintadas por Zamora, por lo que se habla de cómo estas páginas “llevan unas deliciosas ilustraciones del genial dibujante español, residente en París, José Zamora, verdadero prodigio de modernidad y perfume galante, que recuerdan al famoso pintor

inglés Beardsley, y por ello, podrán nuestras mujeres elegantes conocer las últimas novedades de la moda parisién”³⁰⁴.

Para cerrar este capítulo, debemos concluir que los ilustradores son, indiscutiblemente, una pieza fundamental de *La Novela de Bolsillo*, que con sus vistosas portadas contribuyen a que los ejemplares aparezcan como un producto editorial atractivo, que “entraba” por los ojos, que despertaba la curiosidad de los compradores. Las ilustraciones de la portada eran lo primero con que se encontraban los lectores al ir a comprar las novelas a los lugares de venta. Eran así un elemento fundamental de los trabajos de los dibujantes; en ellas debían volcar y lucir su mejor arte pictórico, acertar a reflejar en ellas el contenido del relato, la nota predominante que lo caracterizaba, en resumidas cuentas convencer a los lectores de que debían comprar ese ejemplar de *La Novela de Bolsillo* por la calidad y valía de la historia ofrecida.

Además de colaborar para que se vendiesen más fácilmente los números de la colección con los dibujos que figuraban en las portadas, los ilustradores debían enriquecer las páginas interiores con sus creaciones, explicar con ellas el mensaje que los autores se proponían hacer llegar a los lectores, no siempre familiarizados en la práctica de la lectura. Todo lo cual nos lleva a aseverar que la función de los ilustradores de *La Novela de Bolsillo* era de gran relevancia, de más envergadura de lo que pudiésemos imaginar en un primer momento.

2. 6. PUBLICIDAD Y PÚBLICO

Por lo que respecta al público al que iba dirigida *La Novela de Bolsillo*, en la declaración de intenciones publicada en el número inicial, nada se decía específicamente de ello, en principio. Únicamente se apuntaba que estos potenciales receptores de la colección podían hallarse tanto en la capital de España como en cualquier otro punto del país, toda vez que los ejemplares de *La Novela de Bolsillo* “el público los encontrará en toda España, en todas las librerías, en todos los puestos de periódicos y en poder de todos los vendedores ambulantes y callejeros”³⁰⁵. A pesar de ello, hemos de tratar de leer en entrelíneas, puesto que de este modo es fácil inferir una serie de datos que pueden ayudarnos a trazar mejor el perfil del lector de *La Novela de*

³⁰⁴ *Heraldo de Madrid*, 2-1-1914, p. 5.

³⁰⁵ Joaquín Dicenta, *op. cit.*, p. 35.

Bolsillo. En las primeras palabras que el responsable de la colección dirige a los posibles suscriptores en el número inaugural, leemos (p. 35) que *La Novela de Bolsillo*, por su novedoso formato, estaba destinada a ser “la novela del ferrocarril, la novela del paseo, la novela de la misma calle”. Quiere ello decir que, en principio, se pensaba en un público que, en más de una ocasión, había de tomar el tren –y que podría leer la novela y llevarla consigo, gracias a su reducido tamaño– para disfrutar de unos días de recreo o por motivos de trabajo, como los viajeros, pongamos por caso; público que, sin duda alguna, disfrutaba de un cierto poder adquisitivo, perteneciente tal vez a una mediana burguesía, aunque aún es demasiado pronto para presentar conclusiones en este sentido.

Recordemos que *La Novela de Bolsillo*, a diferencia de *El Cuento Semanal* o *Los Contemporáneos*, no se ponía a la venta los viernes, sino en domingo, el día de descanso por excelencia. Michel Bouché, en el tantas veces citado estudio sobre *El Cuento Semanal*, ya relacionó la puesta a la venta de esta colección los viernes con la ley de “descanso dominical”, aprobada en el año 1904³⁰⁶. Zamacois, pensando en el fin de semana, sacaba a la venta los ejemplares de su publicación para que durante este período de tiempo los compradores disfrutasen con su lectura. Ahora bien, los responsables de nuestra colección fueron más allá; concibieron *La Novela de Bolsillo*, fundamentalmente, para el ocio dominical. Deseaban, seguramente, que los domingos, a la salida de misa, al acudir a las reuniones con los conocidos en fondas, figones y restaurantes, los españoles se sintiesen tentados a comprar aquella colección, que figuraba en los quioscos al lado de la prensa informativa, política, que tan serios asuntos abordaba; y optase por adquirir los ejemplares de esta publicación de relatos cortos o, que, al citarse con sus amistades para el paseo vespertino, y al oír la cansina y chillona retahíla de los vendedores ambulantes, que vocearían esta colección junto con otras mercancías, la comprasen para disfrutar con su lectura al sol, acomodados en un banco, etc. Porque *La Novela de Bolsillo* era también, “la novela del paseo, la novela de la misma calle”, ofrecida a los lectores “como flor de ingenio para ocuparle agradablemente unos instantes tediosos”³⁰⁷.

No había ya excusas para no leer; quien más y quien menos, disponía de un rato de ocio durante la jornada dominical, que *La Novela de Bolsillo* deseaba llenar con su

³⁰⁶ Michel Bouché, *op. cit.*, p. 29, nota 27.

³⁰⁷ Joaquín Dicenta, *op. cit.*, p. 35.

oferta editorial. Se anhelaba, probablemente, que el español, sabedor de que tal colección podía llevarse a cualquier lugar, debido a su tamaño reducido, y que se leía fácilmente gracias a la disposición del texto a una sola columna, además de venir ilustrada, y de que este ejercicio no había de ocuparle demasiado tiempo porque eran cortas las novelas ofrecidas, dedicase a la lectura –al menos– los domingos.

Tales reflexiones no llevan a concluir también que, posiblemente, se pensaba en unos lectores, por supuesto, alfabetizados, que trabajaban el resto de la semana, y que los domingos gustaban de dar recreo a su mente y espíritu con esta colección “literaria, ágil y frívola, que no aspira a invitar a nadie a la meditación recogida, ni pretende perturbar la austeridad de los graves discursos; se conforma con aprovechar los momentos de ocio forzado, de cansancio espiritual, lo verdaderos ratos perdidos del lector para ofrecerle un eco de alegría sana”³⁰⁸. No vamos a insistir, puesto que de ello ya nos hemos ocupado en el capítulo destinado a la historia de las colecciones de novela breve y a los antecedentes de estas, cómo ya desde finales del siglo XIX el número de lectores fue creciendo, de qué forma los españoles de diversa extracción social se fueron acostumbrando, merced a la adquisición de la novela por entregas y del folletín, a leer habitualmente, al tiempo que, poco a poco, la alfabetización se extendió a las clases bajas³⁰⁹. Pero, hemos de subrayar de nuevo cómo el tipo de lector más frecuente a finales del siglo XIX y principios del XX, definido adecuadamente por el profesor Martínez Martín, fue el de un lector burgués, que normalmente compraba la prensa³¹⁰. Michel Bouché, al referirse a la clase de público que compraba semanalmente *El Cuento Semanal*, asevera que colecciones como la de Zamacois estaban pensadas, precisamente, para unos receptores de clase burguesa, que solían comprar diariamente la prensa, y que estaban acostumbrados a este tipo de formato³¹¹.

³⁰⁸ Ídem.

³⁰⁹ A fin de tener una precisa información sobre este aspecto se debe recurrir a estudios como: José-Carlos Mainer, “Notas para la lectura obrera en España (1890-1930), en *La doma de la Quimera*, Barcelona, UAM, 1988, pp. 19-82; Jean-Louis Guereña, “Las instituciones culturales: políticas y educativas”, en Serge Salaün y Carlos Serrano, *1900 en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 63; Alejandro Tiana, “Alfabetización y escolarización en la sociedad madrileña de comienzos del siglo XX (1900-1920)”, en Ángel Bahamonde y Luis Enrique Otero (ed.): *La sociedad madrileña durante la Restauración, 1876-1931*, Madrid, Alfoz, 1989, vol. II, pp. 199-216.

³¹⁰ Véase Jesús A. Martínez Martín, “La circulación de libros y la socialización de la lectura. Nuevos públicos y nuevas prácticas”, en *Historia de la edición en España (1836-1936)*, ed. cit., pp. 455-472.

³¹¹ Michel Bouché, *op. cit.*, pp. 29-30.

Ángela Ena Bordonada, en su artículo sobre el público de estas colecciones³¹², ha intentado precisar esa imagen tan difusa que se ha presentado de los lectores de las publicaciones de relatos cortos, dado su volumen, la disparidad de contenidos y cometidos de estas. Asimismo, sugiere en este análisis atender, no solo a lo dicho por las empresas editoriales en los números iniciales sobre la clase de público al que dirigían sus novelas, sino también a las referencias que los autores realizan acerca de los lectores, y por supuesto, a la publicidad inserta en las colecciones, muy significativa a este respecto. Con más amplitud de miras, y, sobre todo, aportando pruebas, Ena Bordonada muestra que las mujeres eran tenidas en cuenta por los responsables de estas colecciones; cómo los autores, en el marco de sus creaciones, tomaban la palabra para dirigirse a ellas concretamente. Aparte de ello, prueba que las clases bajas no estaban al margen de este fenómeno literario, puesto que las empresas editoriales, como la de *La Novela Corta*, decían aspirar a captar como lectores a las clases más modestas, a los obreros y contarlos entre sus suscriptores para poder ser rentables.³¹³

Bueno será por lo dicho, seguir el ejemplo investigador de la doctora Ena y revisar la publicidad aparecida en *La Novela de Bolsillo*, así como los comentarios que realizaron los colaboradores de la colección acerca de a quiénes consideraban sus lectores.

Al describir las características formales de nuestra colección, ya indicamos que en la contraportada de los ejemplares se podía encontrar publicidad muy diversa. Por un lado, se anunciaban establecimientos de la capital de España como la fábrica de bastones y paraguas J. Pérez Adarve, en la madrileña calle de Trujillos, 2. Este reclamo nos habla entonces de un lector madrileño que, como mandaban los cánones del buen gusto por el que se regían los caballeros, a la hora de completar su atuendo, debían portar un aristocrático bastón o un paraguas al estilo del *gentleman* inglés. Añadamos que en el anuncio se señalaba también que se podían adquirir puños de fantasía para las sombrillas, con las cuales las damas se protegían del sol, finamente elaboradas en encajes y telas, y a conjunto con el vestuario. Obviamente, para los días lluviosos las madrileñas podían comprar en este mismo establecimiento un paraguas. Estos detalles nos obligan, por lo tanto, a pensar igualmente en las mujeres, en lectoras madrileñas de

³¹² “Sobre el público de las colecciones de novela breve”, *loc. cit.*, pp. 225-243.

³¹³ *Ibíd.*, pp. 235-236.

La Novela de Bolsillo, vinculadas fundamentalmente a la burguesía, y que compraban estos complementos³¹⁴.

Por otro lado, hallamos en nuestra colección publicidad referente a Trust Mecanográfico, un establecimiento situado en el n.º 29 de la madrileña calle de la Montera, en el que se vendían los accesorios de las máquinas de escribir, y en el que estas también podían ser reparadas. Tales indicios apuntan a los burócratas de la Villa y Corte, a los funcionarios y oficinistas de la burguesía media-baja. Ahora bien, en este local, asimismo, se impartían clases de mecanografía, puesto que funcionaba como academia. Además, en este anuncio es, en particular, una mujer la que aparece retratada tomando clases de mecanografía, por lo que volvemos a pensar de nuevo en lectoras, que en este caso querrían aprender mecanografía, porque necesitaban trabajar; y deseaban hacerlo como secretarias. Nos hallaríamos, así, ante mujeres modernas madrileñas que, viéndose obligadas a trabajar, se negaban a aceptar los oficios y puestos propios de su sexo: dependientas, criadas, niñeras, cocineras, planchadoras... Estas lectoras que necesitaban obtener un sueldo podían ser quizá de clase humilde; pero, claro es, con una mentalidad liberal y, necesariamente, con una cierta instrucción, que nos haría pensar más bien en las mujeres de la baja y mediana burguesía, forzadas – también– a buscar un empleo, a ganarse la vida por sí mismas.

Como otra muestra probatoria de que entre los receptores de *La Novela de Bolsillo* abundaban los habitantes de la capital, presentamos el caso de un colaborador de la colección como Fernando Mora. En su relato *La sibila de Juanelo*, cuya acción se desarrolla en las calles de Madrid, se expresa cómo esperaba contar entre sus lectores a los madrileños; así lo certifica el hecho de que escoja estas palabras al citar el Café de San Millán: “que, como el lector sabe, es lonja de contratación donde los trajinantes y acaparadores de la Cebada hacen sus tratos” (p. 22). Es lo cierto que nadie mejor que un madrileño podía ser conocedor de este dato, o en todo caso, también aquellos viajeros y comerciantes provincianos que viniesen a la capital a hacer negocios. De cualquier modo, nuestro estudio posterior del espacio dentro de *La Novela de Bolsillo* nos llevará

³¹⁴ Ángela Ena Bordonada subraya, en “Las Letras en el Madrid de 1898” (*loc. cit.*, p. 67), cómo el analfabetismo femenino en Madrid era mucho menor que en otros lugares de España: habla de “71% de mujeres analfabetas en 1900”, aunque “en Madrid, en 1900, el analfabetismo se reduce a un 33%”, por lo que no es ningún desatino suponer que los responsables de estas colecciones ya pensaban en tener como suscriptoras y lectoras a las mujeres de la capital de España. Sobre este mismo asunto véase también a Rosa María Capel, *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1931)*, Madrid. Ministerio de Cultura, 1982, p. 165.

a aseverar que los autores escribían, posiblemente, pensando en un lector que –al igual que ellos– conocía Madrid, sus calles, sus puntos de reunión más emblemáticos³¹⁵.

Por otro lado, hemos de recordar que en las contraportadas de los relatos se anunciaba la propia colección, señalando cómo conseguir los números atrasados de *La Novela de Bolsillo*, el modo de suscribirse o el precio de las tapas con las que encuadernar en volúmenes los ejemplares; informaciones en las que se incluía un dibujo con el que se representaba a los diferentes colectivos a los que, en teoría, deseaba el responsable de *La Novela de Bolsillo* tener por lectores: caballeros de fina estampa, damas burguesas, camareros, mayordomos, niñeras, modistillas... Que, por ejemplo, los camareros leyese colecciones como *La Novela de Bolsillo* no era ninguna utopía, toda vez que en el seno de la propia publicación registramos relatos en donde, en los momentos en que los camareros estaban desocupados, no era raro verlos aprovechar estos instantes para leer el periódico, colecciones de novela breve o, sobre todo, folletines. En el relato de un colaborador de nuestra colección, como es Alfonso de Armiñán, titulado *Gabriela* (n.º 23), se indica que el “camarero, recostado contra una columna de un gris mugriento, leía, en voz casi alta, un folletín de Ponson du Terrail” (p. 47). Fijémonos en que, con esa aclaración de que el camarero leía en voz alta, se está mostrando que este era un recién iniciado en el ejercicio de la lectura, en el consumo de novelas. Se está probando, en definitiva, cómo las clases bajas en el primer tercio del siglo XX estaban incorporándose cada vez más a la actividad de la lectura, principalmente de relatos cortos y folletines³¹⁶.

La Novela de Bolsillo, como ya hemos adelantado, no olvidaba a las mujeres, esperaba contar con lectoras entre sus suscriptores y compradores semanales, tal como hace suponer también el hecho de que se seleccionase –como veremos líneas más adelante– a escritores para redactar historias protagonizadas por mujeres y pensadas para el público femenino; y lo que es más significativo, a mujeres escritoras como Carmen de Burgos, Gloria de la Prada, María Valero Martín y Ermerinda Ferrari. De

³¹⁵ Coincidimos aquí con las conclusiones presentadas por los estudiosos de *El Cuento Semanal*, quienes ven en sus páginas cómo las calles de Madrid “se escogen preferentemente para situar la acción de las novelas”, al ser “las que el madrileño conoce porque son su lugar de origen [...] *El Cuento Semanal* no es una revista que atrae a sus lectores utilizando el exotismo porque este es muy limitado. Más bien se utiliza lo que el lector conoce, es decir, Madrid” (Brigitte Magnien y Víctor Bergasa, “Clases sociales: visión de una sociedad”, en (VV. AA.) *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*, ed. cit., p. 218).

³¹⁶ No falta en nuestra tesis un apartado en el que más adelante detallaremos qué leían los españoles, basándonos en las informaciones contenidas en *La Novela de Bolsillo*, y que completarán lo expuesto aquí.

hecho, Gloria de la Prada en su relato *El encierro* (n.º 86), dirige sus confesiones y sus reflexiones específicamente a las lectoras. Cuando la escritora describe en este relato a su amada Sevilla en una hermosa noche primaveral, le dice a su lectora, para que imagine qué estampa creaba la luna aquella noche, qué sentimiento despertaba en quien la mirase, el que “hacía luna, una clara luna de una divina noche sevillana, de esas que si se ven una vez no se olvidan y como mirada de amor del hombre, que es nuestro todo, o beso de madre, quedan en el alma” (p. 29). Con ese posesivo “nuestro”, quien conduce el relato hace explícita su condición de mujer, además de implicar en el proceso de lectura y de creación a esas posibles receptoras de la novela. En ese posesivo “nuestro” se incluyen, por tanto, narradora y lectoras. La escritora, asimismo, es consciente de que sus potenciales lectoras no poseían sus mismos conocimientos literarios, por lo que de modo claro y didáctico, y con el fin de que no se perdiesen en la lectura y lo comprendiesen todo perfectamente, les dirige en este ejercicio mediante intromisiones con función narratológica³¹⁷. Aclara, por ejemplo, cuándo va a abandonar el hilo principal para abordar otro asunto secundario, el cómo deja de hablar de los protagonistas para tratar de la vida de otro personaje, relacionado tangencialmente con la trama; o cuándo se produce en el relato un salto temporal, una analepsis. Y lo hace en los siguientes términos:

Pero retrotraigamos la acción de nuestro asunto al 24 de abril... (p. 7).

La mujer era Rocío; pero digamos como nuestros antiguos novelistas: esto merece capítulo aparte (p. 17).

en fin, no prejuzguemos el deshonor de nadie, lo que hubiesen podido ser las cosas de no ir por los caminos que fueron, y hagamos punto en el estado sentimental de nuestra doña Eduvigis y pasemos al de su ahijado Paquiro (p. 43).

El 16 de mayo, que fue siempre fiesta en casa de doña Eduvigis, no sabemos y los anales callan el porqué, amaneció espléndido y en él pasaron grandes cosas que el que leyere verá. Antes de enfrascarnos en describir los preparativos que a la buena señora le ocuparon la mañana [...] nos ocuparemos del estado de ánimo de nuestros personajes. (p. 48).

Para atraer a las mujeres a su colección, Francisco de Torres, asimismo, decidió incluir entre sus títulos numerosos folletines e historias sentimentales, que, es sabido, gozaban de gran predicamento entre el público femenino; así como escritos biográficos acerca de famosas estrellas de los escenarios españoles como la *Fornarina*, a quien se

³¹⁷ Para la comprensión de este concepto conviene revisar Francisco Javier del Prado, *Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra.,1984, p. 227.

dedica *La novela de la Fornarina*, o, Tórtola Valencia, sobre quien Federico García Sanchiz prepara *El secreto de Tórtola Valencia*. Federico García Sanchiz, precisamente, en *El secreto de Tórtola Valencia* (n.º 80), dirige, como Gloria de la Prada en su relato citado, unas palabras a las lectoras, consciente de que comprarían su novela: “Pensé que me quedaba sin público femenino, al manifestar que se remansaba el curso del debate, y vuelven las mujercitas en cuanto han oído que murmuramos; y ya ven que no he mentido, que ya estamos murmurando de ellas mismas” (p. 25). La paladina preferencia de las mujeres españolas de todas las clases sociales por las historias folletinescas, se certifica con el mero repaso a lo escrito en algunos títulos de *La Novela de Bolsillo*, en que se citan las lecturas de sus protagonistas femeninas:

- La burguesa madre de Adelina, personaje de *Alas y pezuñas* (n.º 19), mientras vigilaba los encuentros de su hija con su novio se entregaba a la lectura, sostenía entre sus manos “el folletín” (p. 6).
- La institutriz de *Cómo se llega a rico* (n.º 92) confesaba por su parte, que su “pasión favorita era leer novelas de Dumas y de Ponson du Terrail” (p. 20).
- La cupletista que centra la atención de José Francés en *El círculo vicioso*, n.º 4 de *La Novela de Bolsillo*, leía a “Ponson du Terrail y más de un día le sorprendieron el día y su hermana [...] leyendo Rocambole” (p. 37).
- La melancólica protagonista de *La sombra del Werther* (n.º 76), una muchacha aldeana, criada en la capital por su tía, desde bien joven “se aficionó a leer, y pasaba las horas muertas sorbiéndose folletines” (p. 92).
- Consuelo, la modistilla de *Manolita la ramilletera* (n.º 18), igualmente, se “sabía de memoria trozos enteros de novelas de folletín” (p. 40).

Acabamos de señalar arriba cómo las modistillas figuraban retratadas en las contraportadas de *La Novela de Bolsillo* como posibles lectoras; pero es que, además, registramos un número de la colección, *La novela de la Fornarina* (n.º 70), en que su autor, Diego López Moya, con un apóstrofe comunica que consideraba a las modistillas lectoras suyas, destinatarias primeras de estas páginas. Concretamente, especifica que escribe para las modistillas de Madrid, por lo que de nuevo reunimos otro indicio que corrobora la idea de que la colección poseía un nutrido público de lectores y lectoras en la capital de España:

Modistillas madrileñas, pizpiretas y graciosas las que llenáis de júbilo y animación todas las fiestas populares de la Corte de las Españas; las que inundáis de poesía y amor el corazón de los estudiantes; las que ponéis el más feliz complemento al encanto de una mañanita primavera en el Retiro; vosotras, estad orgullosas d que de vuestro seno salió esa diosa pagana, que supo luego ser la encarnación de la elegancia y del donaire (p. 10).

Puesto que Diego López Moya concibió estas páginas expresamente para las mujeres, en concreto para las modistillas y las innumerables admiradoras de la *Fornarina*, en su mayoría pertenecientes a las clases bajas de las que surgió esta estrella, no han de extrañarnos las incontables intromisiones del narrador en el relato para facilitar la comprensión del mismo. Se afana en subrayar cuándo interrumpe la trama principal para ocuparse de otro tema, o cuando altera la linealidad del relato para dar cabida a una analepsis. Así, por ejemplo, para regresar a un momento del pasado del que ya se había comenzado a hablar en la narración, pero, que, momentáneamente, se dejó de lado para comentar otro asunto, el narrador señala: “Esta obrita nos hace volver a la Fornarina que, al día siguiente de su entrevista con los distinguidos escritores era presentada por el señor Betegón al empresario del Japonés” (p. 16). De matizaciones de esta clase que van informando del proceso y composición del relato, del sentido que ha de ir cobrando este en cada momento, y que muchos teóricos han dado en llamar intromisiones con función narratológica³¹⁸, están plagadas las páginas de Diego López Moya y de otros muchos colaboradores de la colección; por lo que le dedicamos la oportuna atención en el apartado de la tesis dedicado al narrador. Gracias a ello, efectivamente, el receptor del texto, en el caso de estas páginas, concretamente, la lectora, puesto que a ella se dirigía el narrador, aunque no tuviese mucha práctica en la actividad de la lectura o en el ejercicio de comprensión de la misma, no se le escapaba ni un solo detalle, las aclaraciones resultaban muy a propósito. Fernando Luque, conocedor del incremento del número de lectoras, escribe un capítulo de su relato *Wenceslao Celebro* (n.º 45), exclusivamente para ellas. En la p. 64, última de esta novela, y encabezando el capítulo final, encontramos el siguiente título: “Para las lectoras insaciables”. Caso contrario al aportado con la cita de Gloria de la Prada, transcrita en páginas anteriores, es el de Andrés González-Blanco, quien parece redactar *Manolita la ramilletera*, pensando, sobre todo, en un público masculino. A este público hubo de tener en mente cuando preparó párrafos como este:

³¹⁸ *Ibíd.*

[...] tenía forjado de la mujer un concepto que nos dejó prendido la literatura caballeresca, que aún hoy subsiste, de todas las naciones de Europa, solamente en nuestra patria, y que nos hace considerar a las mujeres como ángeles serafines [...] para que luego el golpe sea más brusco y saltemos del más férvido romanticismo a la misoginia más atormentada, cuando la realidad nos abre los ojos (p. 29).

Como se ve, con el pronombre “nos”, el narrador muestra su condición de hombre, revela sus prejuicios acerca del género femenino, a un posible destinatario que, para él, ha de ser forzosamente de condición masculina. Con todo, la tónica general apreciada en *La Novela de Bolsillo*, en este sentido, prueba que los autores preferían utilizar, igual que ocurrió en colecciones anteriores y tal como atestigua Ángela Ena³¹⁹, el genérico masculino “lector” para poder llevar a cabo un ficticio diálogo con el receptor del texto, para interpelarlo –como también solía hacer habitualmente, con un efecto de proximidad, Azorín–. Manuel Alfonso Acuña abre su relato, *El despertar de Brunilda* (n.º 97), con unas palabras escritas para el “*lector hermano*”, para un público masculino, al que buscaba explicar cómo las meretrices eran seres humanos, que por razones que competían a ellas, poco comprensibles para quien no se tomase la molestia de ahondar en su corazón, se vieron empujadas a llevar tal modo de vida:

¡Lector! Te brindo las confesiones de una mujer, de una de esas muñecas gráciles y pintarrajeadas que van por el mundo ofreciendo caricias, a cambio de monedas de oro... A mis manos llegaron estas páginas, donde ríe y llora un alma esencialmente femenina, y a tus manos las hago llegar... Leyéndolas, bucearás en la vida, a la par, frívola y sentimental de las pobres vendedoras del amor... ¡Salud, lector hermano! (p. 5).

Registramos, asimismo, algún caso en que el autor se muestra aún más respetuoso, y en lugar de tutear a los lectores, los trata de “usted”, además de emplear la palabra “señores” para entablar con el lector un figurado y retórico diálogo. Así en *Rosa mística* (n.º 38) de Antonio Andión, para llamar la atención de los lectores se escogen las siguientes palabras: “Sabedlo, señores” (p. 18). A lo dicho hay que agregar que, normalmente, el autor solía acompañar el sustantivo “lector” o “lectores”, ya que tampoco escasea la forma en plural, de algún epíteto con el que dirigirse atentamente al destinatario de sus historias. Con tal cometido, Andrada Gayoso escribe en *Gil Blas de Santillana* (n.º 57) las siguientes palabras: “lector amable” (p. 3). Para comunicarse con

³¹⁹ “Sobre el público de las colecciones de novela breve”, *loc. cit.*, p. 239.

los destinatarios de su creación, Díez de Tejada en *El reservado de señoras* (n.º 43) opta, sin embargo, por la fórmula “todos vosotros queridos lectores” (p. 38). Muy parecida es la forma buscada por Gonzalo Latorre en *...Y llegó Maura* (n.º 62) para apelar al lector: “querido lector” (p. 8). Podemos continuar aludiendo a otros casos reseñables como el de Carlos Micó, que, cuando tomó la pluma y escribió *Don Agus* (n.º 37), tenía en mente a un receptor que había de ser “hombre de orden” (p. 18), conservador y de cierta instrucción, seguramente burgués, que apoyaría esa tesis defendida en su novela de que eran demasiado los aristócratas de vida disipada, vigilantes siempre de que sus anacrónicos privilegios no sufrieran merma alguna.

Debemos aún mencionar otro detalle referente a la publicidad presente en nuestra colección, se anunciaba también la revista taurina *La Lidia*³²⁰, debido a que la concesionaria exclusiva para la venta de la citada revista de toros y de *La Novela de Bolsillo* era la Sociedad General de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones (S.A.), situada, según se indica en los primeros números de nuestra colección, en la madrileña calle Libertad, 7, y que posteriormente se trasladaría a Ferraz, 25 (hotel). *La Lidia*, además, salía a la venta al día siguiente de publicarse *La Novela de Bolsillo*, los lunes, con lo cual a los potenciales lectores de la misma, que se presumían lectores también de nuestra colección, se les recordaba cuándo podían adquirirla. Una revista taurina como *La Lidia*, aunque resulte una obviedad decirlo, iba destinada a unos receptores amantes de la Fiesta nacional, fundamentalmente hombres y de muy diversa extracción social. El interés de los suscriptores de nuestra colección por la tauromaquia queda bien patente, asimismo, por el hecho de que uno de los números más vendidos, y del que hubo de realizarse nuevas tiradas fue *El capote de paseo* (n.º 48), firmado por *José el de las Trianeras*, pseudónimo del periodista taurino Celedonio José de Arpe, quien presenta en *La Novela de Bolsillo* esta biografía novelada de la figura del toreo más seguida en aquellos años, junto con *Joselito*: Juan Belmonte. Aunque fueran los hombres los más habituales en los tendidos de la plaza de toros, y los protagonistas casi absolutos en el ruedo³²¹, igualmente las lectoras de *La Novela de Bolsillo* se interesaban vivamente por

³²⁰ *La Lidia* fue una publicación taurina fundada en Madrid en 1882 por Julián Palacios, dueño de una famosa litografía, y en ella colaboraron destacados escritores y periodistas de la época, así como pintores e ilustradores (véase Luis Nieto Manjón, *La Lidia. Modelo de periodismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993).

³²¹ No está de más señalar aquí cómo, ya desde la segunda mitad del XIX y sobre todo a comienzos del XX, la aparición de cuadrillas de mujeres toreras comenzó a hacerse cada vez más numerosa, con nombres propios como los de *Angelita*, María Pagés, *Lolita* y la famosa *Reverte*, hasta que en 1908 Juan de la Cierva, ministro del gobierno de Antonio Maura, prohibió por Real Orden el toreo a pie de las mujeres, por considerarlo “impropio” y “opuesto a la cultura y a todo sentimiento delicado” (sobre la

la novela inspirada en Belmonte, ni podemos descartar que hojeasen *La Lidia*, que sus padres o maridos llevarían a casa, porque en las novelas de nuestra colección se indica cómo las mujeres sentían gran fascinación por todo lo que tuviera que ver con los toreros, por las publicaciones que hablaban de ellos; y cómo, además, las damas de la alta burguesía y la nobleza gustaban de invitarlos a sus selectas veladas, tratándose de héroes populares como lo eran entonces.

Por otra parte, hay que continuar diciendo que a través de lo escrito en la introducción del relato *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), obra de Fernando Luque, llegamos a conocer otro dato sumamente interesante acerca del perfil del lector de *La Novela de Bolsillo*. Nos suministra una información relevante que confirma que nuestra colección, al igual que *El Cuento Semanal*, era distribuida en Hispanoamérica y en algunos países europeos, en los que los emigrantes españoles constituían un grupo numeroso. En la primera página de la novela de Luque, en la que se ensalza la vida agradable en Madrid, este hace saber a los foráneos que en la Villa y Corte todo puede suceder, que la vida en la capital no era tan prosaica como muchos pensaban, “porque Madrid, señores provincianos, extranjeros y ultramarinos, es un lugar del orbe, donde muy bien pueden desarrollarse curiosos y hasta fascinantes acontecimientos” (p. 7).

Hasta ahora habíamos tenido la oportunidad de ver cómo entre los lectores de *La Novela de Bolsillo*, en teoría, se hallaban hombres españoles, sobre todo, madrileños, de la burguesía alta, media y baja; miembros de las clases trabajadoras; damas de cierta instrucción y posición social; modistillas soñadoras, y, por supuesto, alfabetizadas; emigrantes españoles establecidos en países europeos, como pudiera ser la vecina Francia, y en los países hermanos de Hispanoamérica, seguramente de Méjico, Cuba y Argentina, sobre todo, donde *El Cuento Semanal* ya tuvo tan buena recepción años ha. Podemos ampliar ahora la lista de los diferentes miembros de la sociedad española, que siguieron con más o menos entusiasmo el desarrollo de *La Novela de Bolsillo*. Un miembro de la alta sociedad madrileña de aquellos años del primer tercio del siglo XX, millonario y vinculado a la aristocracia, como era don Agustín del Moral y Soldevilla, formaba parte de este fenómeno literario, era suscriptor de la colección. Carlos Micó, autor de *Don Agus*, n.º 38 de nuestra publicación, probablemente, desconociese este

presencia femenina en el toreo, véase Muriel Feiner, *Mujer y tauromaquia. Desafíos y logros*, Barcelona, Bellaterra, 2017).

detalle referente a los gustos literarios del distinguido señor, protagonista de su imaginativa e insidiosa historia. Si bien es cierto que se tomó la molestia de retocar el nombre y los apellidos de este conocido personaje de Madrid, calumniado en estas páginas sin pudor y con mucho sarcasmo, diseminaba en sus páginas una serie de datos muy concretos, que cualquiera podía identificar con este famoso personaje madrileño; y no pareció preocuparse mucho, porque Micó tenía la certidumbre de que caballeros ociosos de tan insigne progenie no tenían como hábito la lectura, no esperaba que su don Agus se encontrara entre los millares de lectores de *La Novela de Bolsillo*. Ocurrió, sin embargo, que el refinado caballero, que semanalmente leía *La Novela de Bolsillo*, se sorprendió y disgustó seriamente al verse como protagonista de un relato infamante hacia su persona; disgusto que pronto se trocó en indignación, empujándole a atentar contra la vida de Carlos Micó como venganza y para limpiar su honor mancillado³²².

Nos queda hacer referencia a otro grupo de lectores que nos consta, que compraba esta colección. Nos estamos refiriendo a los escritores, tanto a literatos de fama reconocida como Manuel Machado, que, además de haber sido miembro del jurado para designar al vencedor del certamen de novelas cortas de nuestra colección, habitualmente leía sus números, como a otros autores menos conocidos que deseaban conocer la aportación de los autores más populares y de aquellos de prometedora carrera a través de las novelas de la colección. Un autor como Ricardo García Prieto, de quien ya hablamos en el apartado correspondiente al director de nuestra colección, era también seguidor de *La Novela de Bolsillo*, por lo que pudo comprobar cómo Fernando Mora le plagió en *El hotel de la Moncloa*, n.º 69 de nuestra colección³²³.

Podemos colegir, por tanto, que *La Novela de Bolsillo* aspiraba a llegar a un público muy heterogéneo: a la aristocracia, a la burguesía, al proletariado, a hombres y mujeres de Madrid y de las capitales de provincia, a lectores hispanoamericanos... Y, pese a todo, no hay motivos para dudar de que de tal aspiración no fuese factible. Probablemente, como siempre se ha señalado en los estudios sobre estas colecciones, la burguesía constituyese su principal grupo de receptores; ahora bien, no podemos descartar, sino todo lo contrario, a la vista de los ejemplos y testimonios registrados en el seno de la colección, que las clases bajas se sumasen como lectores al fenómeno de las colecciones de novela breve, ni que las mujeres se suscribiesen, igualmente, a *La*

³²² Véase Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., pp. 16-17.

³²³ Miguel Ángel Buil Pueyo, *op. cit.*, pp. 32-34.

Novela de Bolsillo. En nuestra colección, desde luego, lectores procedentes de estos dos sectores de la sociedad los hubo; al menos, los colaboradores los tuvieron muy presentes en el momento de crear sus relatos para *La Novela de Bolsillo*. Este es un dato sustantivo que debe tenerse muy en cuenta para valorar el papel de *La Novela de Bolsillo* en el panorama literario español del primer tercio del siglo XX.

3. GÉNEROS LITERARIOS DE LA COLECCIÓN

3. 1. NOVELA

Los responsables de *La Novela de Bolsillo* —singularmente, Francisco de Torres— tenían claro desde el momento en que empezaron a dar forma a su proyecto, que era esencial presentar un amplio abanico de estilos para complacer a todos los públicos, a todos los colectivos, por ende, incluyen novelas de muy distinto signo. Se presentan a los suscriptores para este fin aventuras trepidantes, hechos llenos de misterio; historias cómicas; o relatos ejemplarizantes que hablaban de la existencia humana, de los asuntos que verdaderamente importan al ser humano.

Hemos de comenzar este apartado recordando de nuevo que en esta colección predominan las novelas de filiación o de técnica realista; y dentro de ellas, las de temática erótica, siguiendo así la línea marcada por las publicaciones fundadas previamente por Eduardo Zamacois. Los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, como decimos, a la hora de escribir relatos no se apartaron de los modelos narrativos decimonónicos, cultivaron principalmente la novela de carácter realista y la novela de influencia naturalista. Como muy acertadamente apuntara Eugenio G. de Nora, durante el primer tercio del siglo XX dominaron en el panorama literario, junto a los impropiaamente llamados novelistas del 98, y a autores como Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés y Vicente Blasco Ibáñez, quienes mantuvieron viva la novela realista hasta 1920, otra serie de autores menos conocidos, una “larga serie de escritores coetáneos o más jóvenes —figuras secundarias en general, pero no siempre desdeñables—, que prolongan paralelamente unas formas de semirrealismo más bien vacilante, mitigado y sin fuerza, bien descompuesto en *atrevimientos* naturalistas o decadentistas, casi siempre unidos a la preocupación sexual (tanto que a la masa dominante de esas obras, se le ha bautizado como *novela erótica*”³²⁴. Este grupo de jóvenes al que alude Nora, como es fácil de suponer, no es otro que el de los escritores que Sainz de Robles dio en llamar “promoción de *El Cuento Semanal*”, muchos de los cuales participaron también en nuestra colección. Seguidamente, Eugenio G. de Nora nos hace ver cómo el realismo en esta época en la que se publicó *La Novela de Bolsillo* ya aparecía agotado, “se empobrece y queda en simple costumbrismo localista”, abundando así las narraciones ambientadas en Madrid, en la región andaluza, o en pequeñas capitales de

³²⁴ Eugenio G. de Nora, *op. cit.*, pp. 343-345.

provincia; en tanto que la novela de influencia naturalista se ocupaba, fundamentalmente, de “problemas (o en todo caso de temas) sexuales”³²⁵. Hemos de apuntar, sin embargo, que esta última afirmación no es del todo exacta, puesto que, precisamente, en *La Novela de Bolsillo* encontramos títulos, como por ejemplo, *La tragedia del fraile*, *Un hombre, una mujer y un niño*, *Mar adentro*, de estética naturalista, y que, en realidad, son novelas en que sus autores realizan crítica social, el elemento erótico no es lo relevante de estas.

De las palabras de Eugenio G. de Nora nos interesa, sobre todo, subrayar aquellas con las que explica que, debido a que muchos de los escritores de colecciones de relatos cortos, que practicaban la novela de carácter realista, daban entrada en sus páginas a lo erótico, vieron cómo sus novelas pasaron a ser bautizadas, quizás de modo inadecuado, como “novelas eróticas”. Es por ello que el estudioso dedica un capítulo en su libro a la novela realista o costumbrista y otro a la “novela erótica”; una denominación esta última que siempre aparece entre comillas, porque, en el fondo, no ve apropiado equiparar la novela de estilo realista a la novela de temática erótica, presentarlas como dos géneros diferentes, parangonables. Luis S. Granjel, por su parte, ya expresó las muchas dificultades que acarreaba sistematizar, sin pecar de imprecisos, un material novelesco tan amplio y diverso como el de las colecciones de relatos cortos. Decidió, por dichas razones, agrupar a los autores por estilos, hablar de autores que creaban novelas “de remozado realismo”, distinguiendo entre estas novelas madrileñas y costumbristas, estrechamente vinculadas “al realismo decimonónico”, y escritores que preferían redactar novelas pertenecientes al llamado “género erótico”³²⁶.

Resulta siempre muy arriesgado establecer clasificaciones en este sentido, pero, toda vez que nuestro cometido es rescatar del olvido los relatos de *La Novela de Bolsillo*, y analizar la riqueza de estilos novelescos presentes en ella, necesariamente, propondremos una división que se acomode más a nuestros propósitos, pese a que asumimos que –igualmente– puede ser muy discutible y objetársele defectos en uno u otro sentido. Hemos de confesar honestamente, además, que hay títulos que por ser una rica mixtura de tendencias, bien pudieran pertenecer a varios grupos a la vez; y es difícil encuadrarlos sin pecar de inexactos o reiterativos. Por todo lo argumentado, nuestra clasificación de las narraciones de *La Novela de Bolsillo* sería la siguiente:

³²⁵ *Ibíd.*, pp. 344-345.

³²⁶ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 142.

A) Novela de carácter realista-costumbrista.

B) Novela de influencia naturalista.

C) Subgéneros temáticos:

- Novela de temática erótica.
- Novela de temática sentimental y folletinesca
- Novela de temática humorística
- Novela picaresca.
- Novela de carácter histórico.
- Novela de temática taurina.
- Novela espiritista.
- Novela de misterio y crímenes.
- Novela de aventuras.

3. 1. 1. LA NOVELA DE CARACÁCTER REALISTA O COSTUMBRISTA

Las novelas de este tipo abundan en nuestra colección; no en vano, precisamente, publicaciones como *La Novela de Bolsillo* tenían tan buena recepción entre los españoles de principio del siglo XX, porque trazaban escenas realistas de la vida de la época, entroncando con la literatura decimonónica.³²⁷ Este grupo de novelas de carácter realista abarca un número considerable de relatos de la colección, que incluyen numerosas pinceladas costumbristas, cuadros con los que se refleja la existencia cotidiana en diferentes provincias de España, con una clara preferencia por subrayar lo pintoresco de cada región³²⁸; unas escenas, que son intercaladas en el desarrollo de la trama³²⁹, que es, en unos casos erótica y en otros de tono folletinesco o sentimental.

³²⁷ Ángela Ena Bordonada (“Las letras en el Madrid de 1898”, *loc. cit.*, p. 72) sostiene que es un error afirmar que en estos años se lleva a cabo una “liquidación del realismo, cuando a lo largo del primer tercio del siglo XX, se van a mantener unas manifestaciones literarias enraizadas en las formas decimonónicas que no podemos seguir olvidando ni omitiendo por una postura elitista al considerarlas de menor valía estética. Me refiero al teatro de amplio alcance popular o al abanico de géneros novelescos (desde la novela erótica o la costumbrista a la de misterio, terror o de aventuras) de autores casi desconocidos hoy, pero más leídos que las primeras figuras”.

³²⁸ En relación con ello, hemos de llamar la atención sobre el hecho de que en esta clase de novelas, en títulos de la colección como *Rosa mística* (n.º 38), por ejemplo, que presenta cuadros idealizados de la vida campesina en el norte de España, “pintoresco” resulta ser el epíteto más repetido en las numerosas descripciones contenidas en estas páginas de ambiente bucólico.

³²⁹ Sobre el sentido y el valor de estas escenas costumbristas en los relatos de estética realista, resulta muy clarificador el estudio de María Rosa Cal, “Escenas y tipos”, en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. V, Barcelona, Grijalbo, 1982, pp. 354-357.

En el apartado de esta tesis dedicado al estudio del espacio novelesco en los relatos de *La Novela de Bolsillo*, nos detenemos a examinar pormenorizadamente la imagen que los autores presentan de las diferentes regiones españolas; informaciones que se complementan con lo expuesto en el análisis de cada una de las novelas de la colección. Los puntos en los que parecen coincidir los relatos realistas aquí registrados son:

- 1) Los autores se presentan en estas novelas como lúcidos observadores de la realidad que les rodea. Se interesan por lo cotidiano.
- 2) A fin de que sus páginas resulten un fiel testimonio de la realidad, los escritores se ven obligados a documentarse, ya sea visitando los escenarios que luego han de trasladar al papel, anotando todo lo contemplado, o rebuscando entre los libros para encontrar toda la información que permitiese que su recreación de los ambientes fuera del todo exacta y veraz.
- 3) Debido al cuidado puesto en la pintura de los ambientes, la fidelidad descriptiva es lo que caracteriza el estilo de estas novelas.
- 4) El cultivo de la novela realista puede orientarse hacia la pintura de costumbres o a la de caracteres.
- 5) Quienes optan por los relatos costumbristas, por esbozar vívidos cuadros de la existencia de aquella época, la mayoría de las veces, lo hacen alentados por un fin social: destapar las injusticias y las miserias apreciadas en la vida española.
- 6) Aquellos otros literatos que prefieren ahondar en la psicología de esas criaturas que se mueven por los escenarios burgueses descritos, y que dirigen a sus lectores en el ejercicio de la lectura, buscan defender en su novela una tesis, una postura relativa a la moral.
- 7) Puesto que la vida real es la que se plasma en estos relatos, huelga la retórica, el lenguaje erudito y academicista. Se refleja el habla popular, las jergas propias de cada grupo social, de cada gremio.
- 8) Se aboga por un narrador objetivo en la manera de lo posible, que aparezca como un mero cronista de esa vida, de esos frescos o cuadros que esbozan. Tal precepto no siempre se acata, pues abundan los relatos, en que un narrador omnisciente, cuando lo cree conveniente, con sus injerencias en la novela adopta

una posición frente a lo narrado, emite sus juicios condicionando, inevitablemente, la lectura³³⁰.

Los autores que se adhieren al realismo, por tanto, suelen destacar por su capacidad para captar miméticamente la realidad, gracias a lo cual, en sus páginas nos acercan interesantes cuadros costumbristas, escenas de la cotidiana existencia de los diversos grupos sociales, amén de realizar crítica social para denunciar las lacras apreciadas en la vida del país, con un marcado tono regeneracionista.

Europa tiembla... de Andrés González-Blanco, a quien Cansinos Assens calificó de “cantor de la provincia”³³¹, es un claro ejemplo de ello. En sus páginas, el autor trata de sacar a la luz cuánto era el retraso cultural y científico de España con respecto a Europa. En esta novela, el autor realiza un retrato de la sociedad burguesa bilbaína, fundamentalmente, a través de la pintura del ambiente del casino del que eran socios los dos jóvenes regeneracionistas protagonistas del relato, y que se proponían “regenerar España y desafricanizarla” (p. 19). En este espacio, en el que se celebraba una “tertulia frívola y libertina” (p. 4), quedan al descubierto todos los defectos que acusaba la vida en las pequeñas capitales de provincia: los prejuicios sociales y morales, la hipocresía, las envidias, el fanatismo religioso, las perniciosas murmuraciones... La veraz estampa del vivir burgués, así como la fiel reproducción del diálogo de estos señoritos altivos, que tiene como función subrayar la molicie, la atonía moral y la indiferencia de estos hombres hacia los problemas que atenazaban al país, junto a estas escenas tan cuidadas al detalle, parecen poner de manifiesto que Andrés González-Blanco asistió a muchas de estas tertulias casinarias. Recordemos que, precisamente, el casino era el centro de las críticas de los escritores regeneracionistas, uno de los temas más frecuentes de sus escritos.³³²

³³⁰ Para ratificar que estas observaciones acerca de las novelas de tipo realista, cabe acudir a, entre otros: Evaristo Correa Calderón, *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, 1951; Francisco Ayala, “Sobre el realismo en literatura, con referencia a Galdós”, en *Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960; José Fernández Montesinos, *Costumbrismo y novela*, Valencia, 1960; José Antonio Gómez Marín, *Aproximaciones al realismo español*, Madrid, Editorial Castilla, 1975; Ricardo Landeira, *The Modern Spanish Novel. 1898-1936*, Boston, Twayne Publishers, 1985; Yvan Lissorgues (coord.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Anthropos, 1988; Brigitte Magnien, “Histoire du roman en Espagne de 1898 a 1936: un chapitre à reconsiderer”, en Serge Salaün y Carlos Serrano (eds.): *Histoire de la littérature espagnole contemporaine, XIX et XX siècles. Questions de méthode*, París, Sorbone, Nouvelle, 1992, pp. 119-135.

³³¹ Rafael Cansinos Assens, *Poetas y prosistas del novecientos*, Madrid, Editorial América, 1919, pp. 226-246.

³³² Sobre este aspecto de la crítica regeneracionista dentro del realismo, consúltense los siguientes estudios: Manuel Tuñón de Lara, *Costa y Unamuno en la crisis de fin siglo*, Madrid, Edicusa, 1974; Leonardo Romero Tovar, “La novela regeneracionista”, en Mercedes Etreros (et. al.), *Estudios sobre la*

Lo que persigue Andrés González-Blanco con esta historia es apuntar con el dedo a la burguesía, culparla de la explotación de las clases bajas, a cuya costa se enriquecían, a las que menospreciaban y humillaban, siendo siempre objeto de deleznales abusos. Su intención no era otra que concluir que el país necesitaba una gran reforma social, cultural y económica para acabar con esa parálisis que sufría. La nación requería de una revolución, y según opinaba el autor, la “revolución en España tiene que comenzar con una matanza general de señoritos... Señoritos chulos; señoritos tabernarios, con espíritu plebeyo y pretensiones de aristocracia estúpidas [...] Hasta que no se elimine esta ralea, no se desinfecta el país” (p. 47).

Crítica social es la que realiza también Cristóbal de Castro en su novela *Las mujeres fatales* (n.º 16), además de demostrarnos su gran conocimiento de la realidad de su tierra cordobesa, de dejar traslucir su dolor por las desigualdades apreciadas en su querida Andalucía. De Castro presenta en *La Novela de Bolsillo* la otra cara de Andalucía, la realidad palmaria, la de los andaluces que penan de hambre, que lloran por el dolor de ser subyugados por los caciques. Con este escrito desmitifica la Andalucía idealizada y folklórica de Salvador Rueda, de los hermanos Álvarez Quintero para situar en un primer plano a “esas mujeres sucias, desgredadas y muertas de hambre; esos niños raquícos, abandonados como las bestias” (p. 54), que eran la verdadera Andalucía.

Semejante línea es la seguida por Alberto Valero Martín, a quien Cansinos definía como un autor “castellanista”³³³, y que en *La querida* (n.º 36), y haciendo uso de un estilo demoledor, arremete contra el clero y la oligarquía rural. El autor denuncia con amargura las condiciones de vida de los campesinos castellanos, cuyos problemas parecía conocer en profundidad. Sus sentidas críticas, su clara exposición de las quejas de los jornaleros, de las lacerantes injusticias de que eran víctimas por parte de los caciques, delatan la condición de periodista de Valero Martín, quien, a través del protagonista de su novela, expresa sin tapujos su repulsa hacia el clero de las poblaciones rurales, cómplice de que nadie arremetiera contra los desmanes de la oligarquía, culpable de desatender las súplicas de sus feligreses más necesitados, que reclamaban su ayuda y protestaban amargamente por el falaz robo de sus propiedades,

novela española del siglo XIX, anejo 38 de *Revista de Literatura*, Madrid, CSIC, 1977; Enrique Bernard Royo, *Regeneracionismo, industrialización e instrucción pública*. Zaragoza. Guara. 1978; Enrique Rubio Cremades, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001; María Ángeles Varela Olea, *Galdós, regeneracionista*, Madrid, FUE, 2001.

³³³ Rafael Cansinos Assens, *Poetas y prosistas del novecientos*, ed. cit., p. 227.

por las violaciones de las que eran objeto sus hijos, y por el hambre padecida... Pero la curia callaba; los estipendios procedentes de los latifundistas animaban a ver y callar, a hacer oídos sordos del padecimiento del prójimo. Este autor retrata, por tanto, la vida pueblerina, la deleznable existencia en el mundo caciquil, en aquel pueblo que encarnaba “la crueldad, la sordidez, la hipocresía” (p. 46), habitado por terratenientes que imponían su ley, por familias de caciques emparentadas entre sí para acaparar tierras, y que se lucraban con la usura, explotando y expoliando a los campesinos; pero, además, se hace eco del “desgarrado drama campesino, el drama horrible de los labriegos míseros, el dolor sin grito ni sangre, la oscura y crudelísima tragedia agraria que extendíase a través de la llanura como un sordo y hondísimo sollozo de maldición” (p. 48).

Mucho más amable es la estampa pueblerina esbozada por Pedro de Répide en *Un ángel patudo* (n.º 17). Este escritor plasma en esta novela el cotidiano existir de una localidad de la Mancha. Da vida a unas criaturas humildes y entrañables que, sin duda, son entresacadas de la realidad. Répide ha perfilado con tanta sutileza el carácter de sus personajes, refleja unas escenas tan vívidas, que parecen instantáneas captadas de la realidad. *Un ángel patudo* es la crónica de un pueblo manchego, en la que Pedro de Répide pinta unos cuadros netamente costumbristas, protagonizados por las fuerzas vivas del pueblo: el cura, don Hilario, un sacerdote que no se resignaba a ser un poeta frustrado; “el médico zumbón y *cultiparlante*” (p. 63), agnóstico y que disfrutaba llevándole la contraria a don Hilario en cuestiones de fe, refutando sus dogmas basándose en la ciencia; el boticario, quien auspiciaba en la rebotica las tertulias; el resabio sacristán; el ama entrometida...

Una crónica, pero veraniega, es la que lleva a cabo Augusto Martínez Olmedilla, discípulo de Palacio Valdés, en *La sombra del monasterio* (n.º 24). Esta es la novela de las mentiras y de las falsas apariencias, donde nadie es lo que dice ni lo que finge ser. En esta narración se retrata la vida de la burguesía madrileña durante sus vacaciones en San Lorenzo de El Escorial, combinándose, además, certeramente el costumbrismo con los momentos sumamente eróticos. El autor pone de relieve, verbigracia, cuán ineptos eran los políticos españoles, que no tenían escrúpulos en apropiarse del dinero del erario para invertirlo en sus caprichos, tal como acostumbraba a hacer el senador Zenón Rubiños. El ilustre caballero apenas frecuentaba el Senado, pasaba el día durmiendo, dado que se acostaba a altas horas de la madrugada cuando acababan los espectáculos

de varietés a los que era muy asiduo; y en los que actuaba su amante, a la cual mantenía con el capital que tomaba prestado del capítulo de subvenciones.

Augusto Martínez Olmedilla deja ver, igualmente, cuánta era la hipocresía de las damas burguesas, que predicaban moralidad, pero que, sin embargo, tenían una legión de amantes con quienes se resarcían de esos matrimonios de conveniencia, de esos maridos con los que las casaron o se casaron para adquirir una posición social y económica privilegiada. En esta novela salta a la vista, por otra parte, la documentación del autor, que habla con absoluto rigor de este pueblo serrano, de las leyendas y anécdotas relacionadas con el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, de los estilos artísticos y arquitectónicos que presiden cada una de las estancias de este monumento emblemático y único. Como ya se ha señalado, la fidelidad descriptiva que tanto distingue a las novelas de corte realista, se aprecia, fundamentalmente, en los relatos en los que se realiza una pintura de costumbres, aunque es en las narraciones madrileñas, en las que apreciamos con claridad las grandes dotes descriptivas de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, su habilidad como pintores de la vida de la Villa y Corte. Narraciones que siguen esa tradición literaria del madrileñismo “castizo” como motivo central, y que arranca de Ramón de la Cruz y Mesonero Romanos, para a finales del siglo XIX y en el primer tercio del XX, llegar a su máximo apogeo³³⁴.

Eduardo Barriobero y Herrán destaca en *El 606* (n.º 20) con esas pinceladas costumbristas introducidas en estas páginas, con las que expone cómo transcurría la existencia de dos pícaros pueblerinos llegados a Madrid para prosperar, y que se movían por los rincones más pintorescos y típicos de la capital. De la mano de estos dos personajes, el lector se pasea por el Madrid diurno y nocturno, se sumerge en el trajín del mercado de la Cebada para observar a la clase trabajadora, el bullicio que allí reinaba desde el alba hasta el anochecer con los mozos de carga y descarga, con los tenderos, usureros y transportistas, que se afanaban en ponerlo todo a punto para cuando comenzasen a llegar los madrileños, prestos a surtir sus mesas. De la noche madrileña a Barriobero y Herrán le parece conveniente rescatar aquellas escenas, que con un tono amable hablaban de la dura vida de las meretrices, del trabajo de los guardias del orden, quienes debían realizar las rondas nocturnas para limpiar las calles de delincuentes. El escritor se adentra, además, en el ambiente de las comisarías y de los juzgados, para

³³⁴ Este asunto aparece explicado en Miguel Enguñdanos, *Fin de siglo: estudios literarios sobre el período 1870-1930 en España*, Madrid. J. P. Turanzas, 1983.

entre chanzas y veras, destapar la corrupción generalizada en estos estamentos, e informar con conocimiento de causa de la atmósfera que allí se respiraba, de los acuerdos a los que llegaban los agentes de la ley y del orden con los malhechores, a fin de que todos saliesen beneficiados económicamente con sobornos varios y prebendas innúmeras. El realismo que rezuman estos vívidos cuadros reside en el buen conocimiento de Barriobero y Herrán, abogado y escritor, de los espacios retratados, toda vez que él se movía habitualmente por estos lugares. No hacía sino plasmar en sus páginas su realidad diaria, convertir en personajes de sus novelas a aquellos tipos populares de la capital, con los que se veía obligado a tratar a causa de su profesión.

Novela de carácter costumbrista es también la que cultiva el madrileñista Emiliano Ramírez Ángel, discípulo aventajado de Benito Pérez Galdós. En *Alas y pezuñas* (n.º 19), este cantor de la Villa y Corte, si bien traza realistas instantáneas de la capital, nos introduce en el Madrid que siempre “tenía un aire sencillo y feliz de bienaventuranza” (p. 12), nos ofrece la mejor cara de la capital del reino. A diferencia del anterior colaborador aludido, Ramírez Ángel nos guía por un Madrid que no tiene tacha alguna, fijando su atención en los pequeños detalles de la vida de la ciudad, que él ensalza con su prosa poética. Se presenta, asimismo, como un guía excepcional de las calles de Madrid, que encamina nuestros pasos por el casco antiguo, con el propósito de enseñar cómo sus ciudadanos insuflaban vida a esta urbe; un cicerone, que con su pluma nos señala hacia dónde dirigir nuestra mirada y cómo contemplar aquello que él nos apunta. Para el escritor tan encantadoras resultan las escenas veraniegas apreciadas en los bulevares de la ciudad, con sus terrazas repletas de madrileños, “estableciendo una corriente de sibaritismo entre la paja y el limón helado”, mientras miraban de reojo cómo “pasaban, veloces y sonoros, los tranvías atestados de gentes sofocadas que viajaban sin rumbo” (p. 12), como las prosaicas estampas percibidas en invierno.

Pablo Cases, en su novela *La alegre juventud* (n.º 21), describe el entorno de la calle Ancha de San Bernardo, el espacio estudiantil de Madrid, al hallarse en ella la Universidad Central. Ofrece dos aspectos diferentes de la ciudad: de un lado, traza las escenas henchidas de vida de los estudiantes, que gozaban de su juventud sin preocupaciones y en sus aulas soñaban ilusionados con un futuro venturoso, mientras piroleaban a las garbosas modistillas con las cuales acudían a los bailes de la Bombilla; de otro, elabora estampas mucho menos amables, la de los barrios bajos y las de “los infinitos rincones alegres que tiene Madrid para esparcimiento y perversión de la

juventud” (p. 17), en los que muchos universitarios se sumergían. En este ambiente, los estudiantes pasaban de relacionarse con sus compañeros de aulas a alternar con gente de baja estofa, proxenetas y meretrices. Se olvidaban de los libros, cuyos conocimientos les permitirían llevar a cabo la forja de su futuro, para con el vino y el aguardiente aprender “los secretos de la orgía y el vicio” (p. 17) que arruinan su presente e impiden que llegue para ellos un mañana próspero. Madrid es así, también, el espacio de perdición. Es vida y alegría, pero también muerte y dolor, según el camino por el que cada cual conduzca sus pasos. Pablo Cases presenta las dos caras de la moneda, las muchas realidades que oculta la ciudad, porque de otro modo el cuadro de la vida en la capital no estaría completo ni sería rigurosamente realista.

Las descripciones paisajísticas de minucioso detalle, el predominio de cuadros regionalistas y de tipos populares, cuya forma peculiar de hablar se trata de reproducir, surgen igualmente en las novelas ambientadas en Andalucía³³⁵. En narraciones como *La copla vengadora* (n.º 42) y *La Casablanca* (n.º 59), ambas de José Fernández del Villar; *El manto de la Virgen* (n.º 47) de Rafael Cansinos Assens o *El encierro* (n.º 86), obra de Gloria de la Prada, la trama folletinesca que vertebraba las novelas se adereza con detallados cuadros costumbristas de la región andaluza, eludiéndose en todo momento la crítica social, soslayándose los detalles más acres de la realidad de esta tierra. El enfoque moralista que puede apreciarse en estos relatos, en el mejor de los casos, resulta absolutamente ingenuo, de un tono muy paternalista.

En *El manto de la Virgen*, firmado por el sevillano Cansinos Assens, este se detiene a reflejar con agudeza el ambiente popular andaluz. Pinta con su lengua poética una estampa de la Semana Santa sevillana, de sus fieles devotos, siempre apasionados por sus fiestas, por sus costumbres milenarias; de sus mujeres, cocinando en las candelas los potajes de vigilia y las dulces torrijas típicas de la época, mientras esperaban la hora del comienzo de las procesiones.

Y la gran ciudad; la gran ciudad mercantil y marinera, vierte toda su esplendor en aquel culto fúnebre, y corona de áureas potencias las sienes de sus Cristos; y colma de perlas verdaderas los pechos acongojados de las Dolorosas [...] Y en la tarde serena y en la madrugada nupcial pasan rivalizando en esplendor y en riqueza los pasos de las cofradías, y es como si desfilase cada barrio de Sevilla,

³³⁵ Acerca de la narrativa ambientada en Andalucía, véase Dominique Grard, *Imágenes de Andalucía y sus habitantes en la narrativa andaluza de principios de siglo (1900-1931)*, Sevilla, Don Quijote, 1992 (col. Los Libros de Altisidora).

con sus emblemas y sus atributos, y cada gremio de los que con su trabajo cotidiano forman la prosperidad de la ciudad.

Ante los ojos absortos de la muchedumbre, desfilan plenos de fecundo dolor; los Cristos todos de la ciudad [...] Cristo de las Cigarreras, Cristo de la Carretería, y detrás de ellos marchan misteriosos, bajo sus capuchones, los modestos artesanos, de caras rasurada, y los finos mercaderes, de blancas manos, y los marineros de voces musicales. Y hasta la tribu extraña, que lleva en su rostro la negrura de su origen, la turba de gitanos que vive en las afueras pintorescas... (p. 50).

Emparentada con la narrativa de José María de Pereda, con esas creaciones suyas tan tradicionalistas, con esas novelas-idilio, como las denominara Menéndez Pelayo³³⁶, en las que el tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea” estaba tan presente, se encuentra la novela *Rosa mística* (n.º 38) de Antonio Andión. La acción de su novela es sumamente morosa, toda vez que las continuas descripciones del paisaje asturiano, en todo momento muy poéticas, detienen el fluir de la acción, la exposición de la tragedia vivida por su protagonista, la Marquesa de Valflorido:

En la paz geórgica de estos lugares soledosos y amables, donde el agua resbala ocultamente como una risa de mozuela escondida, y donde el rozar de la brisa entre las hojas de los árboles tiene un murmurio de rezo, y donde los pájaros cantores trovan constantemente una loca y alborozada melodía, el sonido de los cencerros del ganado que marcha hacia la altura, pone un marcado sentido de égloga pastoril dilatándose manso hacia la vega (p. 9).

Dentro de este grupo de novelas que cabe calificar como realistas, descubrimos un cierto número de ellas, en la que no prima la pintura de costumbres, sino más bien la de caracteres. Los autores estudian y analizan los comportamientos y la psicología de sus criaturas novelescas para defender una tesis, que ofrecen al lector como válida y digna de tenerse en cuenta.

Andrés González-Blanco en *Manolita la ramilletera* (n.º 18), a la hora de introducir y de dar a conocer a los protagonistas de la acción de su relato opta por la etopeya. A lo largo de la narración, el autor va definiendo la idiosincrasia de Manolita y de Carlos, procede a ahondar en su psicología, a través de sus recuerdos y del análisis de conciencia que llevan a cabo los enamorados a modo de catarsis, con la intención de que el lector llegue a la conclusión de que los caracteres de los novios eran incompatibles.

³³⁶ Esta cuestión es abordada en José Fernández Montesinos, *Pereda o la novela idilio*, Madrid, Castalia., 1969.

Manolita, antigua ramilletera de Madrid, emigró a París y triunfó en los escenarios por su picardía al cantar, por lo que se enriqueció rápidamente. Su belleza deslumbrante llama la atención de un intelectual burgués, del madrileño Carlos Mendoza, hombre caballeroso, delicado y culto, que pretendía hacerla su esposa y transformarla, merced a su fortuna y posición social, en una burguesa más. Sin embargo, a raíz de este estudio psicológico realizado por el autor con la idea de condicionar el criterio del lector, así como por la inclusión de los continuos juicios morales del responsable del escrito al hilo de lo narrado, muchos de ellos absolutamente misóginos; el destinatario de la novela concluye, tal como preveía el narrador, que era todo un equívoco el que un burgués preclaro y educado como Carlos se uniese en sagrado matrimonio a una codiciosa e interesada mujer con “gesto de chula” (p. 7), con modales groseros, que a cada paso dejaban en evidencia al joven. Por tanto, Andrés González-Blanco consigue su propósito, ha guiado al lector en el proceso de lectura, ha determinado que se oponga a esta relación, después de haberse detenido en la psicología de la pareja, puesto que de este modo se refrenda sus tesis: “Nada hay que divida (a los hombres y mujeres entre sí) como la educación... la primera leche gustada en los senos maternos, la primera lección oída en los paternos labios...” (p. 26). La idea subrayada no es otra que los matrimonios entre miembros de clases sociales diferentes no son factibles. Apreciamos, en definitiva, que relatos como el que acabamos de comentar, acusan un cierto maniqueísmo: las mujeres burguesas, según lo que se infiere de esta novela de González-Blanco, eran buenas y perfectas; en cambio, las integrantes del bajo pueblo resultaban pérfidas.

En *La amazona* (n.º 41), novela de Armando de las Alas Pumariño, se defiende igualmente una tesis muy discutible y con un tono sumamente moralista. El autor, además, intenta desentrañar los misterios de la compleja psique de la protagonista, de Carmela. Para el narrador, esta jovencita era una mujer fuera de lo común, puesto que su fortaleza física y su inteligencia parecían ser muy superiores a las de cualquiera de los varones burgueses, con quienes coincidía en su veraneo en las playas asturianas. Escudriña los recovecos de su mente, estudia su pasado, y recuerda que fue educada en una institución británica por una abanderada del feminismo, quien inculcó a esta la idea de que las mujeres debían estudiar para ser independientes económicamente y prescindir de la protección masculina. Con mucho tiento, el escritor va consiguiendo que al lector la protagonista le resulte presuntuosa; logra, tal como era su intención, que no se ponga

de parte de Carmela. Poco a poco se aprecia –asimismo– la ironía con la que el autor habla de su criatura literaria, pero únicamente al final alcanzamos a entender cuál era la razón que movía al artífice de estas páginas: demostrar que una feminista era una mujer poco femenina, andrógina. Armando de las Alas Pumariño defiende una tesis llena de prejuicios: considera que si las damas, a principios del XX, competían con los hombres a todos los niveles y obtenían éxito en su empeño, era a causa de algún desajuste fisiológico, a que su naturaleza estaba más cercana a la de un hombre que a la de una mujer.

3. 1. 2. LA NOVELA DE INFLUENCIA NATURALISTA

Como ya hemos apuntado, *La Novela de Bolsillo* fue concebida como una colección literaria destinada al divertimento de sus lectores, lo cual no era óbice para que algunos autores analizaran en sus relatos las lacras de la época en un tono ácido, presentando la realidad más cruda, esa otra cara sórdida de la existencia, con lo que se adhieren al naturalismo. Tengamos presente que el naturalismo, como decía Zola, además de ser una tendencia literaria era, sobre todo, una concepción del ser humano, una nueva forma de analizar, de explicar y transcribir su conducta³³⁷. Hay unas cuantas novelas, en las que advertimos una serie de elementos coincidentes con las doctrinas naturalistas:

- 1) El determinismo. Los seres que protagonizan este tipo de historias actúan influenciados por el peso de la herencia biológica o por el del ámbito social que les rodea y en el que se han criado.
- 2) Los autores experimentan con sus personajes, en tanto en cuanto los colocan en determinadas situaciones para demostrar cómo sus actos en cada momento se derivan de la aciaga influencia de las circunstancias. Una práctica esta, que se halla relacionada con las ideas propugnadas por la ciencia experimental de Claude Bernard.
- 3) A la hora de realizar el complejo análisis de la psicología de estas criaturas novelescas, los autores se muestran claramente influidos por el materialismo. Para estos escritores la psicología solo puede explicarse a partir de la fisiología.
- 4) La galería de personajes que figuran en estas narraciones está integrada por alcohólicos, dementes, delincuentes, enfermos abúlicos...

³³⁷ Véase Émile Zola, *El naturalismo*, ed. de Laureano Bonet, Madrid. Península. 2002.

- 5) Las descripciones de detalle minucioso abundan sobremanera, ya que la novela naturalista debe reproducir la realidad en todos sus aspectos, y de modo objetivo, detallar el entorno social, las condiciones de vida de los personajes, puesto que influyen en el rumbo de su existir.
- 6) Toda vez que el realismo también pretendía reflejar la realidad del ser humano de forma fidedigna, la diferencia que establece el naturalismo es que en esa reproducción de la realidad del hombre se adopta una posición, en que no se evitan los detalles sórdidos, se destacan esas fuerzas desatadas del instinto, que gobiernan la conducta humana.
- 7) Los escritores que cultivan esta literatura siguen los dictados de Zola, se documentan convenientemente para que todo resulte fidedigno. Estudian la jerga de los seres marginados que retratan, e intentan reproducir el habla popular.
- 8) En estos relatos no cabe un final feliz³³⁸.

Alfonso Hernández Catá, por ejemplo, muestra claramente en su novela *Los muertos* (n.º 40) la influencia del naturalismo. Los protagonistas de estas páginas son leprosos, seres marginados, repudiados no solo por la sociedad, sino por sus propios familiares. Este rechazo social les hacía tener la “idea de que la dolencia que les abrasaba era un castigo” (p. 21). Con la irrupción en sus vidas de sor Eduvigis, quien tratará a los leprosos como personas y escuchará su sentir, algo cambiará: con su fe les hará creer en un futuro mejor. Logrará que durante un tiempo olviden su presente, que borren de sus mentes aquel pensamiento de que únicamente saldrían de su encierro “bajo las tablas del ataúd”. (p. 36). A la religiosa se le encoge el corazón al entrar por primera vez en las habitaciones de los leprosos, y al “sentir el hedor mezclado con los olores desinfectantes [...] parecía que una plaga de úlceras, de gangrenas, de gusanos, de irremediable podredumbre había caído acaso sobre los ocho hombres” (p. 14). Los

³³⁸ Estos rasgos destacados en las novelas de carácter naturalista de nuestra colección no se diferencian de los señalados por expertos en la materia, desde el famoso ensayo de Emilia Pardo Bazán *La cuestión palpitante*, publicado en el diario *La Época* entre 1882 y 1883 (ed. de Laura Silvestri y Carlos Dorado, Madrid, Bercimuel, 2009), a, entre otros: Mariano Baquero Goyanes, “La novela naturalista española. Emilia Pardo Bazán”, en *Anales de la Universidad de Murcia*, XII-XIII, 1954-1955; Walter Pattinson, *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1965; Luis López Jiménez, *El naturalismo y España. Valera frente a Zola*, Madrid, Alhambra, 1977; Amelina Correa Ramón, *Alejandro Sawa y el Naturalismo literario*, Granada, Universidad, 1993; Pura Fernández, *Eduardo López Bago y el naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*, Ámsterdam, Rodopi, 1995; Mercedes Etreros, “El naturalismo español en la década 1881-1891”, en Mercedes Etreros, Leonardo Romero Tovar y María Isabel Montesinos, *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, anejo 38 de Revista de Literatura, Madrid, CSIC, 1997.

detalles más desagradables de dicha enfermedad, como se ve, y tal como mandaban los cánones de esta tendencia narrativa, no huelgan; hay que mostrar la cruda realidad para comprender este terrible drama:

La oreja derecha de Quico había comenzado a desprenderse, y una de las úlceras de Samuel, al cicatrizar, habíale formado un desnivel profundo en la cara. El hedor era más repugnante en la galería. Antoñito no decíalo a nadie; pero la piel de su mano se tornaba rugosa, como si los miembros se calcinaran o desmoronaran dentro de ella. ¡Y era el mismo ardor que había sentido un año antes de que la lepra hubiera empezado a robárselos pedazo a pedazo aquellos pies...! (p. 23).

Los leprosos, hartos del mundo y de su cruel padecimiento, se suicidan. Las escenas que sus cuidadores contemplan al día siguiente les llevan a experimentar continuas náuseas, a horrorizarse y derramar, demasiado tarde, sus lágrimas: “Las camas estaban revueltas; los dos viejos pendían sorprendidos por la muerte, al querer levantarse; sobre la cabeza de uno pululaban ya gusanos. Había expresiones abominables miembros crispados, ojos casi fuera de las órbitas (p. 62).

No menos tremendos son los cuadros que el escritor lorquino Tomás de Aquino Arderius –hermano del también novelista Joaquín Arderius– pinta en *La tragedia del fraile* (n.º 72) del régimen caciquil impuesto en los campos de Murcia, de las condiciones inhumanas en las que vivían los campesinos, explotados por los grandes latifundistas. En esta historia se presenta a un terrible cacique de Lorca, Diego Tudela, que, en virtud de sus riquezas e influencias, se creía con derecho a todo. Como en la Edad Media, él era el señor, y sus campesinos sus vasallos, manteniendo vigente con total impunidad el derecho de pernada. Utilizaba a “sus labradoras para todos los menesteres, por íntimos que fueran estos” (p. 7). A don Diego se le murió un hijo por el deleznable vicio de ahorrar, que le llevaba a racionarle los alimentos. Esta es la razón por la que el latifundista disfrutaba viendo desaparecer de este mundo a los vástagos del campesinado. Se entretenía en sus ratos de malsano ocio observando a la prole de sus vecinos, fuertes, robustos, que se sobreponían a todas las enfermedades pese a sus carencias, recordando quizá las teorías de Charles Darwin sobre la evolución de las especies por selección natural, en esa “ley del más fuerte”, que tanta importancia cobró para Zola y el determinismo naturalista; y les deseaba la muerte, quería echarles un mal de ojo. Se regodeaba, asimismo, oyendo los *ayes* lastimeros de la prole de Chuecos, cansados de trabajar la tierra, de pasar horas y horas descalzos y hundidos entre las

heces del ganado, recogiendo el abono que luego venderían para obtener algunas ganancias. Sonreía maléficamente, cuando el cabeza de familia lloraba compungido al oír el “clamoreo famélico de los hijos” (p. 20), toda vez que no tenía pan para ninguno de ellos.

Cabe llamar la atención sobre el hecho de que en *La tragedia del fraile*, a grandes rasgos, el autor estudia a varias generaciones de la familia Chuecos, con el fin de demostrar, por un lado, el peso de la herencia biológica, ya que Domingo, Diego y Juan Chuecos, bisabuelo, abuelo y nieto respectivamente, parecían cortados por el mismo patrón; eran unos caciques miserables, crueles, violentos y viciosos. Por otro lado, el estudio de esta saga murciana sirve para demostrar, a través del personaje de Francisco Chuecos, el heredero de aquella sanguinaria familia de caciques, que vivía sumido en la pobreza a causa del despilfarro y la vida desordenada de sus antepasados: el medio social también condicionaba a las personas. La existencia llena de carencias de Francisco, su vida humilde junto a una esposa religiosa y a unos hijos bonachones, hacen posible que este descendiente de la familia Chuecos sea un hombre bueno, trabajador y generoso, todo lo contrario que sus antecesores. En este repaso al árbol genealógico de los Chuecos, a la trayectoria existencial de cinco generaciones de una misma familia, nos parece percibir una vez más la influencia de Zola, quien, en las 20 novelas de la serie *Les Rougon-Macquart* (1771-1793), estudia varias generaciones de esta familia para de este modo probar sus teorías del determinismo y de las presiones sociales del medio. Las diferencias entre sus miembros se deben a los cruces de rasgos hereditarios o a la índole del medio social en que viven. Zola dará origen así a la llamada “novela río”, ciclo novelístico con varios volúmenes, cuya unidad se sostiene mediante la historia de numerosos personajes (retorno de los personajes) o por la sucesión de generaciones de una misma familia.

En *¡Yo he besado a la Virgen!* (n.º 96) Fernando Mora se ocupa de otro grupo de marginados sociales: los locos³³⁹. De la lectura de estas páginas se infiere que el literato madrileño se tomó la molestia de pasearse por el conocido manicomio de Leganés, perfilado en estas páginas. Se aprecia a través de sus observaciones que hubo de tomar nota de todo lo que allí vio y sintió. Es más que evidente que charló con muchos de

³³⁹ Sobre la presencia de esta clase de personajes en las novelas naturalistas, atiéndase a las ideas de: Rafael Huertas García-Alejo, “Degeneración y muerte en las obras literarias de Émile Zola”, en *Jano. Medicina y Humanidades*, 1985, 647H, marzo 2-13, pp. 53-62 y *Locura y degeneración. Psiquiatría y sociedad en el positivismo francés*, Madrid, CSIC, 1987.

estos dementes, quienes, en algunos casos, estaban más cuerdos que aquellos que se hallaban tras las tapias de aquel cementerio de vivos, “triste, lúgubre, desventurado”, donde moraban “los muertos-vivos, que a cuestras con un mal, miraban sin ver, y hablaban sin sentir” (p. 6). Entre los perturbados que permanecían en aquel recinto se podía ver, por ejemplo, a un químico, que se pasaba el día gritando que deseaba morir, recibir un cruel castigo. Su desequilibrio mental obedecía a que creó un elixir, con el que aseguraba curar el mal de estómago, pero todo el que lo probó murió. El sentimiento de culpa fue lo que le hizo perder la razón. Ello nos permite ver cómo Fernando Mora no se limitaba a retratar a los desequilibrados mentales sin más, sino que ahondaba en su psique para dar con la raíz de sus accesos vesánicos.

En *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), Felipe Sassone aborda, luciendo auténticas dotes de psicofísico, los problemas que padecían los esposos protagonistas de esta compleja historia de amor. Daniel Araoz, el esposo, era un ser abúlico, cobarde, inseguro, lujurioso, incapacitado para las relaciones amorosas, estigmas sobre los que profundiza el autor peruano, buscando las causas fisiológicas que los provocaban. Elvira, su esposa, en cambio es presentada por el autor como una enferma, la califica de ninfómana; y trata de investigar sobre ello, ahondando en su pasado, para concluir que no obraba libremente, que el determinismo condicionaba su comportamiento. No podía sustraerse “a la triste herencia” que le dejó “una abuela ninfomaniaca” (p. 57). Sassone, sin duda alguna, guiado por los postulados predicados por la corriente literaria del naturalismo, tenía la certeza de que los comportamientos humanos y el proceder de sus criaturas novelescas habían de explicarse a partir de la herencia biológica. Según él, el ser humano no es libre, “un hombre y una mujer honrados podían gozar acaso menos que el pájaro de su libre albedrío; un hombre y una mujer tienen reflexión para el bien y para el mal, pero el hombre roba y la mujer se prostituye involuntariamente” (p. 57), pues el ambiente social y el determinismo les conducían a ello.

Luis León Domínguez es, tal vez, quien mejor nos ilustra el modo experimental en la novela en relación con los personajes, como proclamara Zola tras la lectura de *Introducción al estudio de la medicina experimental* del fisiólogo francés Claude Bernard; y con la clara intención de probar cómo sus actos en cada momento están condicionados por las circunstancias que viven, por el entorno en el que se hallan. En *Mar adentro* (n.º 100), este autor presenta a *Caramillo*, un amable y bonachón campesino onubense, con una existencia modesta pero llena de dicha. Es retratado como

ese hombre bueno por naturaleza del que hablara Rousseau. Su vida viene a alterarse con la llegada al pueblo de unos influyentes marqueses madrileños, cuya criada, Valentina, hermosa y provocadora, conquista al sencillo jornalero. El marqués, asimismo, promete al protagonista ayudarlo y recomendarle para medrar en Madrid. Entre unos y otros le nublan la mente, le crean falsas esperanzas y le hacen volverse ambicioso, por lo que con sus ahorros y muchos sueños *Caramillo* emigra a Madrid. Pero una vez el joven viene a la capital, nada es como le dijeron; la ayuda prometida jamás llega. Pasa hambre, mendiga, duerme en tupis, rodeado de gente de mal vivir hasta que, tras mucho insistir, y de modo harto sospechoso, el marqués se ofrece finalmente a prestarle ayuda. El aristócrata promete al campesino mantenerle económicamente si se casaba con Valentina, quien esperaba un hijo del heredero del marqués.

A *Caramillo* aquello le resulta un oprobio; mas estaba cansado de vagabundear por los pobres tugurios de la capital, de pasearse hambriento y desarrapado, aterido de frío, por lo que acepta semejante soborno. Durante un tiempo es dichoso con aquel matrimonio forzado, con aquella felicidad artificial, creada a base de dinero y de fingir. Soportaba estoicamente su existir frustrante, aunque se sentía como en una cárcel, se ahogaba en la urbe “con aquel ambiente envenenado que infernaba su vida” (p. 48), y que le empujó a la bebida para calmar su dolor existencial. Caramillo insiste en regresar a Huelva, pero Valentina, irritada por su obstinación, le confiesa con total crueldad que no le quería, únicamente le había utilizado para evitar la deshonor. Al campesino, ebrio, desequilibrado por tantos padecimientos y mentiras, enajenado asesina a su esposa. Las circunstancias, el mundo que le rodeaba, así como la gente que le manipuló, a decir del narrador, le obligan a actuar de tal modo, “fue el romper de muchas cadenas, la revancha de muchas horas de angustia...” (p. 53). En este relato, por tanto, son fácilmente perceptibles esas recomendaciones de Zola de dar forma a ambientes asfixiantes, que, a la postre, no hacen otra cosa que aniquilar al individuo.

El personaje central de la novela *Gabriela* (n.º 23), obra de Alfonso de Armiñán, también era un alcohólico, con la diferencia de que, Carlos Guerra no pertenecía a las clases bajas, sino a la alta burguesía, ejercía de médico en Madrid. Ello aparece relacionado igualmente con las ideas de Zola presentadas en *La novela experimental*, ya que abogaba por la creación de tipos patológicos, alcohólicos, verbigracia, pero que podían pertenecer a diferentes estamentos sociales, a fin de tener la oportunidad de

observar la influencia de los condicionamientos externos, de las causas que determinaban el que, individuos de una u otra clase social, cayesen en la bebida. Al doctor Guerra, el sentimiento de culpa por haber cometido un asesinato obligado por su amante, es lo que le empuja al alcoholismo. La bebida le destruye; sin embargo, no le hacía olvidar del todo su delito, por lo que recurre también al consumo de drogas: “Quería arrancarla como fuera de su memoria, y buscaba en las ponzoñas que enloquecen, un lenitivo con que adormecer sus atroces quebrantos morales. El alcohol y la morfina en consorcio con sus penas, agostaban su enferma voluntad para el bien y el trabajo” (p. 43). El escritor traza un detallado estudio psicológico de los dos asesinos, profundiza en las motivaciones de esa pasión maldita, de ese instinto y esas circunstancias que les empujan al crimen. Por otra parte, se observa cómo en estas páginas, tangencialmente, Armiñán se hace eco de las duras condiciones laborales de los mineros asturianos, así como de esos niños de clase desfavorecida que, empujados por el hambre, trabajaban como mano de obra barata en las entrañas de la tierra. Asunto que está presente en la novela social de principios del XX, en títulos como *El intruso* (1904) de Blasco Ibáñez o *Los vencidos* (1910) de Ciges Aparicio; y que seguían el ejemplo de *Germinal*, la obra que Zola publicó en 1885³⁴⁰.

En *El hotel de la Moncloa* (n.º 69), Fernando Mora convierte en protagonista de su relato a un tipo social muy característico de la novela naturalista, el de los presidiarios, en este caso de la cárcel de Madrid. Les cede la palabra para que hablen de su vida dentro de aquella prisión, de sus dramas personales, de los hechos que condicionaron su reclusión, relacionados siempre con la pobreza y las perniciosas compañías. Entre los encarcelados había muchos menores de edad, a los que todos conocían como “los micos” (p. 24), acusados de diversos delitos: robos con violencia, explotación de mujeres, asesinatos. Unos delincuentes estos que, a juicio del autor, acabaron en la cárcel a causa del ambiente marginal en el que se criaron, a la fatal influencia del entorno social. No faltaban tampoco los presos por hurtos menores, por los robos en las pequeñas tiendas de comestibles, que muchos se veían obligados a cometer por la desesperación que experimentaban al ver a los suyos lamentarse por la falta de alimentos; y que recibían un castigo injusto y desproporcionado, sobre todo si comparamos sus condenas con las de los ladrones de “guante blanco”, con las de los finos estafadores. Los botines de estos reclusos privilegiados ascendían a cantidades

³⁴⁰ La relevancia de este asunto en nuestra literatura se hace patente en la tesis de Benigno Delmiro Coto, *Literatura y minas en la España de los siglos XIX y XX*, Zaragoza, Universidad, 1990.

astronómicas, bien escondidos para, a su salida del presidio, disponer de ellos; y que les permitía asimismo contratar los servicios de los mejores abogados, así como sobornar a quien creyesen oportuno para que su paso por la cárcel fuese como una estancia en un hotel... Mora, amén de mostrar a las claras las injusticias cometidas con muchos presos, refleja con absoluto acierto el ambiente presidiario, no olvidándose de reproducir la jerga carcelaria en cuanto a los términos relacionados con los robos, con las formas de operar para llevar a cabo los actos delictivos o, simplemente, para evitar que sus carceleros entendiesen sus conversaciones: “delito de afanen” (p. 6); “ir al beri” (p. 5); “se daría mule” (p. 5), etc.

La narración de Javier Bueno, titulada *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30), se halla de igual forma influenciada por el naturalismo. El autor desciende a los bajos fondos de Madrid –donde no faltan compañeros periodistas reales, dibujados en clave–, se mueve por las comisarías del centro de la capital, llenas de policías corruptos como *el Niño de los Brillantes*, que “supo quintuplicar el sueldo del empleo por mil artes y mañas inconfesables, entre los que pueden suponerse regalos de carteristas y timadores, a cambio de la vista gorda, y obsequio de celestinas por cierta benevolencia en escándalos ocurridos en sus santuarios” (p. 32), agentes de la ley y el orden que trataban de modo inhumano a las meretrices más díscolas, las cuales no se avenían a sus chantajes; que sufrían demasiadas penalidades como para compartir sus escasas ganancias con los miembros corruptos de la autoridad, suficientemente enriquecidos de modo ilícito. Con las prostitutas, los policías se ensañaban especialmente: las confinaban en los calabozos más sucios, plagados de ratas; y donde alguna de ellas, a causa de la desidia y la crueldad de los agentes del orden, daba a luz en condiciones infrahumanas, por lo que frecuentemente se producían revueltas en la comisaría:

Las mujeres se lanzaron como furias sobre *el Niño de los Brillantes*, y en pocos segundos, aquel caballerete, atildado y los bigotes rizaditos, quedó hecho un trapo, sucio, desgarrado, cubierto con el lodo maloliente del calabozo. Las prisioneras se gozaban dándole con sus tacones puntiagudos en el estómago, en la nariz, en el pecho, en la boca, en los atributos del sexo, y hasta hubo alguna que se le orinó encima. (p. 37).

Con estas páginas, asimismo, este escritor prueba que las teorías acerca del determinismo eran irrefutables; ninguno de sus personajes era libre para actuar, el ambiente social y marginal les condenada irremediabilmente al dolor y a la pobreza.

Edmundo González-Blanco retrata en su novela *El placer de matar* (n.º 67) a un criminal, penetrando en los resortes ocultos de la mente de un asesino que acabó delinquiendo, obligado por sus circunstancias vitales. Como dictara Zola, Edmundo, basándose en las aplicaciones del método experimental del doctor Bernard a la novela, sitúa al protagonista de su relato, a ese pintor vizcaíno de familia acomodada, caracterizado siempre por su honradez y recto proceder, en situaciones que el propio autor fuerza para investigar y, en última instancia, probar al lector cómo los condicionantes del medio social se hallaban tras ese cambio radical del artista. El morigerado pintor se halla sumido en la pobreza, cuando se une en matrimonio a Julia y comienzan a nacer sus hijos. La angustia por las carencias de los suyos le conduce a la bebida, despertando sus instintos más violentos, toda vez que llega a maltratar a su esposa de modo brutal, a quien culpa de su mal sino. En sus momentos de cordura lamentaba sus criminales actos, buscaba ayuda, pero la sociedad no se conmovía ante su drama. Decidió, incluso, apoyar las ideas socialistas de Marx, entrar a formar parte de los movimientos obreros para luchar por los oprimidos y desfavorecidos como él, sin obtener ningún resultado esperanzador. Para mayor desgracia, su marchante se negaba a facilitarle los beneficios de su trabajo, que le correspondían por ley. Harto de engaños, de abusos de los fuertes y poderosos, asesina sin remordimiento alguno a su falsario representante, enriquecido a su costa, y se apropia de un pagaré al portador hallado sobre el escritorio. Él –afirmaba con convicción el protagonista– le había obligado a actuar así, a impartir justicia a su modo. Lo que la sociedad les había quitado a los suyos, lo que la justicia les había negado, él lo conquistaba con malas artes, las mismas que –pensaba él– empleaban continuamente quienes dominaban la sociedad y el mundo.

La huella del naturalismo se deja sentir con fuerza en la descripción del crimen, no faltan los detalles sumamente violentos y escabrosos:

Alcé el brazo con toda mi energía, y lanzando una blasfemia rompí con saña febriciente un ojo del insolente avaro. Y el puño lleno de sangre, cayó tantas veces sobre aquel rostro aborrecido que, cuando jadeante, me detuve para contemplarlo, solo vi, cabe el mío, una ruina humana, una repulsiva máscara (p. 56).

3. 1. 3. SUBGÉNEROS TEMÁTICOS

3. 1. 3. 1. NOVELA ERÓTICA

Como es bien sabido ya, el erotismo es uno de los grandes temas cultivados por los autores españoles a principios del siglo XX. Ángela Ena Bordonada apunta que son, principalmente, tres los motivos que podrían explicar la importancia concedida en esta época al tema erótico.³⁴¹ En primer lugar, la doctora Ena destaca que el erotismo es un aspecto literario, que de modo inusitado se convierte en una moda en la literatura culta; un tema en el que desembocan y confluyen el romanticismo³⁴², el simbolismo³⁴³ y el decadentismo esteticista del siglo XIX. En segundo lugar, insiste en que la influencia del eros negro de la novela naturalista, que coincide con ese clima apreciado en las últimas décadas del siglo XIX de interés por el sexo³⁴⁴, influye en la preferencia de los escritores españoles del primer tercio del siglo XX por continuar por esa senda, iniciada en el siglo anterior. En tercer lugar, Ena Bordonada recuerda que este auge del erotismo en la España del primer tercio del siglo XX viene motivado, igualmente, por la decisiva importancia, por un lado, de las publicaciones dedicadas al género galante; por otro, por el triunfo de espectáculos de tono frívolo y picaresco. No en vano, es el momento de la “sicalipsis”³⁴⁵.

Según Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, España careció de tradición en literatura erótica hasta el siglo XIX, “más allá de las tradicionales alusiones a la novela picaresca y a nuestro Siglo de Oro, a los divertimentos de ilustrados y románticos y a algunos

³⁴¹ Ángela Ena Bordonada, “La novela española del siglo XX”, conferencia impartida en la Fundación Universitaria Española (FUE) el 16-11-1995 [inédito].

³⁴² A este respecto, véase Mario Praz, *El pacto con la serpiente. Paralipómenos de “La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica”*, Madrid, Acantilado, 2018.

³⁴³ Sobre el valor concedido en la literatura simbolista francesa de Verlaine y Baudelaire, arroja luz el artículo de Antonio Cruz Casado, “Flores de meretrício: La prostituta en algunas novelas españolas de principio de siglo”, en (VV. AA.): *El cortejo de Afrodita. Ensayo sobre literatura hispánica y erotismo*, Málaga, [anejo 11 de Analecta Malacitana], 1997.

³⁴⁴ Es Pura Fernández quien, con numerosas pruebas y esclarecedoras explicaciones, ahonda en este aspecto, en la palmaria influencia de la novela naturalista en la expectación creada hacia todo lo erótico (“Moral y *scientia sexualis* en el siglo XIX. El eros negro de la novela naturalista”, en (VV. AA.): *El cortejo de Afrodita*, ed. cit., pp. 187-207). De esta misma autora resulta conveniente repasar otros dos textos fundamentales para comprender mejor este fenómeno literario: “Censura y práctica de la trasgresión: los dominios del eros y la moralidad en la literatura española decimonónica”, en (VV. AA.), *Los territorios literarios del placer. I. Coloquio de erótica hispánica*, Huerga, Fierro Editores, 1996, pp. 71-87; *Eduardo López Bago y el naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*, ed. cit. Por idénticos motivos remitimos al estudio de Lily Lytvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antoni Bosch, 1979.

³⁴⁵ Véase Federico Ruiz Morcuende, “Sicalíptico y sicalipsis”, *Revista de Filología Española*, 6, 1919; Maite Zubiarre, *Culturas del erotismo en España, 1898-1939*, Madrid, Cátedra, 2014.

apócrifos bien conocidos. Porque no es, ni mucho menos, en la «gran literatura» donde el erotismo español tiene su asiento, sino en algunas editoriales finiseculares y en las colecciones de revistas sicalípticas y de novelas cortas que empiezan a proliferar a principio de siglo, en el teatro de revista, el cabaret y el *music hall*³⁴⁶. Con respecto a las publicaciones galantes, de las que ya hablamos en un capítulo anterior de esta tesis, recordemos, simplemente, que Eduardo Zamacois fundó en los últimos años del siglo XIX (1898) la revista frívola *Vida Galante*, a la que sucederán durante los primeros años del siglo XX toda una serie de revistas “sicalípticas” como *París alegre* (1901), *Flirt* (1910), *La Hoja de Parra* (1911), *El Cuento Galante* (1913), *La Novela de Noche* (1924), *La Novela Inocente* (1931), etc.³⁴⁷, que gozaron de excelente recepción, y en las que, además, colaborarán figuras literarias como Eduardo Zamacois, Felipe Trigo, Vicente Blasco Ibáñez... José Blas Vega incide también en el papel que desempeñó la *Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos*, en la que se publicaban clásicos de la literatura erótica, en el fomento del erotismo en el panorama editorial español³⁴⁸. El término “Biblioteca” hacía, sin duda, referencia “a la gran cantidad de libros raros y de difícil acceso por su contenido erótico que [López Barbadillo] había ido reuniendo, cuyos contenidos y la suerte que corrieron tras su fallecimiento sus volúmenes nos son hoy desconocidos”³⁴⁹. Por último, los espectáculos del género chico, con sus más famosas cupletistas y sus cuplés sugerentes y provocadores, contribuyeron, igualmente, a crear una preocupación en la sociedad española por todo lo erótico.³⁵⁰

En su ensayo *La nueva literatura, II: Las escuelas* (Madrid, Páez, 1925), Rafael Cansinos Assens trazó, sin duda alguna, una buena panorámica de la novela erótica en España. Habla de los autores eróticos españoles, entroncando con el siglo XIX,

³⁴⁶ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, “Colecciones literarias”, *loc. cit.*, pp. 388-389.

³⁴⁷ Al respecto, resultan de obligada referencia los estudios de José Blas Vega, “La novela corta erótica española. Noticia bibliográfica”, en (VV.AA.), *Los territorios literarios de la historia del placer*, ed. cit., pp. 13-21; Christine Rivalán Guégo, *Fruición-ficción. Novelas y novelas cortas en España (1894-1936)*, Gijón, Trea, 2008; Eilene Powell, Amanda Valenzuela y Maite Zubiarre, *La Novela Sugestiva*, Madrid, CSIC, 2012 (Literatura Breve, 22).

³⁴⁸ José Blas Vega, *Un capítulo de la literatura secreta en España: La Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos*, Madrid. Blas Vega, 1979.

³⁴⁹ Julia María Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, “Introducción”, en Joaquín López Barbadillo, *Cancionero de amor y de risa, en que se van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del Parnaso español, muchas jamás impresas hasta ahora y las restantes publicadas en rarísimos libros*, Sevilla, Espuela de Plata, 200, p. 12. Destacan los autores en su estudio introductorio cómo, tras muchos años de censura en nuestro país, durante la Transición la editorial Akal reeditó de forma facsímil todos los títulos de la Biblioteca de López Barbadillo salvo *Fanny Hill* y *El jinete* (p. 10).

³⁵⁰ Consúltense los escritos de Javier Barreiro, “Álvaro Retana en la erotografía del primer tercio de siglo: un acercamiento a los textos del cuplé sicalíptico”, en (VV. AA.), *El cortejo de Afrodita*, ed. cit., pp. 267-284; Segre Salaün, *El cuplé*, Madrid, Espasa Calpe, 1990 y “Sexo y canción (prostitución y espectáculos en los siglos XIX y XX)”, *El bosque*, 2, Zaragoza, mayo-agosto 1992, pp. 107-121.

aseverando que Felipe Trigo y Eduardo Zamacois eran los precursores de esta corriente literaria. Asimismo, clasificaba en esta escuela a literatos posteriores como Pedro Mata, Alberto Insúa y a colaboradores de nuestra colección como Rafael López de Haro, Joaquín Belda. Felipe Sassone, Ezequiel Endériz, Antonio de Hoyos y Vinent... Eugenio G. de Nora, siguiendo muy de cerca a Cansinos, dedica el capítulo VIII de su estudio *La novela española contemporánea* a la “Literatura galante y «novela erótica»”, llegando a parecidas conclusiones. Es muy discutible, a pesar de ello, su opinión al respecto de que otro de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, Álvaro Retana, quien elabora, según su parecer, un erotismo de “tono menor”³⁵¹.

No es de extrañar, por todo lo dicho, que la novela de temática claramente erótica sea la más cultivada por los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*. De este modo, los responsables de su dirección no hacían sino seguir el modelo impuesto por las publicaciones de las que fue propulsor Eduardo Zamacois, uno de los grandes maestros españoles de la novela erótica o galante, junto con Felipe Trigo. Hemos de subrayar que en *La Novela de Bolsillo* predominan dos grandes vertientes con respecto al tratamiento otorgado al erotismo en las narraciones:

- 1) Las novelas en las que se aprecia una fusión de los planteamientos del naturalismo con las técnicas y estilos próximos al modernismo.
- 2) Las novelas en las que se produce una agradecida fusión del erotismo con el humor y la ironía.

Cabe añadir, por otra parte, que en ese primer grupo de novelas, en que a los planteamientos del naturalismo se le otorga un estilo próximo al modernismo, se distinguen a su vez dos subgrupos:

- A) Las novelas en que predomina un modernismo libresco, con cuidadas y elaboradas descripciones, en las que a través de la naturaleza, del cromatismo simbólico de los colores, de la musicalidad de los vocablos, cargados de connotaciones, y de la epítesis escogida se comunica la sensualidad.
- B) Las novelas en que sobre una base naturalista destacan las notas cercanas al decadentismo esteticista de autores, que gozaron de gran éxito desde las últimas

³⁵¹ Eugenio G. de Nora, *op. cit.*, p. 424.

décadas del siglo XIX: Óscar Wilde, Jean Lorrain, Barbey d'Aurevilly, Rachilde, Villiers de l'Isle Adam...

Entre las novelas del grupo A, de temática erótica y modernismo libresco, aparece Rafael López de Haro con su novela *La hija del mar* (n.º 9), como el más claro exponente de esta tendencia registrada en *La Novela de Bolsillo*. El autor hace gala en las páginas de esta novela de filiación erótica, caracterizada por un estilo preciosista, de un lenguaje refinado, escogido y deslumbrante. La sensualidad que destilan estas páginas, de estilo indudablemente modernista, es comunicada a través de la naturaleza, del simbolismo de los colores, de las innumerables connotaciones, con las que aparecen cargados esos vocablos escogidos con sumo cuidado por López de Haro para despertar los sentidos del lector:

Veíala andar con el agua a la cintura, desnudos los brazos; al saltar de uno a otro cancho salía preciosa, adherida a su carne la ropa, en justeza de líneas. Su carne debía estar salada y curtida, curada por las aguas del mar; su carne debía ser dura como la de las anguilas. [...] y luego magnífica, chorreándole perlas el cabello salía del mar limpia y jugosa y se tendía en la arena. El sol iba secando, iba tostando su piel. ¡Ah, la maravillosa estatua yacente! Su pecho era duro como torneado en mármol; [...] se tendía oferente al sol su cuerpo. El sol gozaba dorándola, llegando caliente a sus entrañas. A través del hilo crudo de su traje de baño, la poseía el sol. La hija del mar sería en aquellos momentos esposa del sol. Como esposa enrojecía y se mostraba anhelosa; de esposa era, al fin, su largor; de amada, de saciada... (p. 38).

Considerado, no en vano, por Andrés González-Blanco como “el gran propugnáculo de las doctrinas del profeta Medán en España”³⁵², en más de una ocasión, López de Haro introduce en sus novelas escenas muy crudas, haciendo concesiones al naturalismo. Esta es una novela un tanto sombría, desarrollada en un escenario lúgubre, estremecedor, que por momentos causa pavor; y en la que la amante, de gran fortaleza física, asesina violentamente a su enamorado, débil y cobarde, que la engaña y se desentiende del fruto de su amor. El escritor se recrea en describir cómo el cuerpo del fallecido iba desgarrándose, al caer violentamente desde el faro a las rocas del acantilado, cómo los huesos iban quebrándose, cómo el cadáver iba desmembrándose, pues “el huracán lo volteó como una pluma. Cayó en las aguas que lo cogieron, lo

³⁵² Andrés González-Blanco, *Historia de la novela en España desde el Romanticismo hasta nuestros días*, Madrid., Sáenz de Jubera Hnos., 1909, p. 1.004 (<<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000192691&page=1>>-).

pelotearon, lo arrojaron contra las piedras, lo recogieron, lo volvieron a arrojar, lo machacaron, lo trituraron. Su cráneo se abrió y las olas se sorbieron sus sesos ávidamente” (p. 63).

Semejante juicio nos merece la novela *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), en la que Felipe Sassone muestra una prosa pulida y jugosa, muy musical y evocadora, con una epítesis que delata la influencia de Rubén Darío, llena de imágenes cromáticas que apelan al sentido del tacto toda vez que la protagonista, Elisa, tenía la piel “de raso” (p. 16), eran sus “muslos suaves” y “su carne tibia” (p. 13). La singular mujer de esta novela, apasionada y ardiente, sedienta de voluptuosidades, provocaba con su sola presencia a todos los varones, los embrujaba. Los “aromas de Elisa, de su carne y de sus esencias, triunfaban femeninos y pecaminosos” (p. 15).

Vicente Díez de Tejada, en su relato *De rositas* (n.º 56), elige, como los autores anteriores, crear una atmósfera sensual con su prosa poética, dando rienda suelta a efusiones líricas, a imágenes embellecedoras y sugerentes, que aluden al exuberante cuerpo de la protagonista. En los pasajes en los que se refiere la unión amorosa, Díez de Tejada abraza el credo modernista, va relatando el encuentro entre los enamorados, derrochando elaboradas metáforas, seleccionando vocablos muy eufónicos:

Los labios de Paco, ardientes, cayeron sobre los temblorosos labios de Clarita como el gerifalte sobre la tórtola indefensa; y entre los rojos pétalos vivos de aquellas encendidas rosas de amor, cuajó como gotas de rocío la gema preciosa del primer beso, cálido, prolongado, apretado, lúbrico, quintaesencia de la vida [...] Los cabellos de Clarita rodaron por su espalda, extendiéndose en cascada de oro, derramándose piadosos o avaros, sobre los rosados hombros, sobre las blancas palomas de Venus, que alzaban temerosas sus encendidos picos de coral, sobre el lirio de oro, en cuyo cáliz barruntaba el misterio... (p. 52).

Muy modernista es, asimismo, el ambiente exótico y evocador que rodea a la sensual bailarina Tórtola Valencia en el relato autobiográfico, escrito por Federico García Sanchiz, acerca de su relación con esta famosa artista de principios del XX, con quien sostuvo un apasionado romance; y en el que habla abiertamente de su admiración por ella. En *El secreto de Tórtola Valencia*, n.º 80 de *La Novela de Bolsillo*, García Sanchiz refiere que todo en la bailarina era puro sensualismo. Sus poses sugerentes, sus rítmicos y provocadores movimientos, su vestuario oriental con esas sedas, con transparencias sugestivas, así como su exquisito gusto y sensualidad para perfumar su cuerpo y aromatizar sus espacios con fragancias arabescas, comportaban reminiscencias

de “las mil y una noche, las trágicas y voluptuosas, las bárbaras y sutiles, con oro, terciopelo, sangre y brujería de los sentidos” (p. 10). El erotismo que emana de esta novela y de esta figura de los escenarios deriva, fundamentalmente, de la prosa sugerente del autor, de esa atmósfera tan envolvente que Sanchiz recrea, de las connotaciones de su léxico, de las descripciones tan sensitivas y voluptuosas sobre esta bayadera, que parecía extraída de un relato de la literatura oriental.

En la poética narración de Rogelio Buendía, *La casa en ruina* (n.º 99), el erotismo es sugerido a través de la naturaleza fecunda y colorista, de los jardines vinculados al matrimonio, de la visión sensual del paisaje y el simbolismo cromático de las flores, así como a las imágenes frutales relacionadas con el cuerpo de la mujer; y que despiertan los sentidos de Enrique. Los esposos se instalan en una casa con “alcobas perfumadas y saloncitos con suaves muebles laqueados, con hondos divanes y profundas butacas, donde los cuerpos se hundían muellemente como en lechos de flores” (p. 26), y donde daban rienda suelta a su pasión. El caserón estaba circundado por un jardín con rojos “claveles de Sevilla que se abrían orgullosamente como bocas de mujer” (p. 27) que reclamaran un apasionado beso, con rosales llenos de flores de color carmesí, entre los que el esposo perseguía a la esposa en actitud amorosa, cayendo “los pétalos de los rosales [...] en la cabeza y en el pecho” (p. 23), encima de Maravillas, como una colorista y fragante lluvia que encerraba –claro es– connotaciones de fecundidad y juventud. Los árboles frutales del entorno de la pareja se mostraban “cargados de una fruta sana y olorosa” (p. 10) que tentaba al paladar del observador, de frutos aterciopelados tan agradables al tacto; imágenes todas ellas que aluden realmente a Maravillas, que para Enrique es una tentación, porque esta era “jugosa y fresca como una fruta”, todo su cuerpo era rosado y suave como “los melocotones aterciopelados” (p. 11)³⁵³.

Dentro de la categoría de novelas eróticas de base naturalista, pero en las que destacan las notas cercanas al decadentismo esteticista, cabría clasificar *El martirio de San Sebastián* (n.º 49), escrito por Antonio de Hoyos y Vinent. Esta historia tiene por objeto demostrar la concepción de la novela de este autor, tan partidario de un erotismo torturado, tan amante de la literatura practicada por Huysmans, Rachilde, Jean Lorrain o

³⁵³ Recordemos cómo Lily Litvak (*op. cit.*, p. 103), al tratar de un célebre poeta nacido en las mismas tierras de Rogelio Buendía, Juan Ramón Jiménez, deja claro que las flores, el cromatismo de la naturaleza, el agua en *Jardines lejanos*, *Ninfeas*, *Almas de violetas* apelan al sensualismo, están ligados al eros.

Barbey d'Aurevilly. Muestra a unos personajes que gozaban con “la sordidez, la grosería, la bestialidad y la estupidez, para ofrecer un fondo lamentable a la lujuria, algo así como esos caprichos obscenos y repulsivos” (p. 42). Vemos así, a personajes como Crisanto, aficionado a los ambientes prostibularios, que se entretenía con Mari Cruz, y tras “reducir sus ropas a la mínima expresión, vomitaba sobre ella” (p. 46). Luego animaba a los clientes del lupanar a flagelar a Silverio, a golpearle hasta la muerte con cristales punzantes, tan solo por el placer de ver sufrir al prójimo, de contemplar a un ser humano agonizante³⁵⁴.

Este erotismo que se recrea en detalles morbosos, y en el que se exalta la perversidad y la lujuria surge igualmente en *Cuarenta y un grados de fiebre* (n.º 85), relato de Manuel Antonio Bedoya. En una atmósfera tétrica, delirante y decadente, deudora de Allan Poe, un personaje enfermizo y lujurioso llamado Lázaro, lector entusiasta de Lorrain, una criatura diabólica que gritaba “con una valentía de Luzbel macabro” (p. 46), con gesto de “crueldad satánica” (p. 45), y que parecía sacado de las novelas de Barbey d'Aurevilly³⁵⁵, llega a cometer los peores delitos. Asesina a una dama que por error llama a su puerta, y comete necrofilia, buscando dar rienda suelta a sus instintos, reprimidos en el internado católico en el que es recluido y apartado del cariño de un hogar. De estos actos culpa a su preceptor, al Padre don Segismundo, que, continuamente, le sermoneaba acerca del pecado, de las tentaciones con cuerpo de mujer, por dichos motivos decide vengarse de él, obligándole a contemplar la desnudez de la asesinada, en la que se apreciaban ya los efectos de la muerte. Se veían “carcomidos los intestinos”, y “un vaho de podredumbre desembocó rotundamente por las puertas abiertas, inundando la estancia de una absurda tufarada” (p 39).

En el relato de Álvaro Retana *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26), se presenta una aristocrática y refinada dama, Claudina, que guarda relación en su espíritu con los protagonistas de las novelas decadentistas. Claudina fue desdeñada por su enamorado, un joven frívolo e insensible con “el aspecto de un galo decadente” (p. 9), que se entretenía en seducir a muchachas inexpertas en materia amorosa. Por esta razón, la protagonista, al igual que hiciera Jean Des Essaintes en la novela de Huysmans *A*

³⁵⁴ Sobre este tipo de personajes, véase Antonio Cruz Casado, *Flores de meretricio: La prostituta en algunas novelas españolas de principios de siglo*, ed. cit., pp. 233-243.

³⁵⁵ Para comprobar cómo la influencia de este autor decadentista francés era relevante desde tiempo atrás, revísese Juan Ventura Agúdiez, “La sensibilidad decadentista de Barbey d' Aurevilly y algunos temas de *La Regenta*”, en *Revista de Occidente*, n.º 99, 1971, pp. 355-365.

contrapelo, se encierra en su decadente y artificioso castillo, “un cómodo refugio para abismarse en el recuerdo, olvidando lo que nos conviene olvidar” (p. 4), y esperando como el aristócrata retratado por Huysmans “colocar el sueño de la realidad en lugar de la realidad”. La joven se siente dominada, asimismo, por el *spleen*, por ese malestar existencial del que hablara Baudelaire en *Las flores del mal*, y en claro conflicto con la llamada del ideal³⁵⁶:

Esta tarde la he pasado en el *hall*, sepultada en un comodísimo sillón, divagando por supuesto, sin conseguir burlar el formidable *spleen* que se ha adueñado de mí, mientras veía deshacerse el humo azul de un cigarrillo turco, tan abominable con su sabor a hierba vieja, y que soportaba únicamente porque hay quien asegura que tiene opio (p. 21).

Buscando evadirse de esa realidad dolorosa, Claudina busca ayuda en los paraísos artificiales, de los que también trató Charles Baudelaire³⁵⁷: “He preferido darme muerte a mí misma, envenenándome diariamente a fuerza de opio y morfina, que empiezan a poner una palidez mate y amarillenta en mi rostro...” (p. 26). Cuando estaba lúcida, Claudina pasaba el rato contemplando cómo “se va pasando el tiempo” (p. 22), la vida, como si ello fuese un espectáculo, y del mismo modo que ese pintor protagonista del escrito *La muerte de Tiziano*, obra de un autor vienés decadente: Hofmannsthal,

Princesas de aquelarre es una novela de José Zamora de gran belleza formal y de filiación claramente esteticista, y en la que como si fuera un poeta simbolista, trata de desvelar cuáles eran las realidades que ocultaba el mundo sensible, esas estampas otoñales que contempla una y otra vez, su abúlico protagonista, Jorge Almanzora. Este aristócrata pintor, poseído por el *spleen*, hastiado por su monotonía existencial, se muestra partidario del escapismo, de la evasión a través de los paraísos artificiales, por lo que busca consuelo en la morfina (p. 4)³⁵⁸. Se aísla del mundo y de la realidad dentro de su mansión, puesto que quería buscar la inspiración para sus cuadros en aquel lugar pomposo y decadente, lleno de obras suntuarias. Este artista de espíritu aristocratizante, al igual que los personajes de las novelas esteticistas, y del mismo modo que Françoise

³⁵⁶ Véase Emilio Olcina, “Presentación”, en Charles Baudelaire, *El Spleen de París*, Barcelona, Fontmora, 1981.

³⁵⁷ Emilio Olcina, “Presentación”, en Charles Baudelaire, *Los paraísos artificiales*, Barcelona, Fontmora, 1984.

³⁵⁸ Sobre este tipo de personajes masculinos y su filosofía de vida, inspirada en la literatura de Baudelaire, cabe consultar: Ernest Raynaud, *Baudelaire et la religion du dandisme*, París, Mercure de France, 1918; Jean Paul Sartre, *Baudelaire*, Barcelona, Anagrama, 1999; César González-Ruano, *Baudelaire*, Barcelona, Austral, 2016.

Chateaubriand, desea convertir su existencia completamente en arte. Quería contemplar pasivamente la vida y la naturaleza que le rodeaba, como si fuera una función artística, tal como apuntara el filósofo Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* (1819). Para realizar este deseo contará con la ayuda inestimable de Belkis, que aparece misteriosamente en su vida, vestida con exquisitos ropajes, con “un manto de terciopelo color hoja seca [...] que al desplegarse nos deslumbra, porque está forrado enteramente de un maravilloso brocado de oro recamado de perlas y grandes flores de plata, un manto de princesa de cuento de hadas” (p. 6). A la joven la encuentra el servicio desmayada en su jardín; y cuando Jorge la ve entrar en brazos de uno de sus sirvientes, tan majestuosamente vestida, evoca la pieza teatral simbolista de Maurice Maeterlinck *Peleas y Melisanda*: afirma que “a la luz del candelabro que sostengo en alto veo una maravillosa cabellera, tan rubia que me parece plateada, que arrastraba por el suelo, dejando una huella brillante... Parece el entierro de Melisanda” (p. 6).

Jorge aloja a la dama en su mansión, y al verla al día siguiente en su jardín, junto a su cenador oriental, engalanado con coloristas crisantemos, y luciendo un kimono “de emperatriz japonesa” (p. 38), se cree transportado al Japón milenario, exquisito y exótico evocado por Leconte de Lisle en sus obras. La dama acaba convirtiéndose para Jorge en su musa, en la personificación del arte, puesto que la teatralidad en sus poses y su refinamiento convertían cada instante en una bella y exquisita experiencia artística. Comprende en este punto de su existencia que Oscar Wilde tenía razón, que “el arte no imita a la vida, sino la vida al arte”³⁵⁹. Estas decadentes vivencias artísticas se interrumpen, cuando en este paraíso de evasión irrumpen personajes como Antonio Zornoza, “perverso y aristocrático”, que realizaba nocturnas “excursiones a los barrios equívocos” (p. 49), o el brutal y lujurioso Perico Parcent, que viola a Belkis.

En *Las alegres chicas de París* (n.º 88), Álvaro Retana presenta las aventuras de Floriana contadas por ella misma, tras “un acceso de *spleen*” (p. 56). Esta frívola jovencita, “amante de toda fiesta aristocrática” (p. 18) y “de costumbres depravadas” (p. 46), deseaba condenarse por cometer “los más escabrosos pecados femeninos” (p. 11) al lado de Carlos Mazariello, cuyos ademanes evocaban “al Pierrot de la pantomima grato a Verlaine y a Teodoro Banville” (p. 18). Era como el “ensueño de un pintor decadente”

³⁵⁹ Para profundizar en la estética de este autor inglés, véase, entre otros, Peter Funke, *Oscar Wilde*, Madrid, Alianza, 1972; Diana María Ivizate González, *Lo bello y lo ético en la obra de Oscar Wilde*, Madrid, Verbum, 2017; Oscar Wilde, *El crítico como artista*, Madrid, Reino de Cordelia, 2018.

(p. 19)³⁶⁰. Junto a estos personajes aparecen otras criaturas literarias como Edward Simpson, “el hombre de pasiones más bajas y abyectas”, un “moderno Barba Azul, que diríase una creación abominable de Barbey D’ Aurevilly” (p. 17), sospechoso del asesinato de varias de sus amantes, o la misteriosa y refinada Lantelme, de belleza sugerente y enigmática, que pareció resucitar “por un milagro digno de un cuento de Hoffmann” (p. 16).

En cuanto a las novelas de nuestra colección en donde se produce una agradable fusión del erotismo con el humor y la ironía³⁶¹, un buen ejemplo de esta clase de relatos lo constituye *Un ángel patudo* de Pedro de Répide, en el que el autor madrileñista conjuga diestramente las escenas costumbristas con lo erótico, destacando su socarronería, su elegancia e ingenio a la hora de comunicar cómo se produjo la unión carnal entre la ingenua muchacha pueblerina y el avisado militar, protagonistas de estas páginas:

¿Qué aconteció en el trance aquel? Estaba tan oscuro que no se veía nada. Solo se sabe que al comienzo fue hartó animada la conversación. Que el tiempo pasaba, y cada vez hablaban menos. Alguna emoción intensa debía embriagarles sin duda, porque más de un ¡ay! Pronto ahogado podía percibirse, y después algún que otro suspiro completamente entrecortado (p. 34).

Pedro de Répide, además, saca mucho partido a la circunstancia de que María, la pueblerina seducida por un bizarro militar, fuese sobrina de un cura y viviese bajo su tutela en la casa rectoral, fundiendo de este modo el erotismo con la religión. Emplea así, constantemente, términos sacros para aludir a circunstancias paganas, a hechos relacionados con esta muchacha, aparentemente, muy pura a los ojos de Carlos Quintanar, la cual fue bautizada con el mismo nombre de la Virgen, pero que ocultaba algún que otro secreto. Hemos de añadir, asimismo, que Répide parodia a los poetas místicos, a los que tanto admiraba el sacerdote, el tío de María. Se vale de los famosos versos de San Juan de la Cruz, pertenecientes a *Noche oscura del alma*, con que se

³⁶⁰ Acerca de la influencia de Verlaine en la literatura española, véase Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975.

³⁶¹ Señalaba Alberto Sánchez Álvarez-Insúa cómo la clave humorística, “coartada” con la cual “el género se parodia a sí mismo y consigue ser aceptado [...] será general en el tratamiento popular de la sexualidad en los grandes especialistas del género en novelas largas y cortas: Belda y Retana; en el teatro, la canción y en las revistas y publicaciones seriadas de novela corta” (“Colecciones literarias”, *loc. cit.*, p. 389).

describía la unión mística del Alma con Dios, para dar cuenta de la unión entre María y un jocosos cristiano, un experimentado burlador de mujeres:

Pudo quedamente salir de su aposento sin ser notada, y acudir a la cita, estando ya la casa sosegada. Era una noche oscura, no como la del alma que cantó el clásico, pero sí lo suficientemente parecida para que una amada y un amado pudieran decirse sin que se enterara nadie, todas las lindezas apetecibles y alguna más (p. 33).

Carlos Miranda es otro especialista en urdir novelas de temática erótica, plagadas de elementos hilarantes, capaz de manejar con habilidad el lenguaje, de aprovechar la multivalencia de los vocablos para que de los equívocos y de las ambigüedades se derive el gracejo. En *A puerta cerrada*, Carlos Miranda presenta el proceso judicial al que fue sometido un sacerdote, acusado de haber intentado violentar a una feligresa, a una hermosísima joven sordomuda. Las intenciones que guían la redacción de estas páginas, quedan ya al descubierto con el nombre que Carlos Miranda busca para este inmoral y decadente sacerdote: Pompilio Chasublier de la Poulette-Lisse. La ironía que el autor derrocha a raudales para sugerir tanto sin decir en realidad nada ofensivo explícitamente, su lenguaje sencillo y cuidado a la vez, al que tanto partido es capaz de sacar, sin dudar, resulta meritorio. Sumamente sainetesco es el pasaje del relato, en el que se interroga al cura acerca de ciertas acusaciones, referentes a sus intenciones deshonestas con uno de los jóvenes a los que adoctrinaba:

EL PRESIDENTE: Diga: ¿Por qué, a su salida del seminario, trató cierta noche de introducir un miembro protestante en su círculo católico, según declaró el joven evangélico mister Webuchadnezzar Foxterrier?

EL PROCESADO: Eso de la introducción del Nabucodonosor en mi círculo, fue nada más por hacerle que abriera el ojo y advirtiese los extravíos de la Reforma (p. 25).

No menos cómica es la versión que la protagonista, Blanca Estrella, ofrece al jurado acerca de lo acaecido aquella noche, en que el sacerdote irrumpió de forma violenta en su habitación abalanzándose sobre ella, cuando reposaba sobre el lecho. Los hechos referentes al intento de violación de la joven se presentan desde la óptica de la víctima, de una inexperta y cándida doncella, que nada sabía del amor ni de los hombres; Blanca Estrella informa al tribunal de que el santo varón, al verla con su insinuante camisón, se mostró como si el diablo se hubiese apoderado de él. Se lanzó

sobre la muchacha, según su propio testimonio, tratando de rociarle “con una especie de hisopo las ropas [...] como si tratara de exorcizarme a estilo canónico; mas como en vez de sacarme los demonios, no sé qué diablos quería meterme en él, nos pusimos a forcejear impetuosamente y tal fue el estruendo que armamos, que acudieron unos vecinos de la casa en mi ayuda” (p. 19). Los vecinos asistirán igualmente al proceso abierto contra el sacerdote en calidad de testigos. Ellos corroboran las palabras de la joven, aunque matizarán algunos puntos de su declaración, dado que manifestaron que no era un hisopo lo que el religioso blandía en sus manos durante su ataque a Blanca Estrella, sino su miembro viril.

Plagada de momentos llenos de humor se halla la novela de Joaquín Belda *Un quince de éter* (n.º 87), en que, merced al efecto narcotizante del éter aspirado por Eduardo, este logrará gozar en sueños de la mujer por la que siempre suspiró:

La mujer tanto tiempo codiciada estaba ya junto a él [...] Y entonces comenzó para el joven una forma nueva de martirio delicioso, de goce impotente y quintaesenciado, pues la diabólica mujer, aligerada la ropa, comenzó a pasear por su cara y otros escondrijos de su cuerpo, todos los encantos de que la naturaleza la había dotado pródigamente [...] Primero fue el busto de diosa, dos repujados hemisferios de alabastro, los que rozaron su frente, su rostro, su cuello... Más tarde la cimera de sus cabellos azulinos [...] Pero el furor de su carne, ése, por dentro, no se estaba quieto y anunciaba un final próximo, que ella pareció adivinar, porque con malicias extremadas fue acoplando su cuerpo al del joven, y cuando la unión fue perfecta, dejóse caer como muerta sobre él, con todo el peso de su hermosura... (p. 41).

Manuel Alfonso Acuña trata en su relato *El despertar de Brunilda* (n.º 97) de la vida “frívola y sentimental de las pobres vendedoras del amor” (p. 5), a través de las aventuras galantes que una meretriz francesa recuerda en sus memorias. Eva D’Aleçon, la protagonista, confiesa sentirse muy orgullosa de su profesión y de su trayectoria amorosa. Asegura haber entregado a un rico caballero “eso que no pierde una más que una vez en la vida” (p. 37), a cambio de un collar de brillantes; mas no por amor ni por acuciante necesidad económica. Con mucha ironía continúa hablando de sus siguientes amantes, ante los cuales fingía ser una pura doncella, gracias a sus dotes de gran actriz y a las logradas *reprisses* que le permitieron seguir atesorando magníficas joyas e importantes cantidades de dinero, con las que tuvo una existencia muy envidiable.

Del mismo tenor es la historia de uno de los novelistas españoles más pornógrafos y festivos, Álvaro Retana. Entre otros títulos, el literato publica en *La Novela de*

Bolsillo, El último pecado de una hija del siglo (n.º 32), donde se reproducen las epístolas que una aristócrata de vida licenciosa dirige a su confesor, detallándole sus innumerables pecados de la carne. Pese a ser feliz con su esposo, la Duquesa de Cienfuegos, María Magnolia de Alba y Martín de Carrizosa, tuvo infinidad de aventuras, resultando imborrable para ella la mantenida con su ayuda de cámara, quien al sorprender a la aristócrata saliendo de la bañera, “impetuoso como un toro, en aquella ocasión se olvidó de su clase, y creyéndose un príncipe o cosa por el estilo, me hizo princesa en menos que se lo cuento [...], nada más natural que abra un lacayo la puerta por donde tienen que pasar sus señores” (p. 17). La sarcástica María Magnolia continuamente hacía acto de contrición y encomendaba su alma pecadora a San José, acudiendo tras cada aventura amorosa a rendir cuentas ante el santo, así como a encenderle una vela para que la protegiese y evitase en lo sucesivo que cayese en la tentación:

Para tranquilidad de mi conciencia, bien sabe usted, que cada vez que un nuevo Ulises penetraba en la cueva de Calipso, llevaba yo una vela para San José Bendito. Gracias a mí ha podido contar durante muchos años con una iluminación esplendorosa y como jamás la ha tenido ninguna imagen de ese templo (p. 21).

Estos relatos de talante erótico, redactados al modo de las rememoraciones autobiográficas y en que se debate sobre la licitud del amor venal, reflejándose asimismo el mundo de la *demi-mondaine*, muy probablemente pudieran hallarse influidos por los escritos de Guy de Maupassant, por títulos tan emblemáticos como *Un día de campo y otros cuentos galantes*, *La casa Tellier y otros cuentos eróticos*³⁶².

Emiliano Ramírez Ángel relata en *Alas y pezuñas* la historia del estudiante Manuel Alonso, los apuros en los que se vio envuelto por compaginar dos aventuras amorosas para gozar del cariño de dos mujeres. Era la una su novia formal, Adelina, joven burguesa de firmes convicciones religiosas y morales, que se negaba a entregarse a él antes de la boda, pese a sus dulces y tentadoras palabras:

Te juro y te rejuro que no te pasará nada, que no habrá de saberlo nadie, que serás inmensamente feliz [...] ¿no me confesaste que tu carne como la mía, como

³⁶² Para comprobar como la atmósfera de estos relatos guarda relación con el espíritu y el ambiente de las obras de Guy de Maupassant, atiéndase a los sendos prólogos de Esther Benítez a sus ediciones de *La casa Tellier y otros cuentos eróticos* y de *Un día de campo y otros cuentos galantes*, Madrid, Alianza, 2005 y 2007, respectivamente.

la carne de los que viven enamorados, era impaciente? ¿no adivinaste, detrás de nuestros besos un más allá único y supremamente codiciable? (p. 9).

La otra enamorada era Puri, una bailarina menos pudorosa que su novia, con quien Manolo daba rienda suelta a su pasión noche tras noche. Empero llega un momento en que al protagonista le resultada cada vez más difícil sostener dos relaciones paralelas, por lo cual se plantea romper con Puri, citándola en una pensión para vivir una última noche de pasión, a través de una misiva, y escribiendo otra a Adelina para pedirle matrimonio. Mas con las prisas, el estudiante se equivoca y envía las cartas a la destinataria equivocada. Sin muchas esperanzas se apostea frente a la puerta de la pensión, en la cual Manuel había citado a Puri a través de una misiva, que acaba por error en manos de Adelina; y cuál no será su sorpresa al ver llegar a su novia presta para gozar de los placeres del amor, y que “se entregó, pudorosa, pero brava” (p. 61). A partir de entonces, Manolo y Adelina disfrutaron diariamente “sobre la blandura del lecho, reproducidos sus cuerpos en los espejos laterales del amado cuartito” (p. 61), del amor reservado a los esposos. De este modo, el estudiante no hubo de renunciar a ninguna de las dos mujeres por él amadas, ni le fue necesario casarse con Adelina para conocer con ella los placeres de la carne.

Cargadas de sutil ironía surgen también las novelas tituladas *El reservado de señoras* (n.º 43) y *El círculo vicioso* (n.º 4), que tienen en común el que el tren surge como escenario propicio para que nazcan aventuras amorosas³⁶³. En *El reservado de señoras* de Vicente Díez de Tejada se nos refiere cómo la protagonista, Paz, en compañía del fiel amigo de su esposo, atraviesan toda España en tren para asistir al marido de la dama, que cayó gravemente enfermo. Durante el largo trayecto, Paz y el gentil caballero intiman, hasta el punto de que la mujer le confiesa que su esposo Luis le fue siempre infiel. El hombre se conmueve de su situación y busca consolarla; y tanto se afana en esta labor que acaba seduciéndola, conduciéndola a “la fronda de Cupido”, en la que se internan “un macho y una hembra que no se conocen, y que van a eso, a conocerse y a olvidarse” (p. 58). En un vagón de tren se gesta igualmente³⁶⁴ el idilio de

³⁶³ Luis Antonio de Villena (*El ángel de la frivolidad y su máscara oscura. Vida, literatura y tiempo de Álvaro de Retana*, Valencia, Pre-Textos, 1999, p. 36). subraya cómo una década después triunfó una novela francesa, en la que el tren se perfilaba como el marco perfecto para el desarrollo de amores galantes: *Madone des Sleepings* (1925), obra de Maurice Dékobra.

³⁶⁴ Al escribir sobre el ferrocarril en relación con la sexualidad en el siglo XIX, Ángel J. Gordo López y Richard M. Cleminson observan que el tren abría y cerraba nuevos horizontes eróticos para los pasajeros de esa época. Como espacio de viaje a medio camino entre diferentes localidades geográficas y

Carmela, *la Tangerina*, la protagonista del relato de José Francés que lleva por título *El círculo vicioso*. La exuberante cupletista planea con su novio Pablo Morales una fuga para eludir la férrea vigilancia de su hermana, contando con la inestimable ayuda del primo de Pablo, Luis. Una vez que llegan a Barcelona, lugar donde la pareja tenía planeado huir para vivir su amor sin tener que soportar por más tiempo las censuras de sus familiares, surgirán contratiempos para llevar a cabo su fuga, por lo que Pablo se lleva a la hermana de su novia a pasear, tratando de convencerla de que él era un buen partido para Carmela. Mientras tanto, la novia permanecía en el hotel durmiendo plácidamente, ajena a todo lo que urdía su enamorado. Luis, que pasó toda la noche bebiendo, llega por la mañana al hotel borracho, lo que propicia un inesperado enredo: se equivoca de habitación y penetra en la de Carmela. Sin reparar en el error, Luis se desviste y se mete en la cama de la cupletista, quien se lleva una gran sorpresa. Este equívoco da pie a un nuevo y apasionado idilio, que fuerza a Carmela a romper su noviazgo y a permanecer al lado del primo de Pablo, cuyo amor acabó por complacerla más que el de su prometido.

3. 1. 3. 2. NOVELA SENTIMENTAL Y FOLLETINESCA

En estas narraciones folletinescas de *La Novela de Bolsillo* advertimos una serie de rasgos reiterativos:

- 1) Los relatos poseen una estructura triangular. Son tres los personajes que articulan la acción, y todos ellos con funciones muy tipificadas: la enamorada, víctima de un villano, y el héroe, quien, enamorado de la joven, la salva de las asechanzas del personaje malvado.

etapas vitales, el tren parecía abrir un paréntesis suspendiendo las normas sexuales vigentes en otros lugares más estables como el hogar burgués (*Techno-sexual landscapes: changing relations between technology and sexuality*, Londres, Free Association Books, 2004, pp. 77-96). El elemento añadido de peligro, que acechaba experiencias heterosexuales socialmente aceptadas como el viaje de novios o más o menos prohibidas como el sexo extramatrimonial, el adulterio o el acoso, servía aún más –apunta Jeffrey Zamostny– para que las subculturas homosexuales “hicieran de la gran estación urbana un espacio de búsqueda del placer. Entre otros elementos propicios al «ligue» destacaban el flujo constante de personas; la sensación de anonimato; las oportunidades para ejercer la mirada y para desaparecer en la muchedumbre; y el riesgo de descubrirse, de toparse con la ley o con la violencia” (“Entre vigilancia y subversión: ferrocarril y homosexualidad masculina en la otra Edad de Plata”, en José Miguel González Soriano y Patricia Barrera Velasco (eds.), *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata (1898-1936)*, Madrid, Ediciones Complutense, 2017, pp. 116-117).

- 2) Esta fuerza del mal a la que representa el villano es la que altera la felicidad de la pareja de enamorados, la que desencadena la intriga, el conflicto, los incontables padecimientos de los amantes.
- 3) La fuerza del mal que separa a la pareja de protagonistas puede ser tanto un hombre como una mujer, dado que son muchos los casos en que una madrastra, como en los cuentos del acervo popular, es quien provoca su sufrimiento.
- 4) El villano, o en su defecto la madrastra, siempre aparecen descrito con un aspecto desagradable, son animalizados.
- 5) La protagonista es ineludiblemente bella y virtuosa.
- 6) El héroe bienhechor siempre se mueve por amor, es el motor que le impulsa a realizar actos de valentía, a luchar de un modo u otro por su enamorada.
- 7) Abundan las escenas melodramáticas, muy lacrimógenas, con las que se expresa el calvario por el que pasan los sufridos enamorados.
- 8) El lenguaje es excesivamente retórico, declamatorio, con diálogos muy melifluos y poco naturales.
- 9) Es muy habitual intercalar en el curso del relato escenas netamente costumbristas.
- 10) La acción puede frenarse con pausas digresivas, con las que se intenta aleccionar sobre muy diversas materias, y que suelen ser una carga onerosa para el relato.
- 11) El narrador suele apelar al lector para que tome partido a favor de la pareja de enamorados. Con sus juicios dirige la lectura, desbroza el camino al receptor del texto para que no pierda el hilo y tenga claro quiénes son los personajes buenos y quiénes los malos³⁶⁵.

Hemos de distinguir dentro de este grupo de novelas folletinescas contenidas en *La Novela de Bolsillo*, dos clases diferentes de narraciones, dependiendo del final que se dé a las historias:

- A) En primer lugar, registramos una serie de novelas que poseen un final feliz, con el que las sufridas heroínas reciben merecido premio por sus sacrificios amorosos. Su defensa de los valores morales y religiosos, su lucha por

³⁶⁵ Nótese cómo estas características no se diferencian apenas de las tipificadas en las novelas de este género, y que triunfaron a finales del siglo XIX. Coinciden con las que se señalan en José Ignacio Ferreras, *La novela por entregas. 1840-1900*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 254-260. Igualmente, Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Seuil, 2000.

salvaguardar su honra, tienen como recompensa pasar de la pobreza a la riqueza y casarse con el hombre amado. Las protagonistas suelen ser huérfanas, madres solteras, viudas o modistillas de corto haber y triste niñez.

- B) En segundo lugar, encontramos otra serie de títulos, de narraciones sensibleras y lacrimógenas, que lejos de tener un desenlace de cuento poseen un final trágico y desesperanzador, puesto que muchos autores pensaban que en la vida real no existían finales felices. Estos escritores que se deciden por cerrar sus relatos de modo desconsolador, únicamente, pretenden ser realistas. En este caso las protagonistas son meretrices, mujeres enfermas con problemas mentales, esposas maltratadas...

Entre las novelas del primer grupo, las de final feliz, *El pasaporte amarillo* (n.º 50), obra de Joaquín Dicenta, se ajusta a este patrón de narraciones, en las que la protagonista es recompensada por sus sacrificios. La heroína de esta novela es la intrépida Débora, una joven judía que residía en Rusia, de fuerte carácter y de clara inteligencia, que deseaba estudiar una carrera para ser una mujer independiente. Mas, aunque ello no era imposible, por ser judía debía valerse de un ardid poco ortodoxo para tal fin, que ponía en tela de juicio su honestidad. Debía hacerse expedir el pasaporte amarillo, el documento que a las prostitutas les servía para ejercer su profesión y viajar libremente por todas las regiones de Rusia. Una vez se instala en la ciudad universitaria para cursar la carrera de Medicina, la protagonista conoce a Miguel, un contable que conquista su corazón y con quien se promete. Empero, en este punto surge el conflicto que viene a alterar la felicidad plena de Débora: llega a la ciudad un nuevo comisario, un auténtico villano, Iván Petrovich. Este funcionario, al que precedía una horrible reputación, lo primero que hace tras incorporarse a su puesto es llamar a todas las meretrices para tenerlas controladas. Ante él se presenta Débora, toda vez que estaba registrada como tal, para poder viajar sola por toda Rusia y matricularse en la Facultad de Medicina. El terrible comisario desea aprovecharse de la circunstancia, e insta a la joven a entregarse a él, amenaza a esta con enviarla a una casa de lenocinio para que la explotasen, si no accedía a sus requerimientos. Débora, de firmes convicciones religiosas, se enfrenta al jefe policial, le rechaza con intervenciones caracterizadas por un lenguaje muy declamatorio y muy teatral, rasgo característico de este tipo de literatura: “Matar antes que perder la honra. Porque soy honrada...” (p. 59).

Tal como era preceptivo en historias de esta clase, el villano es animalizado, parece una criatura sacada de las peores pesadillas. Iván Petrovich poseía como los animales carnívoros “la mandíbula inferior prominente”, con dientes que parecían prestos a clavarse en su débil presa, con ojos enrojecidos por la ira y la lujuria, los cuales “brillaban con fulgores de incendio” y con unas manos que ante el rechazo de Débora sufrían “crispaciones de garra” (p. 29), se movían como las extremidades de las aves de rapiña, como queriendo apresarla con ellas. El comisario, tras continuos acosos, trata de violentarla. Ella, harta de tantos desmanes, se defiende dándole muerte. Miguel, comprobando hasta donde era capaz de llegar Débora para evitar que mancillasen su honra, y amándola sin condiciones, huye con ella del país. Las escenas que muestran un lenguaje lleno de melosidades son, precisamente, aquellas en la que los enamorados se confiesan su mutuo amor:

De amor hablan esas estrofas –contesta Miguel– Las oigo sonar dentro de mí y experimentan mis labios el deseo de reproducirlas. Una usted su voz a la del coro [...] ¿Verdad que lo sabe, que conoce el sentimiento leal y profundo que me inspira? Lo conozco y lo comparto – responde Débora. La esperaré. También yo esperaré, pensando y viviendo en y para usted solo. Hombre alguno puso en mi frente un beso de amor. Recibiéndolo ahora de usted consagro mi promesa. Débora presenta su frente a Miguel. Este pone sus labios en aquella frente, no rozada por hombre alguno con caricia de amante (p. 27).

En *Modistas y estudiantes* (n.º 39), folletín de Luis de Castro, que transcurre en Madrid, se expone el cilicio al que someten a la protagonista, presentando una variante con respecto a la novela anterior. En esta, el personaje malévolo resulta ser la madrastra, la perversa Sebastiana, quien se introdujo en el hogar de Solita para servir y atender la casa de su padre, un militar viudo de gran prestigio. Con malas artes, la sirvienta de los barrios bajos seduce al coronel para convertirse en la señora de la casa, logra casarse con él, pese a las reticencias de la hija, con quien la falsaria mujer se comportaba correctamente para no entrar en conflictos. Pero cuando el padre fallece repentinamente, la madrastra se despoja de su máscara y deja de fingir, de actuar como una segunda madre para su hija. Miente a esta impunemente, le asegura que el patrimonio familiar era escaso, obligándola a trabajar para asegurarse el sustento, cuando la realidad era que el militar había dejado a su muerte una gran hacienda. La madrastra, no contenta con forzarla a trabajar sin necesidad, con hacerla pasar por aquel mal trago, dado que el resto de las modistillas, procedentes de los barrios bajos, se burlaban de su situación, de

que fuese una señorita venida a menos, para torturarla aún más, para disfrutar con su padecimiento “le cargaba casi todos los menesteres de la casa, sin hacerla descansar un momento” (p. 19). La adolescente se sentía sola, de ahí, su simbólico nombre, Solita, Soledad, por lo que pide ayuda al cielo, reclama compasión por tanta desdicha en una escena sumamente teatral y lacrimógena: “Y Solita vio clara su situación, sin horizontes, sin porvenir, cerrada a los claros rayos de la felicidad y cogiendo el retrato de su madre, y hundiendo su cabeza en las almohadas, lloró: –¡Virgen mía!, ¡Virgen mía!” (p. 33).

Los padecimientos de la huérfana son recompensados cuando un joven abogado de pocos recursos económicos, que acaba convirtiéndose en juez, se enamora de ella y pide su mano. Cuando llega a oídos de Sebastiana que su odiada hijastra se casaba con un juez, esta se transforma, como una leona, con sus garras bien afiladas “se abalanzó sobre Solita como una furia, toda desgredada, echando espumarajos de bilis por la boca” (p. 60), con el deseo de desfigurarle la cara. Solita, contra todo pronóstico, resistía sus embates, la débil muchacha de antaño parecía haber sufrido una metamorfosis por obra y gracia del amor. El cariño de Pedro la había hecho fuerte, se sentía segura de sí misma, y con suficientes energías como para defender su amor y su futuro. Luego corre al lado de Pedro, con quien se casa horas después, y quien le brinda una vida de ensueño.

En *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46), obra de Rafael González Castell, la sufrida protagonista es, en cambio, una abnegada madre soltera: Lolín. Esta camarera se enamora de un mediocre y pusilánime profesor de francés, con quien vive un noviazgo feliz, pese a sus estrecheces económicas; una dicha la de la pareja, que fructifica en un embarazo. Domingo Carvajal, el formal profesor, toma la determinación de casarse, de ahorrar para su ansiada boda; sin embargo, la avaricia trastoca sus planes. Le toca el premio extraordinario del sorteo de Navidad, y se cruza en su camino una avariciosa meretriz, Pepita Pacheco, sedienta de dinero, “una mona eternamente en celo, en celo de macho, en celo de oro, en celo de alabanza y oropeles” (p. 55), que siembra la discordia entre él y su novia. Con aquel capital regalado, el profesor y su querida viven como reyes, derrochando en caprichos, mientras Lolín daba a luz en medio de la miseria, profundamente entristecida por “ver a su hijo vestir los primeros pañales de caridad, mientras que aquel granuja que le había engendrado gastaba plata y más plata con una golfa sin conciencia...” (p. 46). Sin dinero, acepta todos los trabajos que le ofrecían

para sacar adelante a su pequeño, no había descanso para ella; todo sacrificio le parecía poco. Así, con entrega, sin perder el aliento ni la esperanza, esta heroína consigue dar una niñez agradable, aunque modesta, a su hijo. Cuando Domingo, después de años de malgastar su fortuna, se arruina y es abandonado por su interesada amante, volverá arrepentido a los brazos de Lolín, quien, pese a todo lo pasado, le concede una segunda oportunidad. El profesor reconduce su vida, lucha por su mujer y por su pequeño, trabaja con ahínco para recompensarles.

En el relato de José Fernández del Villar, cuyo título es *La copla vengadora* (n.º 42), el conflicto dramático lo integran un triángulo de fuerzas encarnadas por tres personajes característicos de este tipo de relatos: Enrique, un honrado y trabajador carpintero enamorado de Carmela, guapa modistilla muy virtuosa, y junto a ellos Rafael, *el Petaca*, un donjuán bravucón, que siembra la discordia entre la pareja de novios. En esta novela es fácilmente perceptible esa tendencia de los autores a interrumpir narraciones de este tipo para disertar sobre asuntos relacionados tangencialmente con el hilo principal del relato. Entre todas las digresiones que figuran en estas páginas, destaca aquella en que el narrador lamenta que las tradiciones se vayan perdiendo, que el gramófono –por ejemplo– sustituya a la guitarra española en las fiestas populares, siendo el chotis el que acababa imponiéndose a las sevillanas y a las soleares: “¡Dichosos y felices tiempos aquellos que pasaron, en que lo típico y lo tradicional se guardaba limpio de toda extranjera intromisión; en los que el baile tenía un repiqueteo de castañuelas y las coplas ponían un suspirante comentario la guitarra andaluza...!” (p. 43).

En la narración del polémico sacerdote José Ferrándiz, titulada *La doncella viuda, o buena obra con fin bueno* (n.º 15), la protagonista, Eulalia, una joven devota que seguía a pies juntillas los preceptos religiosos, no alcanzaba la felicidad en el amor por culpa de los eclesiásticos, que siempre rondaban por su casa para recomendarle que continuase con su actitud casta si deseaba alcanzar el cielo. En realidad, el interés que tenía la curia toledana para que la devota dama llevase este tipo de existencia, el animarla a rechazar proposiciones amorosas, se explicaba por sus aviesas intenciones de “hacerla religiosa, en secreta connivencia interesada con este o el otro convento” (p. 12), deseaban que la herencia de su tío fuese a parar a la Iglesia en concepto de dote de la novicia. El uso que querían darle a tal patrimonio no era, tal como ordenan los

mandamientos cristianos, destinarlo a los menesterosos, sino a los menesteres de los clérigos, que no se privaban de nada.

Así, un apuesto licenciado en Jurisprudencia, Miguel Astudillo, enamorado de la rica heredera desde hacía años, y que estaba al tanto de los tejemanejes de los eclesiásticos toledanos, se dedica a abrirle los ojos a la dama, a demostrarle que su renuncia al amor, condicionada por los religiosos, era un desatino. Se propone salvarla de esa trampa que habían tejido para ella sus supuestos amigos clérigos, le descubre la falsa moral de los miembros de la Iglesia, que mantenían relaciones ilícitas con ilustres damas toledanas. Cuando Eulalia conoce de los amores sostenidos por quienes parecían “predicar honestidad... para el prójimo” (p. 60), todas aquellas personas que se constituían en sus “guardadoras con su honestidad... aparente” (p. 61), abandonará sus promesas de castidad y decide forjarse su felicidad. Lucha por conquistar a Miguel, hasta que le convence para casarse y comenzar una vida llena de parabienes lejos de ese Toledo, aparentemente tan cristiano, a mucha distancia de los falsarios religiosos que la manejaron a su antojo y le causaron tanta infelicidad. El tono de anticlericalismo que predomina en esta novela es un rasgo característico de este tipo de relatos, heredado de los folletines del siglo XIX³⁶⁶.

Un cierto anticlericalismo se vislumbra también en la historia folletinesca de Ermerinda Ferrari, *La que quería ser monja* (n.º 68). La protagonista de esta novela, Marita, como muy bien señala el título que la encabeza, deseaba ser monja, puesto que había pasado toda su infancia y adolescencia educándose en un convento, siendo aquella la única vida que había conocido y la que deseaba llevar el resto de su existencia. Marita Pérez-Gamboa hallará, sin embargo, una terrible oposición para ver cumplida su mística aspiración. En un primer momento, ha de enfrentarse a su madre, una burguesa de mente muy burguesa y liberal, que se niega tajantemente a que su hija pierda el tiempo con sueños ascéticos y noveleros, a que se consuma encerrada en un convento frío e insalubre. A las amenazas de la madre de enviarla lejos para que deseché tan ridículas pretensiones, se unen luego las burlas de sus hermanas, quienes se reían de las beaterías de Marita, de su apego a los libros y a la cultura. La joven lloraba amargamente, le dolían las mofas de sus hermanas, que no la comprendían; sobre todo las de su hermana Ángela, quien presumía de novio rico, del futuro fantástico que le esperaba al lado de un burgués de buena familia, mientras ella se marchitaría en una estoica lobreguez

³⁶⁶ Así lo apunta José Ignacio Ferreras (*La novela por entregas. 1840-1900*, ed. cit., pp. 272-280).

conventual. Los discursos de la sufrida muchacha católica son siempre muy lacrimógenos, dulzones, remilgados; en suma, netamente folletinescos: “Estoy muy triste. Es que mi alma es para un mundo superior y aquí no está en su centro” (p. 56).

Marita encuentra un nuevo contratiempo para alcanzar su sueño: su familia se ha arruinado, lo que suponía carecer de la dote merced a la cual entrar en el convento; por lo que reclama el sabio consejo de la religiosa que siempre veló por ella en el colegio, Sor Gertrudis. La monja, quien, en realidad, profesaba tanto “cariño” a Marita en virtud de las riquezas de su influyente familia, viendo que en nada podría beneficiar su ingreso en el convento a la congregación se desentiende de ella; únicamente se limita a informarle de que la obtención el título de maestra era el “único medio honroso de entrar en el noviciado, sin costarle un céntimo, [...] y sin descender de categoría” (p. 39). Con empeño, Marita ahorra y estudia la carrera de maestra. Antonio, el novio de su hermana Ángela, se admira de la fuerza de voluntad y de su inteligencia. Poco a poco, se acerca a ella, intiman, y le muestra a la joven cómo su apego al convento se debía a su carencia de un hogar en la infancia, a la falta de cariño maternal. La convence de que desde el matrimonio también podía servir a Dios, por lo que la joven desiste de su vocación religiosa, y se promete con aquel muchacho, que destierra sus beaterías y le hace vislumbrar un mundo nuevo de amor y parabienes.

En cuanto a las narraciones folletinescas con desenlace trágico dentro de *La Novela de Bolsillo, La Casablanca* (n.º 59), narración de José Fernández del Villar, es la amarga historia de una adolescente virtuosa, golpeada repetidamente por la tragedia. Primeramente ha de sufrir la pérdida de su madre, luego la desaparición del ama, una segunda madre para ella; y para mayor desgracia, por culpa de su cruel y avariciosa madrastra es expulsada de su hogar, privada del amor paternal, y obligada a ejercer la prostitución para sobrevivir. La división de esta narración en diecisiete capítulos, cada uno de ellos encabezado por un título, con el cual se adelanta la materia sobre la que versan, es muy acertada toda vez que permite leer el relato como si fuera un folletín de los que antaño se facilitaban por entregas. Los capítulos, además, se cierran en el momento álgido, cuando la acción se halla en el momento más interesante.

La villana del relato es, como ya hemos adelantado, la madrastra de la protagonista; Teresa, la “heroína de la novela” (p. 28), para no disgustar a su padre, soportaba con resignación los desmanes de la esposa de su progenitor, don Manuel, quien, ciego de amor por la ambiciosa mujer, se negaba a creer a su hija cuando esta

protestaba por el maltrato de aquella tirana que la trataba como un animal de carga. La madrastra “no sabía más que mandar y hacer como que zurcía cuatro trapos. Y Teresilla era la esclava” (p. 28). A ella le ordenaba planchar, lavar, coser, cocinar, encargarse de dar de comer a los animales, ir por agua al pozo y trabajar en la huerta. Desfallecida por tantas tareas, que realizaba sin rechistar, un día tropieza, hiriendo levemente y sin querer, a su hermanastro, lo que da excusa a la madrastra para vengarse de ella: se abalanza sobre “la muchacha como una leona” (p. 30), y la golpea con brutalidad y saña. Una vez “hubo satisfecho sus instintos de fiera, arrojó de un empujón a la muchacha contra las piedras del llano. Fue un golpe fatídico, terrible. Teresa quedó inmóvil” (p. 31). La desconsolada Teresa se levanta del suelo apesadumbrada, trata de pedir ayuda a su padre, pero este se niega a aceptar que su esposa fuese tan terrible como la muchacha aseguraba. La protagonista llora amargamente su tragedia, pide ayuda a su madre muerta, clama a Dios ante tantas injusticias para que pusiese fin a esa “pena de vivir que, por primera vez, se presentaba con sus negros y lúgubres caracteres en su imaginación de niña” (p. 32). Resuelve dejar la casa y marchar a la ciudad, pero la vida en la urbe para una indefensa muchacha como Teresa resulta complicada, su ingenuidad le hace caer en las garras de los ciudadanos de baja estofa. Así, un torero la deshonra canallescamemente, lo que conlleva la pérdida de su empleo y que se vea obligada a formar parte de una casa de lenocinio, donde su belleza se agosta. Las digresiones en este relato son también frecuentes: las escenas costumbristas en que ya se describen las labores del campo, o el ajetreo cotidiano y pintoresco observado en un vagón de tercera de un tren con destino a Sevilla, dado que a Fernández Villar le gusta reflejar la vida en movimiento.

En la novela de Carmen de Burgos, titulada *Sorpresas* (n.º 8), la sorpresa es que quien se interpone en la felicidad de la protagonista, Olga, es su mejor amiga. Dama perteneciente a la alta burguesía, pese a tenerlo todo en la vida Olga no era dichosa, su matrimonio con un maduro general de noble estirpe emponzoñaba sus días. Este le coartaba su libertad, la trataba como a un objeto, un ser inferior, lo que afectaba gravemente a su autoestima. Cansada de esta existencia, decide mirar por su bien y su felicidad, e inicia una relación con un joven de buena familia, Andrés, gracias a la complicidad de su amiga Josefina. Poco tiempo después de iniciar estos apasionados amoríos, el coronel fallece, sintiéndose Olga animada a contraer nuevas nupcias con aquel amante que le había devuelto la sonrisa y las ganas de vivir. En este punto, se verá

obligada a ausentarse de España durante unos meses para arreglar asuntos concernientes a la herencia de su esposo, dueño de un gran patrimonio en Brasil. A su regreso de América encuentra a su prometido muy distante, descubriendo que le engaña con su mejor amiga, Josefina, quien, sigilosa, con su mirada embaucadora, con “el poder maléfico de los encantos y la coquetería femenina, malsana y perversa” (p. 48), como una serpiente hechiza a su presa y atrae hacia sí a Andrés.

En la lacrimógena historia de amor de José Francos Rodríguez, *El espía* (n.º 29), el triángulo de fuerzas aparece integrado por la dulce y pura Catalina, originaria de Abrocia; por su enamorado Adalberto, nacido en el país vecino de Kartania; y por el fiero y déspota padre de la joven, Calmer. El noviazgo de la pareja de enamorados discurre sin contratiempos hasta que por culpa de los ignaros y belicosos soberanos de Abrocia y Kartania estalla la guerra entre ambas naciones. Calmer se revela entonces como un fervoroso patriota; cobra un odio feroz a todos los ciudadanos de Kartania, para él sus enemigos, de ahí que obligue a su hija a poner fin a su noviazgo con Adalberto. Ambos, pese a la actitud del padre de la joven, acuerdan permanecer juntos, huir a territorio neutral para vivir su amor, citándose para aquella misma noche. Los argumentos con los que Catalina defiende su relación amorosa son absolutamente melifluos, nos remiten a los folletines del siglo XIX:

Pues entonces, si hay guerra entre los hombres, también hay entre nosotros la dulce paz que proclaman dos corazones ansiosos de latir en compañía y al mismo son amoroso. ¿Te llama tu país? Pues también yo te llamo [...] Yo siempre creí que hay una patria común para todos los que tenemos corazón noble y sentimos ansias amorosas: la patria del cariño, que es sacrificio y desinterés ciego [...] Cuando empecé a sentir cariño por ti no me puse a meditar si eras de mi nación o si eras extranjera. El hombre que se apodera del alma de una mujer, viene siempre de un mismo país, el país de los sueños, y pertenece a una patria común para todos los enamorados: la patria de la ilusión (p. 19).

Sin embargo, esa fuga planeada por los enamorados no llega a tener cumplimiento, ya que Adalberto es detenido por el ejército enemigo y deportado a su país, sin tiempo para despedirse de Catalina ni darle las explicaciones oportunas. La enamorada, al ver que no llegaba Adalberto a la hora acordada, se cree abandonada, llora sin consuelo su desdicha hasta enfermar y morir de la enfermedad de la que perecían las más inolvidables protagonistas de novelas y folletines: la tuberculosis.

La casualidad quiere que Adalberto llegue a Abrocia con su ejército unos días después del fallecimiento de Catalina. Deshecho por el conocimiento del fatal desenlace

de su amada, Adalberto camina conmovido por territorio enemigo sin vigilar sus pasos, tanto es así, que Calmer le descubre, le denuncia y delata como espía. Adalberto no se defiende de las acusaciones vertidas sobre él, toda vez que sabía que el precio que debía pagar por ello era la muerte, que así permanecería ya para siempre con su enamorada en el otro mundo. Dada la condición de hombre político de Francos Rodríguez, no ha de extrañarnos que las digresiones que figuran en el texto sean auténticos discursos y arengas políticas, con las que se proclama la necesidad de evitar las guerras, de frenar las rebeliones del pueblo, haciendo valer la palabra y la diplomacia.

En *La casita blanca* (n.º 95) de Guillermo Perrín, el padre de uno de los protagonistas de esta infausta historia es igualmente el obstáculo que surge en el camino de dos enamorados, la fuerza que origina las melodramáticas vivencias experimentadas por William y Eva. La diferencia con respecto al relato anterior es que el padre de William recapacita y de villano pasa a ser salvador. Este folletín de tanta carga dramática posee además una moraleja, con la se trata de probar de lo que es capaz una madre, de demostrar que el amor maternal todo lo puede. William y Eva han de abandonar Inglaterra para poder vivir su amor y unirse en matrimonio, puesto que el padre del joven, Lord Kysington, no estaba dispuesto a que su hijo, de noble progenie, se casase con una mujer de baja extracción social. Se instalan en Málaga, y pronto su dicha viene a colmarse con la buena nueva del nacimiento de un hijo. Inesperadamente, la fatalidad trunca la vida familiar: William es asesinado en extrañas circunstancias poco tiempo antes de que su heredero llegase al mundo. La desconsolada viuda apenas tiene fuerzas para traer al mundo a su criatura. A tan luctuoso acontecimiento viene a sumarse otro aciago hecho, el bebé nace con un extraño mal que le había privado de voz, que le impedía llorar y reír. Lord Kysington averigua, finalmente, el lugar en el que se encontraba su nuera, conoce su desafortunada existencia, por lo que la acoge en su hogar, y piensa –incluso– en nombrar a su nieto heredero legítimo. Durante años tratan de sanar al pequeño; sin embargo, todos los esfuerzos resultan infructuosos, circunstancia que lleva al aristócrata a desechar su idea de nombrar heredero al enfermizo niño. Con todo, Eva continúa entregándose en cuerpo y alma para que su hijo recobrase la salud, tanto que enferma mortalmente. Viéndose en trance de muerte implora a Dios compasión, una compensación por su paso trágico por el mundo:

Tenía a su hijo entre sus brazos y, llorando, le besaba la frente y los cabellos. ¡Hijo mío mírame, me muero, compréndelo, para que algún día te acuerdes de mí! Y la pobre mujer, perdiendo la fuerza de hablar, conservaba aún la de abrazar a su hijo [...] La desesperación y el terror se dibujaron en su pálido semblante... Con un movimiento convulsivo acercó a William a su corazón y reuniendo todas sus fuerzas exclamó:

—¡Hijo mío, no tienes un solo apoyo en la tierra! ¡Dios mío, ven en socorro de mi hijo!

Con este grito de amor, con esta suprema oración se le fue la vida (p. 60).

El milagro se obra: al ver a su querida madre muerta, el niño habla por primera vez, llora con profunda desesperación el fin de quien le dio la vida. Justo entonces, su abuelo llega para buscarlo y llevárselo con él a Londres, esperando hacer de él un caballero.

En *Espinas*, n.º 12 de *La Novela de Bolsillo* a cargo de Luis Fernández Ardavín, los tres personajes que articulan la acción son: Soledad, modelo de esposa y cristiana, constantemente vejada por un esposo inmoral; Daniel, y el hermano de este, Carlos, un caballero de noble espíritu, un hombre de principios. Daniel y Carlos eran dos hermanos como Caín y Abel: el uno abyecto, dechado de virtudes el otro. Soledad veía a su marido como un monstruo terrible, que amargaba su existencia; y de quien no podía escapar, ya que le unían sagrados lazos imposibles de romper, pues ello supondría un oprobio. Una grave enfermedad, así como la llegada de Carlos a la ciudad, vienen a rescatar a Soledad de su cilicio. La bondad y caballerosidad del cuñado calan hondo en la protagonista; Daniel pronto se da cuenta de la admiración que su hermano sentía por su sufrida esposa, del amor que Soledad experimentaba hacia Carlos, por lo que no contento con haber hecho infeliz a su mujer durante su matrimonio, intenta impedir que, tras su fallecimiento, ambos se casen y se amen: se suicida para hacerles sentirse culpables.

Rosa mística (n.º 38) de Antonio Andión, doliente relato sentimental, recuerda la lastimosa historia de la marquesa de Valflorido, quien enloqueció de amor a causa del terrible desenlace de su esposo. Su marido, a quien nunca llegó a decirle cuánto le quería, murió entre las fauces de un oso durante una cacería, fiera a la que se enfrentó para salvar a la marquesa, a la que trató de atacar y convertirla en su presa. La hermosa y delicada dama, de voz angelical, de profundas convicciones religiosas, en sus arrebatos de locura creía tener entre sus brazos un bebé, fruto de aquel matrimonio frustrado tan tempranamente por un revés del destino. Un escritor romántico madrileño

se enamora de ella, pretende rescatarla con su amor de su locura; sin embargo, ella únicamente podía amar a Dios. Así, su pretendiente presenciara un raro milagro: encuentra a la marquesa en éxtasis, levitando; los ángeles celestiales “volaban sobre ella; su cara angustiosa, en la que los ojos parecían transparentarse iluminados por una interior lumbré celestial, se alargaba hacia el Cristo” (p. 51). El poeta comprende que aquella mujer era una criatura superior, indigna para un hombre como él.

3. 1. 3. 3 NOVELA DE HUMOR

La Novela de Bolsillo, en principio, fue concebida como una colección para entretener el ocio del lector español, recordemos que en el número inicial señalaba Francisco de Torres que “*La Novela de Bolsillo* será siempre, y ante todo, una producción literaria ágil y frívola, que no aspira a invitar a nadie a la meditación recogida, ni pretende perturbar la austeridad de los graves discursos; se conforma con aprovechar los momentos de ocio forzado, de cansancio espiritual, los verdaderos ratos perdidos del lector para ofrecerle un eco de alegría sana” (p. 57), es por ello que en esta publicación no faltan los relatos destinados al puro regocijo de los suscriptores. No olvidemos nunca que su director era Francisco de Torres, *el Gran Simpático* como le tildaba Cansinos en sus memorias, autor de decenas de escritos de carácter cómico, uno de los cuales llevaba el significativo título de *Lo más serio es reír*, toda vez que no era labor sencilla --nunca lo ha sido-- desatar la risa de los lectores. Por esta razón, no faltan en la colección títulos, en los que los escritores tienden a urdir tramas hilarantes, mostrándose hábiles en el manejo de los diálogos rápidos, en el uso de las palabras caracterizadas por su plurivalencia de --equivocos-- significados. Las novelas de temática humorística que figuran en *La Novela de Bolsillo* tienen en común los siguientes puntos:

- 1) La trama de estos escritos, por lo general, es intrascendente, está concebida exclusivamente para entretener al lector.
- 2) Los personajes que protagonizan estas situaciones cómicas son siempre muy pintorescos, tipos entresacados de la realidad del pueblo llano, o fantoches, marionetas en manos de sus creadores, quienes con su tono irónico y su distanciamiento de ellos los convierten en esperpentos.

- 3) Los escritores juegan constantemente con los vocablos, sacan el máximo provecho a la duplicidad semántica para crear chistes fáciles en un estilo común al sainetesco.
- 4) La comicidad radica no solo en los retruécanos, sino también en las situaciones tejidas con ingenio por los escritores.
- 5) El habla de los caricaturescos personajes de estos relatos aparece plagada de incorrecciones gramaticales.
- 6) Los temas motivo de chanza son la política, las situaciones de la vida cotidiana, los adelantos de la técnica, el auge de las ciencias ocultas...

A este modelo responden la mayoría de los relatos nacidos del irónico Fernando Luque. Este autor madrileño publica en *La Novela de Bolsillo*, en primer lugar, *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), donde Manolo, un madrileño castizo, vago y pendenciero, y un ridículo y pinturero aristócrata, el barón de Galapagar, que humillaba a todos con su dinero y que tenía la firme convicción de que todo lo podía comprar con el vil metal, pugnan por el amor de Cándida, perteneciente al cuerpo de bailarinas del Teatro Real. Manolo no se deja amedrentar por su rival, por lo que acompañado de su amigo Prudencio se las ingenia para vigilar a su novia, presentándose como figurante en el estreno de *Aida* de Giuseppe Verdi, en cuya función participaban también el barón y Cándida. Las situaciones disparatadas se suceden: Manolo y Prudencio, con sus ropas raídas y deslucidas, con su tipo enclenque y vulgar, con su aspecto de chulos barriobajeros, se prestan a hacer de egipcios; cuando llegado su turno, Manuel irrumpe en el escenario en el acto cumbre y descubre al barón, le mira desafiante. Este aristócrata, que intuye las intenciones del bravucón personaje, huye despavorido por el escenario derribando incluso a la diva para esquivar a su perseguidor, el cual empuja a los egipcios y echa abajo los decorados. Tal es el desconcierto y la zapatiesta desencadenada por Manolo en la escena del teatro, que actores y público corren despavoridos creyendo que se había declarado un incendio:

Las bailarinas y coristas dieron en correr y chillar sin armonía ni ritmos algunos; faraones y clérigos trataban de detener a los escandalosos, corriendo, voceando, aglomerándose, confundiéndose, empujándose... Rodaban cascos, trompetas, trofeos [...] Hasta los espectadores estupefactos al principio, viendo que los guardias y bomberos asaltaban el escenario creyendo que había fuego, se precipitaron a la salida como fieras (p. 50).

Finalmente, el chulo de Lavapiés desbanca al barón en el corazón de Cándida, e, incluso, le arrebató parte de su dinero. Fernando Luque no solo potencia la comicidad con la ejecución hábil de sus hilarantes situaciones, tiende también a sorprender a los receptores de sus historias a cada paso con sus chascarrillos, con los juegos de palabras, con esos diálogos de tono sainetesco:

- Abróchate que vas a oír lo bueno. Esta noche vamos a ganar *setentita* y vamos a ver a la Cándida. ¿Hace?
- Hace... falta que te expliques.
- ¡Explicaban! Ya lo verás. ¿Qué hora es?
- Serán las ocho y veinte.
- Pues veinte conmigo.
- Arrea.
- ¿Tomamos el tranvía?
- Mira, déjalo; yo no tomo nada entre horas. (p. 43).

No menos disparatada es *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* (n.º 61), narración en la que Fernando Luque se mofa de las disputas de los políticos de la época, a causa de la Primera Guerra Mundial. Se burla de aquellas polémicas entre aliadófilos y germanófilos, que se generalizaron entre la sociedad española durante los años que duró la contienda. Así, en este relato, en el que los políticos del momento se convierten en personajes novelescos, Luque fantasea acerca de lo que hubiese ocurrido en España si no se hubiese declarado neutral en el conflicto. El escritor convierte a Antonio Maura, al conde de Romanones, a Melquíades Álvarez o a Lerroux en diana de sus incisivos ataques, reduciéndolos a risibles fantoches. En estas páginas, además, se aprecia su dominio del lenguaje, su capacidad para sacarle el máximo partido a las palabras. Demuestra conocer todos los recursos retóricos que le son lícitos emplear para potenciar la comicidad: paranomasia (“reuníanse en sesión continua un buen golpe de súbditos del Káiser y creyentes en el Kronpinz, quienes comentaban las proezas de los boches en los baches de diversos campos de batalla”, p. 8); calambur (“sobre el suelo patrio ha caído una mancha que no puede quitarse con bencina, convecinos”, p. 31); palabras homófonas (“el agregado y militar búlgaro le ha hecho advertir que eso de mandarnos por el aire ya se encargarían los explosivos germanos. Esta vulgaridad ha producido muy poca gracia”, p. 23)...

Manuel Linares Rivas en *Un ilustrísimo señor...* (n.º 7), Alejandro Larrubiera con *Su excelencia se divierte* (n.º 27), y Gonzalo Latorre con *...Y llegó Maura* (n.º 62), también convierten a los políticos en objeto de sus socarronas críticas. Este último, al

igual que Fernando Luque, opta por la sátira política y se queja del desinterés de los dirigentes del país por los problemas de los ciudadanos durante el tiempo que duró la conflagración mundial, amén de imaginar cuál fue la razón por la que Antonio Maura tuvo que hacerse nuevamente con las riendas del país; una información suministrada por una curiosa fuente, una pitonisa, a cuyo gabinete acudían todos los políticos para consultarle su porvenir y el modo de regir los destinos de España. Además de redactar estas entretenidas páginas “por pasar el rato” (p. 25), Latorre amonesta a los gobernantes por su irresponsabilidad hacia el país. Pese a que, en apariencia, el escritor cuestiona de modo frívolo las carencias de los españoles, los precios desproporcionados a los que se vendían los productos de primera necesidad debido a la mala gestión de los padres de la nación, que se volcaron en la exportación a los países en liza para de este modo hacerse con generosas comisiones, la verdad es que Gonzalo Latorre también zahiere con brío a los gobernantes. Lo que ocurre es que las protestas del autor parecen atenuarse gracias a la agudeza de su ingenio, al ser expresadas con un tono tan humorístico. Era difícil que los políticos se sintiesen ofendidos con sus irónicas censuras por la miseria del pueblo, especialmente, en este caso, por la de los malagueños, a quienes “se les había olvidado la forma y el sabor de la inmensa mayoría de los alimentos, y hasta los propios boquerones [...] estaban tan enflaquecidos que parecían angulas”, (p. 26), puesto que el humor es el mejor vehículo para la crítica.

Con su personaje don Bruno González y Pérez de la Portilla, el patético senador que centra la atención de *Su excelencia se divierte* (n.º 27), Alejandro Larrubiera cuestiona la labor y la valía de la clase política. Este senador estaba considerado como un eminente economista, aunque realmente era un auténtico ignaro en materia hacendística. Su secreto radicaba en que con su dinero compró el saber de un eficiente secretario, don Porfirio, un “as” de las finanzas, que elabora los folletos de economía y los discursos con que don Bruno deja boquiabiertos a sus compañeros del hemiciclo; boquiabiertos, no solo porque los senadores se asombraban de su dominio de la materia, sino a causa de que, arrullados por el sonsonete de las cifras por él expuestas en el estrado, se quedaban dormidos plácidamente, roncando sin pudor alguno.

Manuel Linares Rivas, quien conoció desde dentro, como diputado, los resortes que movían el mundo de la política, en *Un ilustrísimo señor...* nos habla del insigne congresista don Juan de Dios Doblas, de gran reputación, que se permitía llevar una existencia muy holgada, pese a no conocersele, debido a su carácter circunspecto, otras

ocupaciones que las derivadas de sus labores del Parlamento. Sus suspicaces amistades se afanan en descubrir la procedencia del capital que le permitía gozar de tan buen nivel de vida; y descubren incrédulos que aquel diputado que era “la seriedad personificada, [...] siempre vestido de negro” (p. 14) en sus apariciones en el hemiciclo, donde sorprendía a todos con sus juiciosas reflexiones y propuestas, por las noches actuaba como payaso. Cambiaba la tribuna por la pista de circo, y su impecable y austero vestuario por “una colosal peluca amarilla de tres cabos, un terno de rayas blancas y azules, su camisa escotada, sus zapatos de suelas descomunales y su rostro embadurnado de albayalde con líneas rojas que lo surcaban caprichosamente”. (p. 52). Cuando las amistades de los señores Doblas se cercioran de que el diputado era el célebre payaso de moda *Chichito*, cuyas actuaciones se pagaban como el oro, quedan convencidos de que era cierto “que todos los políticos son unos payasos” (p. 62), y de que están dotados de excelentes cualidades para la interpretación, para confundir y engañar al pueblo con su oratoria ambigua.

Fernando Mora presenta en *La sibila de Juanelo* (n.º 14) una ingeniosa historia, con la que censura la ingenuidad de tantos españoles que acudían a las consultas de las pitonisas. Las dotes adivinatorias de la protagonista de estas páginas, y que habitaba en la madrileña calle de Juanelo, eran nulas; mas su labia como celestina y prestamista hacían que su consulta estuviese llena a todas horas. Por ello, recurre a sus servicios don José, el estanquero del barrio, quien deseaba que Paca, la lozana esposa de Demófilo, se enamorase de él. La vidente, muy práctica, le sugiere a don José dejar de lado la cartomancia y pasar a negocios más graves. Se ofrece hacer de alcahueta y a proponer a Paca que tuviese relaciones con él, a cambio de dinero. Para que el marido de Paca no se diese cuenta de la infidelidad de su esposa, y para justificar las importantes cantidades de dinero que, imprevistamente, entraban en su casa, la adivina aficiona a este a las ciencias ocultas, le llega a asegurar que su repentino enriquecimiento se debía a su buena estrella. Le sugiere, por esta razón, y para que permaneciese lejos de su casa, aprovechar la racha, emplear sus días en buscar por todo Madrid el número de lotería aparecido en su bola de cristal, el 12.530, vaticinándole que con su compra se haría rico. La suerte, siempre caprichosa, hace que este número salga premiado en el sorteo de la lotería.

En la narración escrita por Antonio López Monís, *Si es broma, puede pasar* (n.º 28), asistimos a la sucesión de bromas que el rijoso Anselmo, un histriónico cantante de

ópera, gasta a un serio funcionario, Juanito Pérez, para de esta forma enseñarle cómo es más grato enfrentarse a la vida con una sonrisa en los labios. Falsos fantasmas, ridículos fenómenos paranormales y una sarta de mentiras entretienen gozosamente a los personajes de la historia, pero enloquecen a Juanito; lo obligan a dejar su trabajo, pues se sentía presa de los nervios, turbado por los cómicos entes de ultratumba y los muertos que resucitaban sin previo aviso.

3. 1. 3. 4. NOVELA PICARESCA

No faltan en nuestra colección las novelas netamente picarescas, en las cuales los autores del siglo XX remedan con complacencia a los literatos de los siglos XVI y XVII. En ellas se aunaba lo mejor de la literatura áurea, los elementos picarescos más representativos con el erotismo tan del gusto de los lectores de esa época, en la que vio la luz *La Novela de Bolsillo*, tratado con ingenio, ironía y humor. Las características que comparten casi todas estas novelas picarescas, ambientadas en épocas pretéritas, aunque nacidas de las plumas de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, son:

- 1) El autobiografismo de los relatos. Los pícaros refieren en primera persona su azarosa vida.
- 2) Los protagonistas de estas historias suelen dar cuenta de toda su trayectoria vital, de los diferentes trances por los que pasaron, de las experiencias vividas para comprobar cómo se fue formando su personalidad, cómo llegaron a esa situación, con la que principia el relato.
- 3) Tanto pícaros como meretrices, protagonistas de la acción, son seres desarraigados, con una vida itinerante, pues los protagonistas masculinos viajan de un sitio a otro para trabajar con diferentes amos, y las mancebas van de una ciudad a otra para ejercer la prostitución en diversas casas de lenocinio.
- 4) Estos personajes han llegado a tomar este mal camino, debido a un hereditario determinismo, biológico y social.
- 5) Los autores se esfuerzan por reconstruir la época, en la que se desarrolla la acción del relato.

- 6) Los escritores que cultivan esta literatura de añejo sabor han estudiado la gramática, los giros y el vocabulario característicos de estos relatos. Es por ello que los arcaísmos salpican sus páginas: “daifa”, “azacán”, “arráez”³⁶⁷.
- 7) En estas narraciones se conjuga a la perfección humor, picaresca y erotismo.

De entre estos escritores que colaboran en *La Novela de Bolsillo* urdiendo tramas a la antigua usanza, hemos de destacar el nombre de Diego San José, a quien Cansinos definía como autor de gustos arcaizantes³⁶⁸. En nuestra publicación, este autor presenta dos historias de sabor genuinamente picaresco: *Lucecica la guapa* (n.º 3) y *A estudiar a Salamanca* (n.º 93). Con ambas narraciones, San José consigue transportar al lector al siglo XVII, merced a su recreación de la época, a esa prosa suya de añejo sabor, en la que se refleja su conocimiento de la gramática, del léxico y del estilo que caracterizó a esta centuria de nuestra literatura. *Lucecica la guapa* es la historia de una meretriz, que refiere en primera persona las vicisitudes de su vida. Recuerda su nacimiento en una mancebía, cómo aquel ambiente determinó que se viese forzada a recorrer toda España para vender sus encantos, a fin de ganarse el sustento. Lucecica subraya, asimismo, que pese a haber sido una muchacha ingenua, ayuna en conocimientos, comprobó que la necesidad espoleó su ingenio, la obligó a convertirse en una mujer llena de recursos, gracias a lo cual logró medrar en la vida y hacer fortuna. En este relato, además, Diego San José se declara ferviente discípulo de Francisco Delicado, Alonso de Castillo Solórzano y Francisco López de Úbeda, quienes como él crearon a unas inolvidables pícaras de mente viva, protagonistas de toda suerte de aventuras y desventuras en su batalla por subsistir y por salir adelante en un mundo de hombres. Lucecica, por ende, según su narrador, se erige en heredera de “Rufinilla Trapaza, la pícara Justina y la Lozana Andaluza”, quienes “desde de las altas regiones en que asisten, míranla de igual a igual” (p. 8).

En *A estudiar a Salamanca*, en cambio, Diego San José, relata en tercera persona –y no en primera– la odisea de un ingenioso criado y su señor. Pinta esa ciudad de

³⁶⁷ Así aparecen estos ejemplos dentro del relato de Diago San José *A estudiar a Salamanca*. Madrid. *La Novela de Bolsillo*, 1916, n.º 93, pp. 6, 8, 48.

³⁶⁸ “Diego San José [...] escribe en *El Liberal* evocaciones del Madrid antiguo, siguiendo las huellas de Répide, pero en un estilo avillanado y burdo, lleno de arcaísmos como «aquesto», «estotro», y empleando siempre la frase de «nuestro señor el Rey Don Felipe, que Dios guarde»” (Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 66).

estudiantes que es Salamanca, con sus soportales plagados de pícaros, de trajinantes y de avispadas meretrices. A Salamanca se dirige Lope, honra y prez de una honrada familia, que esperaba que su hijo hiciese carrera en la cuna del saber para alcanzar la cúspide de la pirámide social. Era el estudiante una “flor sencilla, criada en medio del campo” (p. 5), todo bondad e ingenuidad. Viajaba en compañía de su lacayo Fortunilla, personaje experimentado en la vida, debido a las carencias padecidas en la infancia. En su viaje hacia la cuna del saber, los dos jóvenes hacen parada y fonda en una venta, refugio de haraganes, meretrices, mercaderes, ganaderos y tahúres, que con engaños varios le hurtarán a Lope su bolsa de monedas de oro.

Andrada Gayoso no tiene nada que envidiar a Diego San José con la redacción de su novela picaresca, *Gil Blas de Santillana* (n.º 57), con la que sigue los pasos de Alain Renè Lesage, y se plantea el reto de escribir unos capítulos, que habían de convertirse en la continuación de la obra que tan célebre hizo el escritor francés del siglo XVIII: *Historia de Gil Blas de Santillana*. Gayoso da cuenta en estas páginas de la permanencia de Gil Blas con un nuevo amo: don Gaspar Aguilar. Este criado, siempre fiel a su noble señor, hombre discreto y muy amable con su lacayo, narra también en primera persona cómo ayudará a este nuevo amo con ingenios y artificios muy imaginativos, para conseguir el amor de la distinguida doña Sol Beltrán, casada con un anciano decrepito. Don Gaspar gozará a su enamorada, gracias a la lealtad inquebrantable de su pícaro criado quien, además, aprovechará la ocasión para holgar con la dama de compañía de la insigne señora. Mas la vida, que iba discurriendo por inesperados vericuetos, le obliga a Gil Blas a abandonar a su querido amo, a continuar su viaje existencial, buscando un nuevo modo de subsistir, renovadas argucias para eludir las lacerías de antaño³⁶⁹.

3. 1. 3. 5. NOVELA HISTÓRICA

En *La Novela de Bolsillo* no faltan tampoco los autores que cultivan los relatos de carácter histórico. No está de más recordar como este subgénero novelístico desempeñó

³⁶⁹ Mucho de lo afirmado con respecto a las novelas picarescas del Siglo de Oro vemos que muy bien pudiera aplicarse a los relatos de *La Novela de Bolsillo*, que intentan imitar este género novelesco. Resultan, pues, del todo válidas para nuestro análisis las apreciaciones al respecto, recogidas, verbigracia, en: (VV. AA.), *La novela picaresca española*, estudio preliminar por Ángel Valbuena y Prat, Madrid, Aguilar, 1962; Fernando Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1983; Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona, Seix Barral. 2000

un papel fundamental en la literatura del siglo XIX, influyendo poderosamente en el auge de la narrativa. La publicación en 1834 de *El doncel de don Enrique el Doliente*, obra de Larra, así como la de *Sancho Saldaña* de Espronceda, y de *Hernán Pérez del Pulgar* de Martínez de la Rosa, supuso el asentamiento de este tipo de novela, que seguirán cultivando otros escritores como Patricio de la Escosura, Estébanez Calderón y Enrique Gil Carrasco, autor este último de *El señor de Bembibre* (1844), tal vez la más importante novela histórica de nuestro Romanticismo; aunque será Galdós, con sus *Episodios nacionales*, quien realice la más plausible labor, al intentar novelar a lo largo de cinco series y de 46 volúmenes la historia española del siglo XIX, creando un nuevo tipo de novela histórica, muy distinta de la romántica, por el esfuerzo de documentación y el propósito de objetividad. La mezcla entre el aliento colectivo y las peripecias individuales, es decir, entre lo épico histórico y lo novelesco, será el camino proseguido a comienzos del XX por grandes autores como Valle-Inclán, con su trilogía de novelas *La guerra carlista* (*Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*, 1908-1909) y por Pío Baroja con las veintidós novelas que componen la serie titulada *Memorias de un hombre de acción* (1913-1935), cuyo protagonista es Aviraneta, dinámico personaje del siglo XIX³⁷⁰. Varios de los colaboradores habituales de las colecciones de quiosco no se olvidaron, por lo dicho, del éxito de la novela histórica en el siglo anterior, por lo que continuaron explotando aquella veta inagotable, localizada en la historia de España, siendo una tendencia paralela la presencia de temas históricos en la poesía y en el teatro, con el exitoso drama lírico cultivado por autores como Villaespesa o Marquina.

Dentro de *La Novela de Bolsillo*, Juan de Castro, finalista del concurso de novelas organizado por nuestra colección, en *El héroe de Talavera* recrea un episodio histórico acaecido durante la Guerra de la Independencia: la batalla de Talavera, que tuvo lugar el 28 de julio de 1809. La época está bien documentada, los hechos referentes a la Guerra de Independencia, “a la sazón en pleno apogeo de horror y de sublimidad” (p. 6), a esta batalla que da nombre a la novela, se atienen a la realidad histórica. Ahora bien, Juan de

³⁷⁰ Sobre este extendido subgénero novelístico versan libros de imprescindible lectura como: Antonio Regalado García, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española 1868-1912*, Madrid, Ínsula, 1966; Juan Ignacio Ferreras, *El triunfo del liberalismo y la novela histórica*, Madrid, Taurus, 1973; Franklin B. García Sánchez, *Tres aproximaciones a la novela histórica romántica española. Mimesis y fantasía en la novela histórica romántica*, Ottawa, Dovehouse, 1993; Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Navarra, EUNSA, 1995; Epicteto Díaz Navarro, *En torno a la novela histórica española. Ecos, disidencias y parodias*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2013; Carmen García de la Rasilla (ed.), *La novela histórica española contemporánea: novedades y transformaciones (del 98 al nuevo milenio)*, Valladolid, Verdelis, 2015.

Castro logra amenizar esta novela narrando estos acontecimientos a través de las vivencias de una familia de militares, fundiendo, asimismo, historia y ficción, con la exaltación patriótica. El autor, debido a su condición de militar, enriquece estas páginas con sus conocimientos estratégicos, refiriendo con rigor y precisión las tácticas empleadas por los ejércitos. Describe los hechos bélicos con brío y vivacidad, confiriéndoles un dinamismo e interés que hacen que la novela resulte sumamente atractiva, sin que decaiga en ningún momento el interés al leerse estos retazos que forman parte de nuestra historia.

3. 1. 3. 6. NOVELA TAURINA

A la hora de realizar un análisis de los relatos que conforman *La Novela de Bolsillo* es destacable el lugar ocupado temáticamente por el mundo taurino, espectáculo popular por excelencia en la época junto con el teatro. Son muy numerosas las conversaciones entre los personajes protagonistas de estos relatos en las que se discute acerca de temas taurinos, sobre quién era la máxima figura del toreo en aquellos momentos o, inclusive, se comenta con todo lujo de detalles la vida amorosa de los matadores de toros más renombrados de la época. Por ejemplo, en la novela de Gonzalo Latorre *...Y llegó Maura* (n.º 62), se nos refiere cómo ni tan siquiera los grandes problemas sociales que azotaban al país frenaban las “violentas discusiones entre belmontistas y gallistas” (p. 28), o que “El Club Guerrita de Córdoba seguía tan animado. Se comía mal o no se comía; pero ese detalle no era importante, pues mientras Rafael *el Marno* continuara dando sus conferencias sobre el molinete e hiciera sus sapientísimas observaciones acerca de los toros contemporáneos, nada de lo que pasara en España debía ser objeto de preocupación” (p. 32). En *La sibila de Juanelo* (n.º 14), escrita por Fernando Mora, advertimos parecidas circunstancias: Demófilo, un obrero sin trabajo, en lugar de procurarse el sustento, malgastaba su escaso patrimonio en la taberna con sus amigos, pasaban allí todo el día debatiendo sobre el panorama taurino, “hasta venir a parar en que Gallo era más torero que Belmonte” (p. 42).

Los toreros eran auténticos ídolos no solo para la afición, sino para la mayor parte de la sociedad española. Todos admiraban su valor y arte, su capacidad de superación, su esfuerzo para llegar a lo más alto y alcanzar del triunfo, la fama y el dinero. En suma, los lectores se mostraban interesados por sus vidas de novela. El que las figuras del toreo concitasen tanta atención, el que su trayectoria vital despertase tanta curiosidad, explica que en muchas de las colecciones de novela breve registremos un nutrido

número de novelas taurinas. Hallamos tanto de relatos, en los que se refleja el mundo de la tauromaquia, como biografías noveladas de los toreros de moda. Consideramos muy a propósito traer a colación unas palabras de Miguel de Unamuno concernientes a este hecho, a la pujanza de este tipo de escritos dentro de la producción literaria. Con desencanto y cierta ira, Unamuno –poco entusiasta de la tauromaquia– recuerda cuántos eran los lectores de la prensa taurina, de las novelas cortas aparecidas en las colecciones literarias de moda, que trataban sobre el arte de Cúchares o sobre la vida de los ases del ruedo:

Con la barbarie del espectáculo podría acaso llegar a transigirse; lo peor es el tiempo y la atención que se malgasta en el hablar de toros. ¡Que vayan al espectáculo si así matan sus penas y se divierten, enhorabuena!; pero por los clavos de Cristo, que no se pasen las horas y los días y los meses y los años hablando de él y comentando sus lances. Lo triste, lo descorazonador es entrar en un café o en un casino y ver a una y otra tertulia comentando la vida privada de uno cualquiera de los matadores de moda [...] Hace poco ha muerto un semanario que se llamaba *El Cuento Semanal* y donde colaboraban muchos de nuestros más renombrados escritores. Pues bien, los dos números que más se vendieron fueron el de un cura y el de un torero. Porque en uno de sus números apareció con la firma de uno de los afamados matadores de toros, un relato que le escribiría cualquiera de sus admiradores³⁷¹.

Estas últimas afirmaciones de Unamuno son las que nos han llevado a reproducir esta cita. Ciertamente, uno de los números más vendidos de *El Cuento Semanal* fue *Los amores de Vicente Pastor*, cuya teórica autoría se atribuye al matador de toros Vicente Pastor Durán; pero es que, además, curiosamente, uno de los relatos de *La Novela de Bolsillo* de los que hubo de sacarse al mercado una nueva tirada, debido al éxito cosechado, fue el firmado por el crítico taurino Celedonio José de Arpe, *El capote de paseo* (n.º 48), donde se presentaba la biografía novelada del gran ídolo del momento en los ruedos de España: Juan Belmonte.

El examen de la presente colección nos ha revelado otro hecho significativo a este respecto: los números de *La Novela de Bolsillo*, que, si bien no se podrían calificar de novelas taurinas *sensu stricto* pero que presentaban a los toreros de moda como personajes fundamentales de la trama, se vendían entre el público con suma rapidez. Claro ejemplo de ello es otro de los ejemplares más solicitados de la colección, *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* de Fernando Luque (n.º 61), cuyo título alusivo al diestro de moda ya resultaba de por sí todo un reclamo, un conjuro que

³⁷¹ Miguel de Unamuno, “La obra de Eugenio Noel”, *La Nación*, Buenos Aires, 31-3-1912.

impelía a los lectores a adquirir todo escrito que informase sobre el héroe nacional. Esto nos lleva a notar otro detalle curioso, a la par que relevante, ya que si muchos de estos relatos que reflejaban la España de la segunda década del siglo XX perdían vigencia con el pasar de los años, las novelas taurinas y aquellas otras en las que figuraban los maestros de la tauromaquia, por el contrario, parecían pervivir fuera de su contexto. En apoyo de esta afirmación presentamos una prueba llamativa, el ejemplar de la citada novela de Luque que hemos tenido la oportunidad de consultar de cara a la tesis, que perteneció a un lector amante de los toros el cual, una década después de su publicación, continuaba releyéndolo. Este lector de *La Novela de Bolsillo*, admirador de Belmonte, lejos de dejar arrinconado este número en su biblioteca, una tarde de corrida se lo llevó consigo a Pozoblanco. Satisfecho con uno de los diestros que aquel día de toros de 1923 lidiaba las reses, le solicitó un autógrafo, que el torero estampó en la portadilla de esta narración de *La Novela de Bolsillo*, en que Belmonte fue inmortalizado. La rúbrica reza así: “*Matías Márquez. Pozoblanco. 1923*”. Estas novelas, por tanto, se convirtieron en preciado objeto de deseo de los taurinos.

De las informaciones aportadas por Miguel de Unamuno, ratificadas con nuestro examen de *La Novela de Bolsillo*, se colige la rica presencia del tema taurino en las colecciones de novela breve. De cualquier modo, este fenómeno de que la literatura abordase el tema taurino no era ni mucho menos nuevo, y a lo largo de la Edad de Plata surgieron grandes títulos de narrativa taurina como *Sangre y arena* de Blasco Ibáñez (1908), *Las águilas* de José López Pinillos (1911), *La mujer el torero y el toro* de Alberto Insúa (1926) o *El torero Caracho* de Ramón Gómez de la Serna (1926), además de los numerosos títulos del “antitaurino” más castizo, Eugenio Noel, o la novela del torero, escritor y “mecenas” del grupo del 27, Ignacio Sánchez Mejías, *La amargura del triunfo* recientemente recuperada por Andrés Amorós³⁷². Cabe destacar, por tanto, la amplia difusión que dicho tema alcanza en estas colecciones con tantos lectores y suscriptores. Recordemos, asimismo, que existía una colección literaria de quiosco de tipo biográfica titulada *Los toreros*, editada en Madrid por Mireya.

³⁷² Ignacio Sánchez Mejías, *La amargura del triunfo*, ed. e intr. de Andrés Amorós, Córdoba, Berenice, 2009. Sobre la narrativa taurina del periodo, véase Alberto González Troyano, *El torero, héroe literario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988; Abelardo Linares, “Prólogo”, en J. López Pinillos (*Parmeno*), Antonio de Hoyos y Vinent y Eugenio Noel, *Tres novelas taurinas del 900*, Valencia, Diputación Provincial, 1988; Andrés Amorós, *Escritores ante la Fiesta (de Antonio Machado a Antonio Gala)*, Madrid, Egartorre, 1993 y *Toros, cultura y lenguaje*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999; José María de Cossío, *Los toros*, vol. 8 (“Literatura y periodismo”), Madrid, Espasa-Calpe, 2007.

El capote de paseo, firmado con el taurino pseudónimo de *José el de las Trianeras*, empleado por Celedonio José de Arpe para rubricar algunas de sus crónicas taurinas, refiere de modo muy novelesco la vida de Juan Belmonte, sus duros inicios hasta alcanzar el triunfo en los ruedos de toda España. La buena recepción de este relato estriba en que el autor procede a narrar la vida del ídolo de la afición, del diestro trianero, fundiendo lo novelesco con lo taurino, como si fuera un cuento de final feliz, en el que los sueños tienen su cumplimiento, en que el esfuerzo y el tesón son recompensados. *José el de las Trianeras*, sin ningún género de duda, al novelar la biografía de Belmonte tuvo presente al público que iba a comprar *La Novela de Bolsillo*. Conocedor de que los suscriptores de estas colecciones leían con interés las historias de tono folletinesco, las penalidades que pasan los protagonistas que provocan la lágrima fácil del lector, y a las que solían darle un desenlace dichoso como recompensa a tantas desventuras padecidas por los personajes, opta por incidir en sus páginas en el duro pasado de Belmonte, en esa infancia en la que pasó tantas carencias. El autor presenta a un joven de débil complexión, que trabajaba como picapedrero “para redimir a los suyos de la miseria en que vivían” (p. 19), que aceptaba toda clase de trabajos, realizados con enorme fatiga y desencanto, toda vez que a Juan se le partía el alma, al ver que “el pan no alcanzaba para todos” (p. 5), al oír los lamentos de sus pequeños hermanos, que pasaban hambre y frío. El narrador se recrea en estas calamidades padecidas por Belmonte para tocar la fibra sensible del lector; insiste en pintar el calvario padecido por el protagonista, cuando pasaba horas y horas encorvado, picando piedras con otros humildes sevillanos, “todos como ovejas de un mismo redil, apretujándose para defenderse, cuando llegara la ocasión contra el lobo común, el odiado capataz, que rara vez no hacía presa en alguno con sus dientes negros” (p. 14).

El protagonista había de aguantar los insultos y reproches del capataz, quien se burlaba de su poca valía para el oficio, de sus ridículas pretensiones de ser una figura del toreo. Lejos de amedrentarse y de rendirse, Juan lucha por cumplir su sueño, y el destino le brinda con una novillada en El Arahál la oportunidad que le conducirá a la fama. Como en un cuento de hadas, Juan parece ser tocado por la varita mágica, ya que “el Tiempo, amo absoluto de la vida, en maridaje con la Fortuna, la dama veleidosa, se encargó de proteger al nuevo elegido. Y brevemente, rápidamente, lo condujo por florida senda, despejando el camino de Juan de las punzantes espinas que habían llagado sus pies descalzos durante la primera edad” (p. 35).

En *El capote de paseo* se aúnan, como se ha visto, elementos propios de los folletines con los del mundo de la tauromaquia; surgen por doquier discusiones en las que se pone en tela de juicio el papel desempeñado por ciertos críticos taurinos, cuya venalidad obedecía a las gratificaciones succulentas entregadas por los matadores de toros, o en las que se debate acerca de quién fue el mejor entendido de toros de todos los tiempos, qué periodistas taurinos ejercieron con más arte y conocimiento su labor de informar de lo acontecido en los ruedos: Alejandro Pérez Lugín, *Pepe Laña*, Mariano de Cavia, Eduardo de Palacio, son algunos nombres de críticos taurinos cuya labor se pondera en estas páginas. Amén de ello, el autor exalta con su verbo fecundo, con su prosa cuidada y melodiosa las faenas de Juan Belmonte:

Ante las acometidas brutales de la res, el torero, erguido, valeroso, no jugando más que los brazos para dar salida y recoger nuevamente al cornúpeta, con ese toreo de cintura para arriba, tan arrinconado por todos, porque es difícilísimo, el maravilloso, el del arte, abrió cátedra Juan [...] ¡Qué manera de crecerse ante el bicho! ¡Qué modo más original de recogerlo y darle salida con aquella soltura de brazos! Así se comprende que al llegar la hora suprema del arte de la lidia, al dirigirse Juan, provisto de estoque y muleta, lentamente, gallardamente, hacia el fiero animal, los espectadores se impusiesen un silencio religioso... (p. 28).

3. 1. 3. 7. NOVELA ESPIRITISTA

En los años en que se publica nuestra colección, se hallaba todavía en plena vigencia el interés por el espiritismo y la teosofía³⁷³, que alcanzaron gran difusión en la literatura finisecular por influencia, según manifiesta Ricardo Gullón³⁷⁴, de autores franceses como Barbey d'Aurevilly, Mallarmé, Chateaubriand, o de un literato tan proclive a cultivar en sus relatos cortos los temas misteriosos, los asuntos fantasmagóricos y terroríficos, Edgar Allan Poe³⁷⁵. También se recuerda de los escritores americanos aportaciones como “la boca de la sombra” o la “amada muerta” en el *roman de l'au delà*, cuyo influjo se rastrea en los cuentos de finales del XIX³⁷⁶ e

³⁷³ Atiéndase a las explicaciones aportadas sobre el auge de las ciencias ocultas por María Pilar Celma Valero, *La pluma ante el espejo*, Salamanca. Universidad, 1989; Dévora Viña Carrascoso, “La cultura en el Espiritismo y sus más célebres representantes”, *Asociación Espírita Andaluza Amalia Domingo Soler*, América Espírita, Año IX, n.º 98, 2006.

³⁷⁴ Ricardo Gullón, “Espiritismo y teosofismo” y “Eros y Thanatos en el modernismo”, en *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 133-154, 155-178.

³⁷⁵ Véase Antonio Cruz Casado, “El cuento fantástico español en España (1900-1936)”, en *Anthropos, monográfico: literatura fantástica*, n.º 154-155, marzo-abril 1994, pp. 25-31.

³⁷⁶ Lily Litvak, “Entre lo fantástico y la ciencia ficción. El cuento espiritista en el siglo XIX”, en *Anthropos, monográfico: literatura fantástica*, n.º 154-155, marzo-abril 1994, pp. 83-88.

inicios del XX, en la obra de autores como Gautier, Rubén Darío, Amado Nervo... En nuestro país, Mario Roso de Luna fue uno de los autores que más cultivó estos escritos sobre el ocultismo y la teosofía³⁷⁷, aunque novelistas como José Francés en *El hombre que veía la muerte* (1911), Sinesio Delgado con *Espíritu puro* (1908), Wenceslao Fernández Flórez en *Aire de muerto* (1921) o Emilio Carrère con *La conversión de Florestán* (1921), tampoco pudieron sustraerse a aquella floreciente moda en la literatura. Hay que destacar, por otra parte, la aportación a la novela espiritista de dos escritoras españolas como Ángeles Vicente, que publicó *Sombras. Cuentos psíquicos*, y de Amalia Domingo Soler con *Cuentos espiritistas*³⁷⁸.

Rafael López de Haro es quien presenta *El beso supremo* en *La Novela de Bolsillo* (n.º 44), un relato espiritista en el que discute acerca de “la incomprensible materialización de los entes suprasensibles” (p. 3), o lo que es lo mismo, sobre los fantasmas. Autor que, curiosamente, colaboró años antes con Ángeles Vicente en la redacción de su cuento espiritista “Spirto y Caro”³⁷⁹. En *El beso supremo* de López de Haro se funden, como en el relato escrito con Vicente, el eros y el thanatos, desarrolla de nuevo el asunto de la “amada muerta” y el “desposorio de almas”³⁸⁰. En estas páginas cuenta el caso de Miguel Antúnez, famoso poeta y novelista erótico, muerto en extrañas circunstancias. Sus conocidos encontraron su cuerpo en una rara posición, sus brazos y su boca quedaron como si hubiese estado besando y abrazando a alguien, “su gesto era el gesto inequívoco y grandioso del beso supremo” (p.7). Lo incomprensible de la situación era que nadie hubo entrado en aquella habitación, puesto que la puerta estaba cerrada por dentro, ni tampoco por ninguna ventana, porque todas se hallaban cerradas a cal y canto.

Un amigo de este literato de éxito tiene la certidumbre de que el fallecimiento de Miguel obedecía a un fenómeno paranormal, por lo que hace llamar a un especialista en

³⁷⁷ Al respecto cabe revisar las monografías de Esteban Cortijo, *Mario Roso de Luna*, Badajoz, Diputación Provincial, 1992 y *Mario Roso de Luna. Quién fue y qué dijo*, Sevilla, Renacimiento, 2007.

³⁷⁸ Sobre ambas autoras y su aportación a la novela espiritista, véase Ángela Ena Bordonada, “Introducción”, en Ángeles Vicente, *Sombras. Cuentos psíquicos*, Madrid, Lengua de Trapo, 2007, pp. XIII-LVII; Amelina Correa Ramón, “Amalia Domingo Soler, una escritora en la sombra”, en Amalia Domingo Soler, *Cuentos espiritistas*, Madrid, Clan, 2002 y “Amalia Domingo Soler: la santa laica del barrio de Gracia”, en *¿Qué mandáis hacer de mí? Una historia desvelada de relecturas teresianas en el contexto cultural de entresiglos*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2019, pp. 79-156; Sara Toro Ballesteros, *Viaje al mundo de las almas. La narrativa breve de Ángeles Vicente* [tesis doctoral], Granada, Universidad, 2013 (<<https://digibug.ugr.es/handle/10481/29949>>).

³⁷⁹ *Ibid.*, p. LV-LVII.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. XLVI.

ciencias ocultas, a una autoridad mundial en estos asuntos: al doctor Albert. Esta eminencia en temas de ocultismo descubre entre los papeles de Miguel un manuscrito inédito del poeta, que resulta ser sus memorias. En las últimas páginas confesaba el escritor que, obsesionado por su amor imposible de la infancia y de la adolescencia, investigó durante años el paradero de su amada, hasta que descubrió que esta murió en un manicomio, víctima de sus ataques de locura. Miguel deseaba ardientemente reencontrarse con ella, revivir su antiguo amor, y conocedor de los escritos que en aquellos años se difundían en materia de espiritismo, de la posibilidad de comunicarse con los muertos, se empapa de estas lecturas y se decide a invocar a su amada. En este punto, el manuscrito del artista se interrumpía de modo brusco, por lo que el doctor Albert, habiendo hallado una prueba fehaciente de que Miguel había practicado el espiritismo, toma la determinación de invocar su espíritu. Ruega se comuniquen con ellos para referirles cómo se produjo el reencuentro con la amada muerta. Al día siguiente, el espiritista revela cómo el fantasma de Miguel se le apareció la noche anterior y dejó escrito un mensaje, añadió un nuevo capítulo a sus memorias, el número 13, que tan cargado de connotaciones esotéricas y de muerte se hallaba. En estas páginas, el difunto les revelaba a su amigo y al doctor que al hombre le quedaba aún mucho por conocer acerca de lo que hay más allá de la muerte. Les confirma que la frontera entre la vida y la muerte no están tan claras, que es posible atravesarlas, pasar de una dimensión a otra, puesto que él volvió a reencontrarse con su enamorada, a amarla de nuevo, a unir su alma con la de su amada, aunque a cambio de expirar:

Miserables criaturas, hombres estultos, pobres prisioneros, me pedís el relato de mi última noche, y por ser hechos aún de mi vida voy a complacerlos [...] la amada acudió a mi evocación solícita. Primero fulguró su cuerpo astral. Mis ojos mortales vieron la nebulosa fosforescente. Los átomos dispersos, al unirse, agitaban el éter causando vibraciones de luz sensible. Poco a poco fue condensándose el fluídico fantasma hasta contener los contornos de la figura. Se densificó, se plasmó por fin: se hizo carne [...] En fin, la amada tuvo su cuerpo, se materializó completamente y vino a abrazarme. ¡Con cuanto frenesí fue poseída por mí! [...] Ella aguardó el momento, y el momento llegó. Emití la vida, y ella asumió mi vida. Escapó el alma de mi cuerpo para unirse a su alma, y juntos abandonamos: ella la forma astral, yo la materia. ¡Oh, fue un beso supremo! Después, la materia se disoció. Después nada. (p. 61)

El narrador de esta historia asevera que “*desde entonces soy espiritista*” (p. 63), con el conocimiento de este caso se declara un convencido de las ideas propugnadas por el ocultismo y espiritismo.

En *La Novela de Bolsillo* hallamos, además, otra serie de relatos en los que se refieren experiencias espiritistas, hechos sobrenaturales. *Espinas*, relato de Luis Fernández Ardavín, si bien no es una novela espiritista propiamente dicha, en ella acaece un hecho increíble: la aparición del fantasma del esposo de Soledad, fallecido recientemente. Podría clasificarse tal circunstancia dentro de la variante del “amado muerto”³⁸¹. Soledad era una esposa fiel, indignamente vejada por su marido Daniel, la cual se enamora de su cuñado Carlos, cuando este regresa a la casa para acompañar a su hermano, gravemente enfermo, en su tránsito hacia la otra vida. Daniel, al darse cuenta de la pasión que sentían su mujer y su hermano, y cansado de la tortura de su terrible enfermedad, se suicida. Una vez viuda, Soledad se entrega a vivir su amor con Carlos; mas en el justo momento en que este amor ya maldito ha de consumarse, el fantasma de Daniel surge de entre las tinieblas para vengarse por el sufrimiento que le causaron en sus últimos días de vida:

Y Carlos se arroja sobre Soledad, buscando su boca, aquella misma boca gordezuela, húmeda y caliente que saboreó la noche del Jueves Santo. Y muerde el mismo beso, largo y perverso que desde aquella noche le quemaba en los labios... Las bocas no quieren separarse, las manos se buscan, pero de pronto, en la sombra, los ojos fríos e inmóviles y redondos de Daniel aparecen... Todo el calor de la carne en los amantes, se ha hecho frío de muerte... Y Carlos huye de la alcoba, despavorido... (p. 60).

En *Gabriela* acaece igualmente un hecho fantasmagórico. En este relato, contenido en una colección de novelas breves, no ha de extrañarnos que un colaborador como Alfonso de Armiñán rinda tributo a Poe, cuyo mérito fue el de pasar a la posteridad como el primer maestro del relato corto, en especial de terror y misterio. En estas páginas se da cuenta de cómo el padre de Carlos Guerra, protagonista de estas páginas, retorna del más allá en el segundo aniversario de su muerte, cuando madre e hijo se habían reunido en la casa familiar para rememorar la figura del progenitor. Juntos le recuerdan; expresan el inmenso dolor por su ausencia, y sin quererlo parecen invocarlo, reclamar su presencia:

La pluma de Edgar Allan Poe, aquel ser maravilloso que supo desentrañar con la avidez de un exaltado al misterio y a la muerte, si fuera el cronista de este alucinante episodio, os habría de producir la cruel sensación de escalofrío que yo experimenté en aquellos dolorosos momentos; el trovador del arcano y de las

³⁸¹ *Ibíd.*, p. XLVI.

sombras haría penetrar en las más hondas raíces de vuestra carne el temor a lo desconocido. Próximamente, por entonces se cumplirían los dos años de la muerte de mi padre, y aún le guardábamos el luto mi madre y yo. Mi habitación era en aquel tiempo el mismo cuarto en que murió el autor de mis días. Una noche, en que yo me hallaba estudiando, por cierto, bien ajeno al hecho sobrenatural que tuvo lugar en un aposento, entró mi madre en el mismo despavorida, pálida, con el cabello en desorden y con el más espantoso de los terrores clavado en el fondo de las pupilas...

Era tan siniestro y tan tremendamente aterrador su aspecto y produjo en mí tal deslumbramiento, que tuve conciencia exacta de la dura prueba por la que acababa de pasar. Y aquí viene lo horrible, lo verdaderamente sobrenatural: la espantosa aparición que se le había mostrado a mi madre la vi yo retratada durante unos segundos en sus ojos azulosos... (p. 53).

Sacado de un relato de Allan Poe parece también ese episodio del cuadro que, supuestamente, cobra vida, y que leemos en *¡Yo he besado a la Virgen!* (n.º 96) de Fernando Mora. Ricardo, su protagonista, habla de la existencia de un cuadro de la Virgen que vio de niño, y cuyo rostro era asombrosamente semejante al de Mari Pepa, su novia de la infancia. Lo más curioso del asunto era que, cuando la enamorada enfermó, la Virgen del cuadro fue reflejando en su cara el mismo sufrimiento experimentado por Mari Pepa. Ahora bien, lo que acaba por desestabilizar al joven es que en el mismo momento en que muere la amada, su espíritu penetra en el cuadro, para a través de él anunciarle su defunción. Hubo testigos, incluso, de algunos de estos hechos, pero con el paso del tiempo perdieron el contacto con Ricardo, por ende, cuando años después recree este acontecimiento nadie podrá corroborar su testimonio, le tomarán por loco.

A fuerza de mirar un día y otro la sagrada estampa, noté gratamente sorprendido, que la Virgen, la Santa Virgen, era la misma, la mismísima faz de Mari Juana. ¿Qué quién era Mari Juana? Mi prima amada, mi admirable prima [...] Juanito Ruiz, hoy canónigo en la Santa Catedral y entonces un diablejo, encontró el mismo parecido que yo. El óvalo de la imagen era el óvalo de mi novia; los ojos y el color del pelo, igual; el rosado de las mejillas, lo mismo [...] ¡Cosa misteriosa! [...] a los pocos días cayó mi prima enferma, y la palidez, la fealdad de la dolencia se pasó a la cara de la Virgen [...] pero ¡ay Dios mío! que un amanecer desperté sobresaltado, y al mirar a la imagen, temblé. Su fealdad había desaparecido, su belleza serena y transparente volvió a florecer en sus labios, en sus ojos, en el fino óvalo de su barbilla... Por la tarde, el director, con frases de almibarado sentimiento, me ofrecía una corbata negra, un lazo de luto. ¡Mi Mari Juana [...] había muerto aquella madrugada! ¿Quién me despertó? ¿Fue ella? ¿Fue la muerte? (p. 26).

Al repasar estas líneas inquietantes es difícil no establecer paralelismos con relatos de Poe como, por ejemplo, el titulado *El retrato oval*³⁸².

3. 1. 3. 8. NOVELA DE CRÍMENES Y MISTERIO

Igualmente importante fue la relevancia concedida en nuestra colección a los escritos de acción trepidante, llenos de intriga, aderezados, en algunos casos, incluso, con intentos de asesinato o crímenes, que han de ser resueltos por la policía o por investigadores aficionados. No ha de causarnos extrañeza la presencia de tales componentes en nuestra colección, toda vez que entre los lectores de las novelas por entregas ya triunfaban los relatos de crímenes y misterios³⁸³. En algunos títulos, asimismo, tales elementos se fusionan con otros aspectos como la indagación en las perturbaciones de la mente de los delincuentes³⁸⁴. *La Novela de Bolsillo* no prescinde, en efecto, de la participación de autores que escriben hábilmente novelas en las que los acontecimientos más inesperados e intrigantes se enlazan con apasionante nervio narrativo, y en las que la tensión de la trama pronto atrapa al lector. Ezequiel Endériz es una buena prueba de ello, su narración, con un título revelador, *Yo, asesino* (n.º 53), responde a este patrón. La lectura de esta novela breve nos permite apreciar que la obligación del autor de ceñirse a un número de páginas muy concretas, la necesidad de economizar en medios expresivos favorece la creación de esa tensión y de ese ambiente misterioso y delirante, que son intrínsecos a narraciones de esta clase. La trama sumamente rápida, el paso ágil de la acción de *Yo, asesino*, relato preciso y conciso, en el que apenas hallamos recursos retóricos reseñables, son los rasgos más destacables de esta novela de misterio de Endériz, donde se presenta la terrorífica noche vivida por un escritor en un vagón de tren, marco del todo adecuado toda vez que la escenografía pensada por el autor potencia la atmósfera de miedo y suspense: “La escena iluminada por la luz temblona de la lámpara, entre el ruido del tren que se precipitaba por la noche

³⁸² A fin de conocer la influencia de Poe en la literatura hispánica, señalamos los estudios de John Eugene Englekirk, *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, New York, Instituto de las Españas, 1934; Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC, 1992, pp. 235-239; Ángeles Ezama Gil, “Cuentos de locos y literatura fantástica. Aproximación a su historia entre 1868 y 1910”, en *Anthropos, monográfico: Literatura fantástica*, n.º 154-155, marzo-abril 1994, pp. 77-88.

³⁸³ Para una correcta interpretación de este tema requerimos de la lectura del apartado “La novela de crímenes” en José Ignacio Ferreras, *La novela por entregas*, ed. cit., pp. 259-260.

³⁸⁴ Véanse las matizaciones sobre ello realizadas por Ángela Ena Bordonada, “Introducción”, en Ángeles Vicente, *Sombras. Cuentos psíquicos*, ed. cit., p. XXIV.

helada, era hondamente trágica. (p. 47). El protagonista, que era conocido por haber cosechado diferentes premios literarios y por haberse publicado su foto en todos los diarios del país, es secuestrado por un delincuente, físicamente muy parecido a él, quien, precisamente, pretendía asesinarlo y usurparle su identidad para eludir a la justicia e iniciar una nueva vida. Todos los recursos narrativos los subordina Endériz a la creación de un ambiente que mantiene al lector en vilo. Asimismo, la elección de un narrador en primera persona, el hecho de que el locutor del relato sea a un mismo tiempo protagonista de los hechos por él referidos, contribuye también a que el lector perciba el tiempo como el personaje principal, que se meta en su piel y se desespere como el protagonista, conforme pasan los minutos y se acerca el momento en que su captor cumpla su amenaza de ejecutarlo.

Parecidos juicios pueden atribuírsele a la novela de Edmundo González-Blanco, n.º 67 de la colección, para la cual se selecciona también un título harto significativo: *El placer de matar*. Se trata de una detallada indagación en la mente de un asesino sin remordimientos, en las causas que llevaron a un padre de familia a matar y a confesar que tamaño delito le causó satisfacción. Como en el anterior relato se elige un narrador en primera persona, se busca que el asesino se defina a sí mismo, no solo por los crueles actos que admite, sino también por sus reacciones. Revela su secreto a un extraño, con el que coincide, inopinadamente, en la calle, y que le socorre en apurado trance: “Soy ladrón y asesino, y lo tengo a mucha honra [...] ¿Quiere usted que le cuente la espantosa hazaña que me ha convertido en otro hombre?”. A partir de estas palabras, se inicia el relato de su trayectoria delictiva, causada por el padecimiento de ver las penurias padecidas por su familia, ya que su marchante le robó el dinero que le pertenecía por la venta de sus cuadros. Comienza a paliar su dolor con la bebida, que merma sus facultades, “vivía en un delirio continuo y horrendo” (p. 35), y en ese estado visita al marchante, y viendo sobre su mesa el dinero que le adeudaba y le negaba, exclama: “¡El infierno puesto de mi parte! ¡La felicidad de mi mujer e hijos!” (p. 48). En tales circunstancias se produce el horrendo crimen:

Saqué la navaja de muelles que había pertenecido a mi padre. ¿Cuántas puñaladas le di? Lo ignoro... Solo recuerdo que el hombre aquel se ahogaba, que su pecho se hinchaba, que sus ojos estaban convulsos en sus órbitas, y que, de repente, un atroz escalofrío corrió por todo su cuerpo... (p. 58).

Es muy meritorio el esfuerzo del autor por narrar estos hechos con intriga, pues los datos se ofrecen al lector en pequeñas dosis, y en los momentos álgidos se crea expectación retardando la aportación de los detalles claves con pausas muy estudiadas y cuidadas, que fomentan, sin duda alguna, el “impenetrable misterio” (p. 59), ocultado por el protagonista.

Un inquietante misterio es el que envuelve también a Belkis, del relato de José Zamora titulado *Princesas de aquelarre* (n.º 94) y que es fomentado por los elementos fantásticos que se sugieren a través de imágenes y símbolos, por el fondo trágico perfilado, así como por la ausencia de *parti pris*. Durante una noche lluviosa, y en medio de una escenografía sombría, Jorge Almanzora, un pintor que atravesaba una etapa de desencanto y abulia, halla en el jardín de su caserón castellano, flotando sobre un gran charco de agua, a una muchacha desmayada, que bajo los resplandores de los truenos y rayos cobra la mágica apariencia de una ninfa que hubiera salido de las aguas. La introducen en la casa, la acomodan sobre un sofá, cerca de la chimenea, y comprueban que “vestía un manto de terciopelo [...] forrado enteramente de un maravilloso brocado de oro recamado de perlas y grandes flores de plata, un manto de princesa de cuento de hadas” (p. 6), un vestuario fastuoso para un pueblo apartado como aquel, donde nadie la conocía. Cuando esta mujer, que parecía salir de la nada, recobra la conciencia, se niega a aclarar cómo acabó en aquel lugar, de dónde procede; únicamente se limitó a señalar que su nombre era Belkis y a mostrar, estremecida, una gran cicatriz en su cuello, que probaba que alguien había tratado de asesinarla. El pintor le permite pasar la noche en sus posesiones y permanecer allí el tiempo que estimara oportuno.

Durante un mes la dama enigmática, que parecía una ensoñación y que se paseaba teatralmente por la casa con trajes de época, guarda silencio sobre su vida. Únicamente hablaba sobre sus gustos literarios y pictóricos, acerca de su predilección por los escritos de Dante y Oscar Wilde, por los lienzos de los pintores prerrafaelistas, revelando una exquisitez, una elegancia y una belleza como las descritas por el autor de *La vida nueva*, el libro preferido de Belkis. Semejantes cualidades, esa hermosura tan perfecta e ideal, le devuelven al protagonista –como no podía ser de otro modo– el interés por la pintura, le inspiran maravillosos cuadros decadentes, en los que esta surgía como “una *basiliske* bizantina, o una *krysis* de Alejandría, o una Pompadour” (p. 18). En muchos momentos, el pintor, que se entregó a su arte con renovados bríos, pensó

que aquella desconocida era como un hada inspiradora de la belleza, que con su manto fastuoso trajo hasta su refugio el arte, le devolvió el interés por la vida, igual que aquella reina Mab de Rubén Darío en *Azul*, cuya influencia es más que manifiesta en estas páginas. De modo inesperado, Belkis desaparecerá sin dejar rastro, tras haber cumplido su cometido de reconciliar al protagonista del relato con la vida y el mundo. Meses después, y de forma casual, Jorge descubre que aquella mujer de turbadora belleza era realmente una excéntrica artista, escapada del manicomio en el que fue recluida, tras perder la razón por haber sufrido un truculento intento de asesinato.

Crimen, misterio e investigaciones policiales, sazonadas con una cierta dosis de erotismo, es lo que nos ofrece Manuel Antonio Bedoya en *Cuarenta y un grados de fiebre* (n.º 85). Lázaro Reyzeuelos es un adolescente tiránico, abúlico, libidinoso, aquejado de una compleja dolencia psíquica, que durante un ataque de locura, y “abandonándose a la magia morbosa de sus alucinaciones” (p. 9), asesina ferozmente a una dama que por error llama a su puerta. Lo más espantoso del caso es que dominado por “su carne histérica de embrujado mancebo taciturno, mordido por las siete serpientes de las siete lujurias” (p. 26) comete necrofilia. Luego, “como una materialización espiritista” (p. 42) oculta el cadáver antes que llegue su preceptor. Horas después, y a causa de un anónimo recibido en comisaria, relacionado con una denuncia por desaparición, y presentada por un importante caballero sin noticias de su esposa, el agente policial Martínez irrumpe en el domicilio de Lázaro. Llaman a la puerta, y, al no haber respuesta entran forzando la cerradura, horrorizados, ven “tres cadáveres apilados, el uno encima del otro [...] el espectáculo que se ofreció a su vista fue de la más tremenda agudez trágica” (p. 52). Los muertos eran el tutor de Lázaro, asesinado por su pupilo al descubrirlo con el cadáver; la víctima del crimen, y el propio Lázaro, muerto por respirar los hedores de los cadáveres, entre los que quedó atrapado en su intento de deshacerse de ellos.

La sombra de Werther de Miguel España (n.º 76) posee auténticamente tintes de novela policíaca, por ser el relato de un crimen y un suicidio, narrados hábilmente por un reportero que investiga los hechos, recurriendo pata tal cometido a autos judiciales, informes de la policía, sin olvidarse –claro es– de “interrogar a todo el mundo” (p. 6) por su cuenta. Las lacónicas informaciones extraídas de los documentos citados son ampliadas por el reportero, añadiéndole detalles acerca de lo presenciado por los testigos, o introduciendo descripciones de los escenarios, en los que se va desarrollando

la reconstrucción de los hechos por parte de la policía, para que de este modo, el lector crea presenciar aquellas pesquisas; investigaciones que, además, se van exponiendo poco a poco, siguiendo el ritmo lento del trabajo de los investigadores, que no eran capaces de dilucidar quiénes eran los fallecidos. Alguno de los investigadores llega a aplicar al caso los métodos deductivos, que tan famosos hiciera el personaje más memorable de Arthur Conan Doyle: Sherlock Holmes.

[...] el revólver estaba caído, más cerca de él que de ella, que permaneció sentada en el banco, mientras él se desplomaba en el suelo, pero bien pudo caérsele a ella el revólver de la mano inmediatamente después de matarse. Él tenía los brazos cruzados sobre el pecho, y esta actitud especial demuestra, a mi juicio, que fue la postura que adoptó para prepararse a morir a manos de su amante. Si hubiera disparado contra ella y se hubiera suicidado después, no hubiera podido tener los brazos cruzados, pues me parece muy difícil que perdida la vida, adoptase después del disparo ninguna postura especial, ni le diese tiempo para arrojar el revólver al suelo y cruzar los brazos. Para mí es evidente que ella disparó los dos tiros.

- ¿Por qué se le ha ocurrido a usted todo eso?
- Como he leído todas las aventuras de Sherlock Holmes y Fantomas... (p. 23).

En *Wenceslao Celebro* (n.º 45) de Fernando Luque se conjuga la novela de crímenes con el humor e, incluso, se introduce un elemento que bien podría calificarse de ciencia-ficción, de la literatura científica³⁸⁵, toda vez que se trata de esclarecer qué había tras el llamado “crimen del Parque del Oeste” (p. 64), profundizando en la psique del asesino, averiguando si en él prevalecía más el instinto o la razón. Para este fin, el irónico narrador afirma haber creado un aparato telepatográfico, merced al cual, le era posible leer el pensamiento del prójimo, y experimentar con el cerebro del asesino Wenceslao:

Yo [...] voy a circunscribirme a transcribir la vida de Wenceslao Celebro, contada por su propia conciencia. El meollo de Wenceslao Celebro impresionó sus alternativas conmociones en un aparato telepatográfico, cuya invención reservo para mi uso particular. Y tengo el gusto de ofrecérselas a ustedes. (p. 8).

Este ardid hace factible también que Luque imite con su peculiar sarcasmo a los literatos que propugnaban la técnica del monólogo interior, de la corriente de conciencia, difundida en las últimas décadas del XIX por autores como Henry James – hermano del pionero de la psicología William James, quien en *Retrato de una dama*

³⁸⁵ Al respecto, recomendamos la revisión del estudio de Nil Santiáñez-Tió, *De la luna a Mecnópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995.

(1881) ahondaba en la conciencia del personaje de Isabel Archer– al reproducir la corriente de conciencia de Wenceslao. Tales estudios revelan que en el protagonista dominaban los instintos, por ello, asesinó a su enamorada y a su amante, aunque los jueces emitieron un dictamen que apuntaba en otro sentido: “Tantas cosas dijo a sus jueces que hubieron de facturarle para Leganés³⁸⁶, en doble pequeña. Allí se agotó su vida entre los que carecen de razón, quien la tuvo con superabundancia” (p. 64).

3. 1. 3. 9. NOVELA DE AVENTURAS

Para los lectores amantes de los lances arriesgados, de países lejanos y exóticos, se incluyeron en *La Novela de Bolsillo* diversos relatos de aventuras, algunos de los cuales mostraban concomitancias con las novelas bizantinas o griegas. Es factible, así, deslindar en algunos de estos relatos componentes como el amor, la religión, el viaje por mar y las aventuras, muy semejantes a los de las novelas bizantinas, incluso, la preceptiva anagnórisis característica de estos relatos no falta en algún título de nuestra colección³⁸⁷.

La Verdad (n.º 54), obra de Bernardo Morales San Martín, es una novela de aventuras y de viajes en la que el recorrido geográfico de los personajes por tan lejanos y distintos lugares del mundo, así como su viaje existencial, es parangonable a aquella *peregrinatio vitae* de las novelas bizantinas o griegas. Su protagonista, el sabio don Julián Quirós de los Ríos, experto en estudios históricos y metafísicos, perdió la fe con el pasar de los años. Con su peregrinaje existencial, a través de los manuscritos de antiguas civilizaciones, y con sus viajes por tierras de Egipto y del norte de Europa tratará de buscar la verdad suprema, el sentido de la vida. Para tal cometido viaja con su esposa Teodora y con su secretario Ernesto hasta File (Egipto), esperanzado con hallar el sepulcro de Osiris, así como el saber secreto de esta antigua cultura. Los tres personajes, partiendo de Valencia, ponen rumbo a Egipto. Viajan en barco por Marsella, Alejandría, El Cairo, Menfis, Tebas y File, lugar este último, donde el sabio barruntaba podía hallarse la tumba de Osiris. Notemos, además, que la importancia concedida al mar en las novelas bizantinas es destacada aquí igualmente; el autor da cumplida noticia

³⁸⁶ Al hacer referencia a que el reo era condenado a ir a Leganés, lo que realmente quiere decir Fernando Luque es que debido a su inestabilidad mental sería internado en el manicomio de Leganés.

³⁸⁷ Sobre la influencia de la novela bizantina, que hallamos en esta novela de principios del siglo XX, compárese lo dicho por nosotros con las informaciones aportadas sobre este género novelesco por Elisabeth Hazelton Haight, *Essays on the Greek Romances*, New York, Longmans, 1943, pp. 14-117.

del itinerario realizado por los personajes, detalla costumbres curiosas del lugar, así como su historia.

Durante días, los miembros de la expedición permanecen en File, cavando sin descanso en medio del desierto, abrasados por el implacable sol. Con cuentagotas, el narrador parece suministrar los datos referentes a los avances de los trabajos para desenterrar los vestigios de los antiguos faraones, manteniendo de esta forma la expectación del lector. Topan con antiguos pasadizos, algunos completamente sellados, y eliminando obstáculos consiguen llegar a una sala ricamente ornada, en cuyo ángulo principal se encontraba un majestuoso sepulcro. Don Julián, con sorpresa, descubre que había errado en sus suposiciones... El desencanto se apodera de él, pero de repente su rostro vuelve a mostrarse jubiloso, pues asegura haber dado con algo de mayor relevancia: el sepulcro de Thoth, “la encarnación de la inteligencia, según los egipcios; el primitivo rey-dios, compilador de toda la ciencia primitiva y del arte egipcio; el inventor de la escritura jeroglífica, ¡el autor de los libros que forman el perdido código egipcio!” (p. 34). Este hallazgo del historiador español supone un gran hito para la humanidad, esos conocimientos por él rescatados y desentrañados, merced a los estudios que llevará a cabo posteriormente, cuando retorne a España, le harán merecedor del Premio Nobel de Historia. El matrimonio, junto con Ernesto, pondrá rumbo a Suecia para recoger tan preciado galardón y conocer esa parte de Europa.

Don Julián, por si aún no fuese suficiente con aquel gran descubrimiento, manifiesta su intención de crear su magna obra, con la que explicar al mundo el sentido del existir humano. Teodora, harta de que su marido le dedicase más tiempo a sus estudios que a ella, huye con Ernesto a América para vivir aquel amor, que comenzó a forjarse en Egipto. A partir de aquí, se van acumulando los incidentes, el argumento se va complicando y, con ello, consecuentemente, el interés crece y no decae hasta la última página. Teodora y Ernesto, tras su permanencia en diversas ciudades americanas, se establecen en Nueva York, donde viven felices hasta que Ernesto pierde la vida, paradójicamente, defendiendo el honor del sabio español. Mientras tanto, el premio Nobel permanecía en España llorando su soledad, menospreciando esa fama, dinero y prestigio, causantes de la pérdida de su esposa. Deja de lado los estudios filosóficos, se encierra en sí mismo para reflexionar y entonces tornan a él la fe y la cordura; se da cuenta de que “¡La Verdad es... lo que llevamos en el corazón!” (p.64). El sentido de la vida no había que buscarlo en legajos enterrados por el paso de los siglos ni en la

filosofía oriental ni occidental, sino en el interior, entre los seres amados. El fondo moralizante de las novelas bizantinas, por tanto, aquí está presente. Entonces, Teodora vuelve al hogar y suplica perdón, refiriendo a su marido sus vivencias en el lejano continente durante los años que estuvieron separados. El sabio también reconoce su culpa y expone lo sucedido hasta ese momento. Vemos, pues, que ambos, tras largo y penoso peregrinaje, han de regresar al punto de partida para hallar lo que no encontraban, buscando por el mundo durante años. Se produce así la preceptiva anagnórisis, y es entonces, cuando juntos deciden rezar una oración, para dar gracias a Dios por haberles iluminado y haber propiciado aquel reencuentro definitivo en sus vidas. Poco después, Teodora fallece al dar a luz un hijo, que al sabio rejuvenecerá y le reconciliará con Dios y el mundo.

Joaquín Dicenta, que inauguró la historia de la colección y participaba asiduamente en ella, acomete la composición de una narración, en que sus protagonistas se ven obligados a emprender arriesgadas empresas, a vivir trepidantes aventuras. Con *El capitán Anselmo*, n.º 83 de *La Novela de Bolsillo*, el lector obtiene una apasionante visión de la dura y arriesgada existencia de los marinos que surcaban los océanos de todo el orbe, cubriendo las rutas comerciales establecidas desde tiempos inmemoriales, o dirigiendo pioneras expediciones a ignotas tierras. Siguiendo las peripecias del valenciano capitán Anselmo, el lector de *La Novela de Bolsillo* se ve inmerso en uno de esos grandes desafíos del océano, cree viajar a bordo de su nave hacia el Polo Norte en expedición científica. Siente los rigores del frío en esas latitudes; escucha, como uno más de la tripulación, cómo la nao va rompiendo el hielo del mar, el roce del casco con un peligroso iceberg. Tiene, además, la oportunidad de ver “las piraguas esquimales” (p. 35), y de conocer a esta tribu humana, aclimatada a la vida en tan inhóspitas tierras, que cazaban focas para obtener el alimento y las pieles que les aislaban de las heladoras ventiscas, así como a los cazadores de un enorme mamífero, que movía una potente industria: los balleneros. A estos alicientes se les une el hecho de que, con la biografía del tío del capitán, el marino Bertomeu, se presenta una visión de aquellos lobos de mar que no tuvieron escrúpulos a la hora de ejercer como piratas. Bertomeu era “marinero ante todo, claro es; pero con el marinero iban, el comerciante, siempre, el pirata, de cuando en cuando” (p. 5). Se convirtió en cruel corsario durante los años en que su economía se hallaba maltrecha. A bordo de su bajel y en compañía de su temida tripulación recorrió las costas africanas, dejando tras de sí una estela de rapiña y

sufrimiento, porque se dedicó “a la carga *del ébano vivo*” (p. 6), a secuestrar niños y mujeres, a jóvenes y fuertes varones para venderlos como esclavos a los terratenientes americanos. Se enriqueció con este tráfico de seres humanos, así como con el contrabando de “fardos de tabaco y seda” (p. 6), de preciadas mercancías que ocultaban con pericia en las bodegas, prestándoles más cuidados que a los africanos, a los que con grilletes confinaban en un pequeño compartimento sin agua, sin alimentos durante la mayor parte de la travesía.

No menos sorprendentes son las aventuras vividas por los personajes de *Caballería maleante* (n.º 1), firmadas, igualmente, por Joaquín Dicenta. En este relato, ambientado a finales del XIX, sus protagonistas, que se presentan como voluntarios para socorrer a los damnificados por un terremoto que sacudió Andalucía, recorren a pie terrenos en lamentables condiciones; y son testigos de escenas de latrocinio escalofriantes. Por los caminos hallan cadáveres “con el lóbulo de las orejas desgarrados, la sangre se coagulaba en el sitio que antes llenaban los pendientes” (p. 13), las joyas de oro y plata, que gente sin escrúpulos arrebatában a la muerte como trofeo. Al llegar a la Sierra de Ronda viven la experiencia de sus vidas: se hallan cara a cara con el legendario bandolero Melgares, con el terror de los viajeros que cruzaban la serranía andaluza, con “un hombre de cuarenta a cuarenta y cinco años, carirredondo, de entrecano bigote [...] Llevaba caído contra la nuca el ancho sombrero y empuñaba rifle con la diestra menuda mano” (p. 39).

3. 1. 3.10. NOVELA FANTÁSTICA

La pluralidad temática y de estilos apreciada en la época explica que registremos títulos en *La Novela de Bolsillo*, que podríamos relacionar con la literatura fantástica, que desde mediados del siglo XIX experimentó un notable desarrollo en Europa y América, merced a la contribución de autores tan célebres como Poe o Melville entre los llamados románticos “oscuros”, Lewis Carroll y su fantasía *nonsense*, Julio Verne y la “novela científica”, H. G. Wells y la “ciencia ficción”, Bram Stoker, creador de *Drácula* y del gótico urbano...

En *Se vende un alma* (n.º 25), Emilio Ferraz Revenga, además de remedar a Luis Vélez de Guevara y narrar con mucho humor el fantástico viaje realizado por su

protagonista por los mundos de ultratumba y por los cielos de la Villa y Corte, debido a un sueño, frivoliza en su relato acerca de los avances de la ciencia. Su protagonista es visitado por el famoso Diablo Cojuelo, quien ya había borrado su característico defecto físico, toda vez que “la ortopedia hace prodigios” (p. 10), pues un práctico invento fruto de los nuevos tiempos, una prótesis, había logrado solventar sus dificultades para caminar. Este socarrón diablo ofrece al protagonista riquezas y el cumplimiento de todos sus sueños si le vendía su alma. Asimismo, le invita a repetir el viaje que realizó siglos atrás realizase D. Cleofás Pérez Zambullo: contemplar lo acontecido en el interior de las casas de Madrid desde el aire. Como los tiempos eran otros, el diablo le advierte al protagonista del relato que ya no era necesario recurrir a la magia para llevar a cabo este itinerario, puesto que la invención del aeroplano facilitaba semejante tarea. Asevera que “el Progreso es un dios, y como dios ha bajado a los Infiernos” (p. 8). El aeroplano era, además, muy particular, un ingenio propio de la ciencia-ficción, toda vez que en cuanto tocó “el suelo, el aeroplano transformóse por arte mágico en un soberbio automóvil” (p. 37). Este moderno diablo, tan entendido en cuestiones científicas, ofrece a su víctima igualmente conocer el Infierno, muy diferente al que pintaban los clásicos en sus escritos. Para descender al Averno no han de fatigarse en demasía, ni pasar por dolorosos trances, porque en su “fachada de barroco estilo catalán” había una placa que anunciaba: “Hay ascensor” (p. 39).

En este apartado cabría encuadrar el relato de un autor de la talla de Ramón Gómez de la Serna, con un título tan clarificador al respecto como *El doctor inverosímil* (n.º 22). Es un relato que resulta sumamente atractivo al lector por ese derroche de imaginación que el autor despliega en estas páginas, presentando a un médico muy particular, el doctor Vivar, que aplica su original ciencia a unos pacientes con unas patologías del todo extrañas, puesto que son las suyas enfermedades de la mente y del alma. Lo curioso del caso es que, si bien los casos clínicos que nos acerca son, obviamente, pura ficción, se logra que lo ilógico resulte lógico, que estas “inverosímiles” enfermedades adquieran visos de realidad, en virtud de la clara exposición de los hechos y del proceso de razonamiento del protagonista, tras estudiar detenidamente los problemas médicos que se le plantean. La aplicación de la psicología y de las enseñanzas de Sigmund Freud a casos inventados está detrás de aquellas prácticas. Toda vez que las dolencias de los enfermos y los métodos aplicados para sanarlos resultan poco creíbles, se hace hablar al doctor para que él narre sus

experiencias médicas en aras de la verosimilitud; y por eso, un primer narrador le pide que exponga esa “ciencia. Es necesario que te des a conocer tú mismo” (p. 7).

Producto de los estados oníricos, fomentados por la droga en el joven Eduardo, son las vivencias alucinatorias y premonitorias presentadas por Joaquín Belda en *Un quince de éter*, toda vez que el viaje de Eduardo por las galerías de su conciencia, además, de hablar de sus deseos más profundos (ansias de poder, riquezas y lujuria insatisfecha), le permite conocer aspectos de su futuro, que verá inmediatamente realizados. Por lo dicho, el protagonista afirma “que en este mundo nada es mentira, ya que lo que no ha ocurrido ha podido ocurrir, y en la marcha de los mundos siderales, es lo mismo” (p. 57).

3. 2. TEATRO

Siguiendo el ejemplo de las colecciones literarias ideadas por Eduardo Zamacois, *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, los responsables de *La Novela de Bolsillo* consideraron oportuno conceder un espacio en su publicación al teatro. En buena medida, tal decisión estaba relacionada con la vocación teatral del director de la colección, Francisco de Torres, este comediógrafo que, tras poner punto final a esta aventura editorial, alcanzará cierto éxito entre el público popular con sus piezas cómico-líricas. Dos son las obras teatrales contenidas en la colección: *La Tierra Madre* de Ramón Asensio Mas y *La noche de Juan José* de Fernando Mora.

La Tierra Madre (n.º 31) es definida por su autor, realmente, como una “novela escénica” (p. 5), con la que expresa la emoción dramática acertadamente. De un modo muy directo, refiere el drama de la protagonista, Gloria, una cupletista oriunda de las tierras asturianas, educada para ser una muchacha honrada, la cual se ve cegada por el oro cuando viaja a Madrid, cuyo ambiente la corrompe; el vil metal destruye lo mejor de ella.

La noche del Juan José (n.º 76), lleva un subtítulo semejante al elegido por Ramón Asensio Mas, con el que ambos justifican, en cierta forma, la inclusión de sus obras teatrales en una colección de relatos: “Novela de aficionados al arte escénico”. Con este texto, Fernando Mora rinde tributo a Joaquín Dicenta y a su gran éxito teatral *Juan José*, este drama social de 1895 cuyo protagonista era un albañil, un hombre perteneciente a las clases populares, algo inusitado hasta entonces en nuestros

escenarios. En estas páginas de Mora surgen unos personajes madrileños vinculados a las capas populares, y vecinos todos ellos del madrileño barrio de Lavapiés, que viven en perfecta armonía, ayudándose los unos a los otros pese a su modestia. Es por ello que, cuando uno de los obreros que habita en el barrio sufre un accidente laboral, y como resultado de ello queda impedido para trabajar y ganar el sustento para su familia, el barrio en pleno, de modo solidario, determina organizar una velada teatral. Con los fondos recaudados con la entrada a la representación, pretendían que la familia del trabajador pudiese salir adelante durante una temporada. Los organizadores de este acontecimiento eligen *Juan José* como la obra más apropiada para ser representada, lo que explica el título de la obra.

Para cerrar este capítulo de nuestra tesis podemos presentar las siguientes conclusiones: *La Novela de Bolsillo*, tal como se ha ido exponiendo, no se apartó de las tendencias que caracterizaron a la novela decimonónica; la influencia del realismo y el naturalismo aún se hacía evidente en colecciones como la nuestra. En cuanto a los subgéneros novelescos que hemos analizado, aparte de poner de manifiesto que tal variedad refleja la rica pluralidad de tendencias de la narrativa de la época, podemos presentar los siguientes datos:

- Un 50% de los números de *La Novela de Bolsillo* son novelas de temática erótica.
- Un 20% son novelas folletinescas o sentimentales.
- Un 9% son novelas de tema humorístico.
- Un 6% son novelas de misterio y crímenes.
- Un 5% son novelas picarescas.
- Un 3% son novelas espiritistas.
- Otro 3% son novelas de aventuras.
- Un 2% son novelas fantásticas.
- Un 1% novelas taurinas.
- Otro 1% novelas de carácter histórico.

Hemos de recordar, por último, que en una colección como *La Novela de Bolsillo*, dirigida por un autor teatral como Francisco de Torres, las piezas teatrales tenían cabida. *La Tierra Madre* y *La noche del Juan José* son buena muestra de ello.

4. ESTRUCTURA Y TÉCNICAS LITERARIAS DE LOS RELATOS

4. 1. NARRADOR

El papel del narrador en una novela es una cuestión de gran importancia que debemos examinar también con detenimiento, no en vano, el narrador es el sujeto de la enunciación, quien desempeña la función de referir el desarrollo del tiempo, de describir el espacio, de presentar a los personajes, así como los hechos por ellos protagonizados. Por ende, tan importante como lo narrado es el modo de contarlos, la forma elegida por el autor para narrarle al receptor del texto la historia nacida de su inventiva, el punto de vista del narrador, la preferencia por un relato focalizado, no focalizado, o por la combinación de diferentes perspectivas o focalizaciones³⁸⁸.

Si bien, en el análisis realizado más adelante de cada uno de los relatos de *La Novela de Bolsillo* nos hemos detenido a estudiar el papel del narrador, no huelga llevar a cabo una valoración de este aspecto narrativo en el conjunto de novelas de la colección.

4. 1. 1. NARRACIÓN EN PRIMERA PERSONA

En un 15% de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, los autores optan por la narración en primera persona, por la focalización interna³⁸⁹. La autobiografía, bien real, bien, ficticia, se les antoja como el método de narrar más apropiado y atractivo para sus novelas. No es ocioso recordar cómo los especialistas en la materia, muy justamente y

³⁸⁸ Algunos estudios que nos ilustran acerca del concepto del punto de vista del narrador, son: Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970; Georges Lukács, *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971; Tristán Todorov, *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971; Wayne C. Booth, *La retórica de la ficción*, Barcelona, A. Bosch, 1974; Henry James, "El arte de la ficción", en *El futuro de la novela*, ed. y trad. de R. Yahni, Madrid, Taurus, 1980, pp. 15-37; Susana Reisz de Rivarola, *Teoría literaria. Una propuesta*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1986 y "Voces y conciencias moralizantes en el relato literario-ficcional", en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 125-154; Gérard Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989; Félix Martínez Bonati, *La ficción narrativa (su lógica y ontología)*, Murcia. Universidad, 1992; Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996; Javier del Prado Biezma, *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1999; Miguel Ángel Garrido Gallardo, *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid, Síntesis, 2004; Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Introducción a la narratología*, Madrid. Cátedra. 2006.

³⁸⁹ Acerca de la focalización interna, característica de los relatos autobiográficos, aportan explicaciones muy clarificadoras teóricas como: Jean Pouillon, *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós, 1970; Jean Starobinski, *La relación crítica. Psicoanálisis y literatura*, Madrid, Taurus, 1974 ("El estilo de la autobiografía"); Mieke Bal, *op. cit.*, p. 108.

con buen criterio, señalan que las *Confesiones* de San Agustín de Hipona, que datan del siglo V, influyeron en la difusión de este género de la autobiografía, toda vez que conjugaba a la perfección literatura y pedagogía. Dentro de este grupo de novelas de nuestra colección, en que los autores se decantan por el “yo” narrativo para sus relatos, por un narrador-protagonista de los hechos, observamos que son varios los modelos entre los que pueden elegir para dar forma a sus historias:

A) La carta-confesión

Páginas atrás consignamos las opiniones que merecían a los críticos la labor desempeñada por el director y los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*; pero en este preciso momento nos vemos obligados a recordar las palabras de Fernando Mota a propósito de esta colección en la que colaboró:

La Novela de Bolsillo es hoy una publicación prestigiosa, cimentada, modernamente orientada, con el espíritu libre y amplio característicos de nuestra literatura picaresca, escuela de ingenio y donosura.³⁹⁰

De este juicio de Mota nos interesa esa apreciación suya de que en *La Novela de Bolsillo* eran muchos los relatos que se hallaban estrechamente relacionados con la novela picaresca, toda vez que buena parte de las narraciones de la colección, en las que se prefiere el autobiografismo como método para exponer la materia, son deudoras de aquel género literario. La carta-confesión es uno de los modelos por el que se decidieron algunos autores de nuestra publicación, que por los fines literarios que persiguen, prefieren la narración en primera persona.

Álvaro Retana en su novela *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32) adopta este patrón para narrar. Este autor nos presenta unas animadas páginas, que pasan por ser el relato autobiográfico de una refinada y aristocrática dama, María Magnolia de Alba y Martín de Carrizosa, duquesa de Cienfuegos. Esta autobiografía ficticia toma la forma de una larga carta-confesión, en la que la dama da cuenta de su agitada vida amorosa. Esta fórmula narrativa, esta ficción autobiográfica nos remite a las grandes obras de la picaresca e, ineludiblemente, nos trae a la mente el *Lazarillo de Tormes*³⁹¹.

³⁹⁰ Fernando Mota, *loc. cit.*, p. 665.

³⁹¹ Sobre esta forma de narrar que puede adoptar el relato autobiográfico, véase Fernando Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1983, pp. 41-46; Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix-Barral, 2000.

Como en esta genial obra del Siglo de Oro, en la de Retana un personaje de vida poco ejemplarizante, una dama de vida licenciosa de principios del siglo XX, refiere desde su madurez el curso de su existencia, realiza un examen de conciencia, relatándole a su confesor los hechos más relevantes de su frívolo existir. La razón que induce a la protagonista a llevar a cabo este acto de contrición es que durante su viaje por tierras francesas comprueba los primeros síntomas de su decadencia física, el fin de su juventud y de su belleza, que comienzan a manifestarse en su rostro y en su cuerpo. Ello le hace sentir necesidad de dirigirse por escrito a aquel joven sacerdote, que en los últimos años velaba por su alma, y que guiaba sus pasos por los caminos que conducen al Señor. Le urge a la dama confesarle a su director espiritual su último pecado, para lo cual resulta imprescindible recordarle todo su pasado, desconocido por él; hablarle de sus innumerables aventuras amorosas y de cómo fue enriqueciéndose con aquellas concupiscentes relaciones: “Ahora, al escribirle, deseo descargar por correo mi conciencia con usted, a causa de mi último pecado, que se diferencia un poco de los anteriores; pero que gira, naturalmente, alrededor del mismo mandamiento” (p. 8). La protagonista, que en aquellos momentos ostentaba un título nobiliario, en virtud de su matrimonio con un rico noble, se remonta a su infancia para dar cuenta de sus orígenes, y de cómo su madre le enseñó cómo sacar provecho de sus encantos femeninos.

Para mostrar una cierta coherencia con su decisión de construir su relato como una carta-confesión, Retana no se olvida de introducir algunos de los rasgos formales que caracterizan a este género, por lo que incluye a lo largo de sus páginas las preceptivas invocaciones al destinatario de la carta, que permiten que el lector no pierda la perspectiva, que no olvide que está leyendo un relato epistolar: “Mi muy querido y venerado Padre” (p. 5); “mi querido confesor” (p. 16); “mi venerado Padre” (p. 26). El autor cree oportuno que el narrador sea el personaje de la historia, llega a la conclusión de que la expresión autobiográfica conviene a su novela por las reminiscencias picarescas que comporta; y, sobre todo, porque con este ardid narrativo la ficción parece adquirir más fácilmente tintes de realidad. La epístola, a través de la que la dama narra sus vivencias en primera persona, confiere mucha verosimilitud a la historia, crea al lector la ilusión de que no es Álvaro Retana quien expone los hechos, sino que estas confesiones nacen verdaderamente de la pluma de una dama de la aristocracia con una vida sentimental muy apasionada.

La forma epistolar es, además, la seleccionada por Retana en otro de sus relatos, *Las alegres chicas de París* (n.º 88). En este título Floriana, y a través de una carta, se confiesa con un amigo de su madre, “a quien no conozco más que por sus escritos” (p. 6), que pasaba, asimismo, por ser “el afortunado consejero de esas bellas y perfumadas princesas del amor y del arte, que se llaman Adelita, Lulú, Minerva...” (p. 10). Añade que este escritor era un novelista erótico, autor de una “novela libertina *La noche más alegre de Sherezada*” (p. 54), que es, en realidad, uno de los éxitos literarios de Álvaro Retana, quien aparece, por tanto, como personaje de su relato, como destinatario de una misiva en la que esta desconocida le confía “todas las aventuras difíciles que puede correr una muchacha bonita y llena de curiosidades culpables, sin dejar entre las zarzas de su peligroso camino ni un solo encaje desgarrado” (p. 11). El optar por el género de la carta-confesión implica, como en el anterior relato, introducir las preceptivas invocaciones al destinatario de la carta: “Mi querido y nuevo amigo” (p. 8); “Amigo Álvaro” (p. 23)...

B) El manuscrito encontrado

Otra de las estrategias narrativas a las que recurren los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, siguiendo el paradigma de aquellos eximios autores españoles de los Siglos de Oro, era simular haber hallado por casualidad unos papeles, que resultaban ser, ya las memorias de algún notable personaje; ya un manuscrito perdido de un escritor afamado. El caso más llamativo, sin duda alguna, es el que nos presenta Andrada Gayoso en su narración *Gil Blas de Santillana* (n.º 57), donde trata de remedar con gran éxito a Lesage, ya que el escritor español se plantea el reto de escribir unos capítulos, que habían de ser la continuación de la novela del mismo título, y que tan célebre hizo el autor francés en el siglo XVIII. Andrada Gayoso, admirador de la obra de Miguel de Cervantes y de los procedimientos por él empleados para urdir sus tramas novelescas, finge haber dado en un palacete construido en el siglo XVII y que había sido morada de reconocidos personajes, con un manuscrito olvidado e inédito del erudito padre Isla, en el que intentaba escribir una segunda parte de la obra popularizada por Lesage. Lo cierto es que el jesuita tradujo al español la obra de Lesage, conocía a la perfección los entresijos de aquella novela, hasta el punto de que se atrevió a afirmar

que Lesage era un plagiario³⁹². Sea como fuere, a Andrada Gayoso, conocedor de cuánto estaba familiarizado José Francisco de Isla con *Gil Blas de Santillana*, no le pareció un dislate convertir a este en el autor de estos episodios inéditos, que retoman la historia donde lo dejó Lesage:

[...] en una oscura estancia, que de despojos se hallaba repleta y tras un viejo arcón de tallado roble, donde los ratones habían formado república, di con varios manuscritos rancios y roídos por la polilla [...] absorto me quedé así que hube descifrado las letras de su cubierta, que respondían al siguiente título: *Aventuras de Gil Blas de Santillana, escritas y compuestas para solaz y enseñanzas de presentes y futuras generaciones* [...] Sea la causa debido a lo que fuere, me limitaré a dar fiel copia de las aventuras inéditas de mi manuscrito y siguiendo el orden cronológico de los sucesos y después del trágico fin del señor don Matías de Silva, por el imprudente gusto de leer papeles amorosos fingidos por él, relatado al fin del capítulo VIII del libro tercero, continúa con el siguiente, al que le sirve el mismo epígrafe y principio de las aventuras conocidas, aunque es muy otro el asunto que en el mismo se trata (p. 11).

Quiere ello decir que la narración de Andrada Gayoso principia con las palabras de un primer narrador, que introduce el relato y que vive instalado en el siglo XX, cuya función no es otra que la de limitarse a actuar como transcriptor del manuscrito del siglo XVIII, atribuido al Padre Isla. Apreciamos, asimismo, que el manuscrito, tal como acontece en el relato de Lesage, ofrece por boca del propio Gil Blas sus aventuras y desventuras con un nuevo amo, al que se ve obligado a servir. El autobiografismo de los relatos picarescos por fuerza ha de imponerse en este relato también, toda vez que las novelas pertenecientes a este género suelen estar escritas en primera persona, la forma más adecuada para relatar las peripecias de la vida de estos haraganes de vivo ingenio, y de presentar sus propios testimonios siempre llenos de envidia, de los que se puede extraer alguna moraleja útil, aplicable al acontecer diario del lector.

Aparte de este caso de Andrada Gayoso, comprobamos que Rafael López de Haro se atiene a este modelo narrativo en su relato espiritista, titulado *El beso supremo* (n.º 44). En esta intrigante novela, dos de sus personajes, tras acudir a socorrer a un amigo, quien, finalmente, aparece muerto en extrañas circunstancias, hallan entre sus pertenencias un manuscrito desconocido del fallecido. Por tanto, en esta ocasión, a diferencia de lo observado en el relato de Gayoso, el manuscrito es redactado por un personaje contemporáneo de quien actúa como transcriptor del mismo, ambos

³⁹² Véase Russell P. Sebold, "Introducción" a José Francisco de Isla, *Fray Gerundio de Campazas*, tomo I, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.

pertenecen a la misma época, al mismo siglo: al XX. Estos papeles que salen a la luz casualmente son las memorias de Miguel Antúnez, escritor especializado en relatos galantes, y su reproducción se hace necesaria al hallarse en ellas las claves para comprender cómo se produjo su muerte. En estas memorias sumamente poéticas, que tanto parentesco guardan con los cancioneros petrarquistas del Renacimiento, Antúnez refiere su trayectoria vital, amén de examinar paso a paso, la historia del amor de su vida, la pasión que desde niño sintió por una dama, con la que mantuvo un largo noviazgo durante su juventud; y cuyo nombre silencia, por ser en aquellos años en los que elabora estas páginas, una mujer felizmente casada con otro hombre.

El manuscrito principia con las palabras con las que se inicia *La Divina Comedia* de Dante, se abre con una introducción que muestra ciertas concomitancias con los sonetos-prólogo con los que comenzaban los cancioneros de amor de los poetas renacentistas, toda vez que Miguel Antúnez hace un balance de lo vivido hasta entonces igualmente desde su presente. Como en los cancioneros petrarquistas, la primera parte del escrito de Antúnez está redactado en vida de la amada, mientras que la segunda la elabora tras el fallecimiento de esta. El escritor, por tanto, desde su madurez se decide a recapitular lo que había sido su existencia hasta entonces, se detiene a valorar esa pasión que ardía en su interior desde la adolescencia; y que jamás se apagó:

Como el poeta, al empezar su obra, nos encontramos nosotros, ¡oh, amada! “*nell mezzo del camin di nostra vita*”. Hemos remontado la más alta cumbre y de hoy, mas nos toca bajar la yacija en el subsuelo [...] Media vida hemos gastado; ¿pero nos queda por ventura, la otra mitad? De mí sé decirte que mis cabellos desertan lamentablemente, y que de vez en vez descubro una hebra blanca sobre este labio que te besó doncel (p. 13).

El “yo” de este poeta se adueña del relato, porque Miguel pretende recuperar el pasado, recrear al ayer, revivir ese amor y esos instantes que fueron los más felices de toda su existencia. Establece así una comunicación con la amada, imagina que sus reflexiones emocionadas llegan hasta ella, y, ciertamente, el poder de la palabra es tal, que por prodigios inescrutables Miguel no solo resucita el pasado, también resucita a la amada. Su invocación hace posible que la dama responda a su llamada, y que regrese desde el otro mundo para reencontrarse con él.

C) El diario

El diario es otro de los procedimientos de los que se valen los autores para construir una historia, en la que el protagonista de la acción puede ser, asimismo, el locutor del relato. Al dar a un relato la apariencia de diario, se hace posible que el protagonista tome las riendas del mismo, que ofrezca, desde su privilegiada perspectiva, sus propias experiencias, su sentir más íntimo, lo cual al lector –obviamente– parece resultarle una garantía de que ese testimonio del personaje, creado por la imaginación del autor, tenga mayores visos de realidad.

A través de un diario, Manuel Alfonso Acuña, en su relato *El despertar de Brunilda* (n.º 97), pretende ahondar en la psique femenina, en el ideario de una hetaira de lujo. Intenta que de este modo el lector pueda comprender las motivaciones de la protagonista, y que dejando que ese “yo” sea la única voz que se oiga, tome conciencia de cómo las cosas se ganaban la vida de esta forma eran personas con alma, con sentimientos, con miedos y padecimientos:

¡Lector!

Te brindo las confesiones de una mujer, de una de esas muñecas gráciles y pintarrajeadas que van por el mundo ofreciendo caricias a cambio de monedas de oro... A mis manos llegaron estas páginas, donde ríe y llora un alma esencialmente femenina, y a tus manos las hago llegar... Leyéndolas, bucearás en la vida, a la par frívola y sentimental, de las pobres vendedoras del amor... (p. 5).

Con esta ficción autobiográfica, a la que Acuña da forma de diario, el lector, inevitablemente, siente que Eva, esta meretriz parisina, se dirige a él en tono de confidencia, le convierte en su cómplice, en depositario de sus más ocultos secretos. El lector, según va analizando su vida, esos episodios que le va relatando en un diario, que comienza al iniciar su viaje por Europa, acaba poniéndose de su lado, tal como deseaba el autor. Se sitúa junto a ella para terminar llorando con esta por esa imposibilidad de vivir su gran amor, debido a su pasado borrascoso, que le acompañará hasta el final de sus días: “Lloro, sí, lloro, pero sabré ser fuerte. Volveré a París; allí está mi sitio, que no debí abandonar. Eva D’Aleçon no puede ser más que lo que siempre fue, una *demi-mondaine* famosa, deseada, conocida, nada más” (p. 61).

D) El relato de un anciano

Es bastante común que en este tipo de novelas se busque que el narrador de las historias sea un hombre anciano, quien por la sabiduría y la experiencia adquiridas ofrece consejos de gran valía al lector, con los que conducir con más seso sus pasos por esta vida. En estos casos, el “yo” narrativo aparece siempre rodeado de un aura de respetabilidad, que lleva al lector a aceptar estas palabras como un testimonio veraz que vale la pena tener en cuenta, apreciar en todo su valor, porque los años son siempre garantía de sabiduría.

Un narrador anciano es el que busca Guillermo Perrín para contar su relato moralizante. En *La casita blanca* (n.º 95), como en otros casos, un primer narrador se encarga de situar la acción en sus coordenadas espaciales y temporales y de presentarnos al protagonista y narrador de la misma, el doctor Bonafé, para acto seguido dejarle el papel de referir su propia vida. El valor que encierra esta narración es que el doctor Bonafé, después de relatar un período de su vida, un hecho relevante de la misma, se detiene a reflexionar sobre este, a comunicarle a ese joven auditorio que escucha sus palabras cuál fue la enseñanza que extrajo de aquella vivencia; es decir, que con la narración en primera persona el autor ve como realizable su intención de aleccionar a los lectores. Ese “yo” que se dirige en primera instancia a unos receptores que se hallan frente al doctor, y que, a la postre, habla también para el público de *La Novela de Bolsillo*, a cada paso se muestra sentencioso, para que todo aquel que lea u oiga su mensaje tome nota de sus errores y no incurra en los mismos, para que aprenda a discernir entre el bien y el mal, y sepa qué es lo más acertado para caminar por la vida con dignidad, con la cabeza alta y la conciencia tranquila:

Yo no sé hablar bien, pero creo que el menos entendido consigue siempre hacerse comprender cuando dice lo que ha visto. Esta historia, sépanlo antes, no es divertida. Se avisa a un músico para cantar y bailar, pero a un médico se le llama cuando se sufre o cuando se está cerca de la muerte [...] Era, hace mucho tiempo, cuando yo gozaba de mi juventud, porque yo he sido joven también. La juventud es una fortuna que pertenece a todo el mundo, ricos y pobres, pero no se queda en manos de nadie (p. 18).

Así comienza el discurso del doctor Bonafé, palabras que hemos reproducido ya que con ellas se ratifican las observaciones que hemos subrayado al iniciar a comentar esta historia, la cual encierra tantas enseñanzas de capital importancia para dirigir con

tino las riendas de nuestro vivir. Por una parte, de sus afirmaciones se deduce que, efectivamente, a la gente le merecen mucho crédito las revelaciones personales, el relato de la propia vida y de los hechos que se han presenciado, o como dice el doctor Bonafé, cuando una persona “dice lo que ha visto”. Por otro lado, puede comprobarse cómo desde el principio el doctor Bonafé emite juicios muy sensatos, fruto de toda una vida de alegrías y de sufrimientos, de duro caminar y experimentar por ese sendero vital.

Quienes deciden, por tanto, que un narrador desde su vejez comunique su historia desean ofrecer al lector toda una lección de su existir, buscan el didactismo y contribuir a la formación del receptor del texto. Claro está que para hablar de la vida real huelga la fantasía, se requiere credibilidad y el testimonio de un “yo” con toda una vida a sus espaldas, con una existencia tan rica y completa, resulta lo más apropiado, el modo de narrar más adecuado para que se cumplan tales expectativas de los autores.

E) Un personaje de la novela transcribe el relato que el protagonista hace de su vida

En algunas narraciones de *La Novela de Bolsillo*, aunque es el “yo” del protagonista del relato el que narra, no es él quien pone por escrito este testimonio, sino que otro personaje de la historia, al que el protagonista refiere su vida en un momento de confidencias, es el encargado de reproducirla, de transcribirla para dárnosla a conocer. Este modo de narrar es el elegido por Diego San José en *Lucecica la guapa* (n.º 3), al ser la suya la historia de una avisgada hetaira del siglo XVII, analfabeta y que, por consiguiente, no podía poner por escrito los hechos de su vida. Así, San José ha de idear una estratagema narrativa para que al lector semejante autobiografía le resulte creíble. Da entonces con el método más apropiado: hace que a otro personaje de su novela, a un escritor del siglo XVII, a la sazón, asiduo cliente de la mancebía, le cuente Lucecica su historia por si esta podía servirle de inspiración para alguna obra: “Ved si de aquí podéis sacar alguna cosa que dé que gemir a la imprenta, y Dios vos asista” (p. 60). El autor, sin embargo, piensa que la vida de la meretriz era toda una novela, un jugoso relato que no necesitaba aderezo alguno, por lo que aclara que se limitará a reproducir este testimonio, ejemplo de supervivencia en aquellos tiempos difíciles: “Yo no hago más de trasladároslo a estos pliegos de papel, tal y como lo escuché de sus labios (p. 8). En definitiva, una vez más, un autor de *La Novela de Bolsillo* encuentra que el modo más apropiado para narrar una historia como esta, netamente picaresca, que entronca con aquellas narraciones de Francisco Delicado, Alonso de Castillo Solórzano

y Francisco López de Úbeda, protagonizadas por pícaras femeninas, es el autobiografismo.

El relato de Fernando Mora que lleva por título *¡Yo he besado a la Virgen!* (n.º 96) ha de clasificarse también en este grupo, puesto que un personaje implicado en la historia, amigo de la infancia del protagonista, deja por escrito el testimonio de este demente joven, que únicamente recobraba la lucidez a ratos. Este complejo caballero, que se convierte en el objeto de atención del relato, y cuyo nombre era Ricardo, resulta ser un prestigioso ingeniero que, a causa de un lamentable suceso, terminó sus días en el manicomio de Leganés. Ricardo, por expreso deseo de su amigo, lleva a cabo el relato de su vida, retrocede a su infancia y juventud para hacerle entender al narrador que fue un cuadro de la Virgen, cuyos rasgos físicos eran idénticos a los de su novia de la niñez, el que le condujo a la locura. Mora, que se preocupa mucho por los marginados sociales, al darle la palabra a seres como Ricardo, nos lleva a reflexionar, a comprender que las personas enajenadas son enfermos indefensos.

F) El episodio autobiográfico

En *La Novela de Bolsillo* comprobamos que hay también relatos en los que el protagonista de los hechos, en lugar de escribir sus memorias y dar cuenta de toda su trayectoria vital, únicamente recuerda un episodio señalado de su vida por lo significativo que había sido para él.

En *Rosa mística* (n.º 38), poético relato escrito por Antonio Andión, su protagonista narra su historia de amor más sentida, aquella que vive durante las semanas en las cuales se aleja de la ciudad para hallar la paz en la aldea asturiana de su infancia. En este relato tan sentimental, la narración en primera persona aparece como la forma más poética, puesto que estas páginas aparecen empapadas de ese lirismo, de esa sensibilidad exacerbada que caracteriza al protagonista, a este doliente poeta que es Fernando de los Monteros. En estas páginas de Andión, el “yo” del personaje principal deja su impronta, su sentir, buscando que el lector se conmueva de su dolor, que se sienta traspasado por esa emoción que emana del relato. En virtud, precisamente, de ese “yo” narrativo, el autor consigue que su poética prosa parezca pura poesía, los versos de un enamorado que necesita sacar a flote sus sentimientos y proclamar su amor: “Sabedlo en secreto, señores: yo estoy enamorado; pero con una amor inextinguible e

inmenso, que no sé si el tiempo curará. Dicen que sí, que el tiempo lo cura todo. ¡Ay de mí! Herido de amor vine y herido de amor salgo” (p. 18). El poeta modernista Antonio Andi6n, acostumbrado a los ritmos po6ticos, a que su “yo” se pronuncie en cada una de sus estrofas de cuidada factura, llega a la conclusi6n de que el modo m6s art6stico y realista que existe para contar una historia de amor es dejando que el enamorado, que su “yo” se exprese, que comparta sus cuitas con aquellos que quieran conocer su historia.

Del mismo parecer son Mar6a Valero Mart6n y Mariano Mazas Mardomingo, quienes escriben conjuntamente *¿Qu6 es amor?* (n.º 74), relato que firman con el pseud6nimo de *Alejandro Bh6r*. Ambos eligen la narraci6n en primera persona, que el “yo” del protagonista se dirija al lector y d6 cuenta de esos amores fundamentales de su vida.

Vicente D6ez de Tejada, en *El reservado de se6oras* (n.º 43) parece compartir la misma teor6a que Antonio Andi6n y *Alejandro Bh6r*, cree conveniente que el protagonista del episodio amoroso que centra la atenci6n de la novela sea quien revele los pormenores de su relaci6n con sus propias palabras. En este caso en particular, el “yo” del protagonista no se manifiesta para desahogarse por su padecimiento amoroso ni para que resulte m6s impactante su testimonio, sino para jactarse de su conquista; y porque D6ez de Tejada concibe como m6s conveniente para la trama y para potenciar el final sorprendente del relato que el personaje hable, que el lector, a partir de las expresiones de este, deduzca que el narrador de la historia es muy simple e ingenuo: “Yo –ya lo habr6n ustedes notado–soy un poquito pusil6nime, poquita cosa, hombre de orden y temeroso de Dios y de la justicia...” (p. 10). Sin embargo, cuando acaba la novela se deja entrever que el protagonista no era precisamente “poquita cosa”, sino un ardiente conquistador que arrebat6 a su 6ntimo amigo el cari6o de su esposa. El lector comprende entonces que el caballero se ve llamado a referir esta an6cdota de su vida para dar satisfacci6n a su ego masculino, para airear su virilidad.

Emilio Ferraz Revenga nos presenta tambi6n en esta colecci6n una novela que est6 narrada en primera persona, *Se vende un alma* (n.º 25), donde su protagonista cuenta un disparatado suceso, al relatar c6mo conoci6 al famoso Diablo Cojuelo, immortalizado por Luis V6lez de Guevara. Hechos tan imaginativos, fruto de una fantas6a que no conoce l6mites, 6nicamente presentados por boca del protagonista de los mismos –al que se acepta como un ser real y no de ficci6n– pueden resultar veros6miles al lector.

El relato de Ezequiel Endériz, tal como se adelanta su título, *Yo asesino* (n.º 53), esta narrado en primera persona. En este caso, la preferencia por un narrador-personaje beneficia notablemente a la misteriosa trama, a este episodio que le acaeció a un famoso escritor de novelas cuando realizaba un viaje en tren y descubrió que guardaba un gran parecido con Felipe Cortés, el asesino más buscado por la policía española: "...un terror frío como la noche aquella, corrió por todo mi cuerpo insensibilizándolo. Acababa de comprobar el parecido enorme que tenía mi rostro con el de Felipe Cortés, aquel famoso asesino, célebre en toda España" (p. 5). Endériz desarrolla con audacia esta alucinante pesadilla protagonizada por un novelista, y a ello contribuye el uso de la primera persona, puesto que de este modo el receptor del texto percibe el tiempo como el protagonista, se angustia como él, conforme le hace partícipe de sus pensamientos más íntimos ante la certeza de que va a ser asesinado por su compañero de viaje, que resulta ser Felipe Cortés. El lector, así, va atando cabos, realizando deducciones a la par que el narrador de la historia, a la sazón protagonista involuntario de este relato de tintes policíacos.

Al lado de estos casos precedentes de relatos de *La Novela de Bolsillo*, en los que se opta por presentar un episodio autobiográfico ficticio, Federico García Sanchiz se atreve a ir más lejos, a compartir con nosotros un episodio autobiográfico de su propia vida; no es ficción lo reflejado en estas páginas, sino la realidad vivida. En *El secreto de Tórtola Valencia* (n.º 80) se refieren unos años inolvidables de la existencia del literato, el cual deseaba que todos supiesen cómo era la persona que se hallaba tras la estrella de los escenarios. Escribió estas páginas, según sus propias palabras, para que todos pudiesen conocer "a mi genial amiga" (p. 16).

F) Las memorias

En *Cómo se llega a rico*, Javier de Ortueta nos ofrece las memorias de un pícaro de finales del XIX. La vinculación con este género explica la preferencia de este autor por dar forma de autobiografía ficticia a su escrito. Así, nos presenta a Fortunato Bravo Cuervo como un posible descendiente de aquellos pícaros de la época áurea. Como los tiempos eran muy otros, ya no nos encontramos con un criado que se esconde en el refectorio a comerse los bodigos que mendiga a la puerta de las iglesias, o las sobras que hurta a sus señores; Fortunato se crio en el mesón de sus padres, entre pucheros, aprendió a cocinar, a trabajar como pinche para grandes señores que, generosos, le

invitaban a probar el caviar y las delicadas delicias de la gastronomía francesa, e incluso el champán; y que le llevaron con ellos en sus vacaciones a los mejores hoteles europeos para recorrer el mundo. Sus orígenes, por tanto, no eran deshonrosos como los de los pícaros de antaño; sus progenitores eran gentes humildes pero honradas, le enseñaron un oficio con el que poder ganarse la vida. Por ende, no pasó nunca grandes necesidades, jamás mendigó, siempre trabajó hasta poder ahorrar y establecerse por su cuenta, llegando incluso a enriquecerse con el paso del tiempo. Estas memorias las escribe este sirviente, hábil para los negocios y los idiomas, cuando se hallaba en la mitad de su vida, cuando había adquirido las riquezas que siempre soñó y marchaba a América para ampliar sus negocios de hostelería. Surgen como catarsis, como modo de dejar atrás esas etapas de aprendizaje pasadas junto a los diferentes señores para quienes trabajó y de quienes tanto aprendió.

Rafael González Castell se inclina igualmente por esta forma narrativa en *La gentil Mariana* (n.º 79) para así mostrar la evolución de un amor que surgió un amanecer en el Museo del Prado; y transmitir el sentir de un joven trabajador de banca en cada instante de esa historia de amor, en que el azar tuvo mucho que ver. Son las memorias de Fernando Quitería, que se dirige al lector con las siguientes palabras: “Y aquí me tienen ustedes casado porque una vez tuve un dolor de muelas tan fuerte que no me dejó dormir en toda la noche” (p. 61). Ello le lleva a retrotraerse a ese momento, a recuperarlo y a referir el encuentro con la mujer que le enamoró, su noviazgo, su boda y su vida de casado, para acabar haciendo balance de estas vivencias y asegurar que, pese a todo, había valido la pena todo lo vivido.

Dentro de esta categoría podríamos incluir el relato de Ramón Gómez de la Serna, *El Doctor inverosímil* (n.º 22), puesto que las páginas que publica en *La Novela de Bolsillo* vienen a ser como las memorias de un médico, en las que este galeno tan particular, a quien un amigo suyo —el primer narrador que asoma en el relato para encuadrarlo— le ruega haga memoria y recopile los casos médicos de los que se ocupó desde que obtuvo la licenciatura en Medicina. Como los autores anteriores, Gómez de la Serna cree oportuno que el protagonista sea quien refiera sus propias experiencias en aras de la verosimilitud, máxime cuando las dolencias de los pacientes por él atendidos, y los métodos aplicados para sanar sus dolencias son, como muy bien sugiere el adjetivo que define al doctor, del todo inverosímiles. Ramón hace entonces que el primer narrador rehúse poner por escrito las experiencias médicas, a las que el doctor Vivar se

enfrentaba diariamente, porque según manifiesta, “yo desfiguraría la sencilla razón en que se basan tus procedimientos, excediéndome como escritor en explicaciones y pinturerías. No sabría resistirme a mezclar elementos novelescos a una casa tan real y tan sencilla como es tu ciencia. Es necesario que te des a conocer tú mismo” (p. 7). Justificada así su preferencia por la narración en primera persona, este primer narrador cede la voz al doctor Vivar, a este discípulo aventajado de Freud, que con sus razonamientos lógicos y con su extraordinario dominio de la psicología convence al lector de que todo lo que le comunica en estas páginas no era más que la pura verdad, la realidad que vivió día a día, ejerciendo su profesión.

G) El monólogo interior

Fernando Luque, en su relato *Wenceslao Celebro* (n.º 45), se atreve a recurrir a esta técnica, que comenzó a experimentarse en la segunda mitad del siglo XIX, para reproducir en primera persona el sentir más oculto de los personajes, sus pensamientos, imitando la forma en que surgirían de su conciencia, a saber, de modo desordenado, tal vez inconsciente, carentes en apariencia de cualquier lógica. Esta circunstancia explica que semejante método se conozca también como *stream of consciousness* (corriente de la conciencia). Resulta conveniente en este punto hacer referencia a los orígenes de esta forma de escribir literatura, para comprender la originalidad que encierra la novela de Luque: fue William James, filósofo estadounidense, quien empleó por vez primera el término *stream of consciousness* en uno de sus escritos³⁹³, concretamente, en *Principios de la psicología*, fechado en el año 1890. Entre los precursores literarios de este método narrativo se encuentra su hermano, el gran escritor Henry James, el cual, en títulos como *Roderick Hudson* (1876), *El americano* (1877), *Daisy Miller* (1879) o *El retrato de una dama* (1881), explora la vida interior de sus protagonistas, intenta presentar el fluir de la conciencia de sus complicadas criaturas, otorgando carta de naturaleza literaria a las teorías de su hermano. En *Wenceslao celebro*, Luque se deja conquistar por las nuevas modas literarias y decide imitar con mucha pericia –y sorna– las prácticas literarias de James, reproduciendo la corriente de conciencia de un ser complejo como Wenceslao³⁹⁴.

³⁹³ Antonio Garrido Domínguez, *op. cit.*, p. 285.

³⁹⁴ En lo concerniente al monólogo interior, aportan una gran riqueza de ideas los siguientes estudios, ya clásicos: Édouard Dujardin, *Le monologue intérieur, son apparitions, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. París, Messei, 1931; Melvin Friedman, *Stream of*

Así, Fernando Luque abre sus páginas diciendo que le ha sido posible “transcribir la vida de Wenceslao Celebro, contada por su propia conciencia” (p. 8) al ser él, ni más ni menos, que el artífice de un invento innovador, un aparato telepatográfico, con el que se puede escuchar el pensamiento de los seres humanos. Todo es pura burla, claro está, un modo de que sus lectores, que poco o nada entendían de las nuevas tendencias narrativas y de lo que era la corriente de conciencia, pudiesen comprender la razón por la que en esta historia se plasmaban los pensamientos del protagonista tal como nacían de su mente. Si bien la novela tiene algo de cómica, la construcción del monólogo no es ningún despropósito, mostrándose el autor habilidoso en la elaboración de la misma. Como es propio de esta técnica, se aprecian las incoherencias que caracterizan las manifestaciones de los personajes, cuyos discursos no están ordenados con lógica, sino que van fluyendo espontáneamente, a raíz de un estímulo, de un recuerdo, mezclando sus pensamientos con los comentarios relativos de lo que sucede alrededor. Las reflexiones de Wenceslao, los retazos de su vida que va recordando, surgen al hilo de una cita literaria que, sin saber muy bien cómo, trae a colación; o por asociación de ideas:

¿Hice algo infamante?... Bien es verdad que lo he pensado; mas... el pensamiento no es el hecho, como creía San Pablo. Se piensan muchas canalladas que no se hacen. Unos, porque no pueden, eso sí; otros, porque no saben, eso también: otros, porque no quieren: yo soy de estos. He soñado en huir con Alejandra; vivir una vida de novela: El triunfo de la muerte, de D’Annunzio; consumirme en todas las excitaciones, exaltaciones. ¡Delirio de lujuria! Su carne candente y dura, adosada a mi carne... (p. 13).

Este relato resulta muy original, todo un hallazgo, porque descubrimos en una colección como *La Novela de Bolsillo* a un autor que, influido por los nuevos aires literarios, intenta seguir los dictados de los más modernos literatos estadounidenses y europeos, ensayando la técnica de corriente de conciencia aunque sea entre chanzas y veras.

4. 1. 2. NARRACIÓN EN TERCERA PERSONA

En un 85% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* es, con todo, la narración en tercera persona la que domina. Si en el apartado anterior nos encontramos con relatos focalizados internamente, ahora, en cambio, en los escritos de aquellos colaboradores que optan por la narración en tercera persona, notamos una paladina preferencia por el relato no focalizado, o dicho en otras palabras, por un narrador omnisciente³⁹⁵. En una abrumadora mayoría de las narraciones de *La Novela de Bolsillo* encontramos, pues, tal narrador, que parece saberlo todo de sus personajes, que domina el tiempo y el espacio y acostumbra a dirigir al lector en el proceso de lectura; que emite incluso juicios de valor, que forzosamente lo predisponen –tendenciosamente– a tomar partido a favor de un personaje u otro, y que reflexiona sobre la actitud de sus criaturas literarias o se atreve a cortar el hilo de la narración para dar cabida a digresiones de toda clase.

En *La Novela de Bolsillo*, la elección de un narrador omnisciente obedece en primer término a que muchos de estos relatos, en los que se prefiere la narración en tercera persona, están adscritos al realismo, corriente literaria en la que es sabido que la omnisciencia del narrador es lo más característico. A través de dicha omnisciencia, mediante esos comentarios, digresiones o reflexiones que los autores introducían en sus relatos, podían contribuir a que su escrito adquiriese el sentido con el que fue concebido, resultando el modo más práctico para que los lectores supiesen otorgar al texto el significado correcto o deseado. Únicamente de ese modo resultaba factible que el autor se tomase la libertad de intervenir en el relato y explicar la razón, pongamos por caso, por la que los lectores debían tomar partido a favor de uno u otro personaje. Es, en definitiva, un modo de narrar muy didáctico, el más apropiado para los lectores poco avezados a leer literatura, ya que el narrador disipa todas las dudas que pudiesen plantearse al interpretar el relato.

Andrés González-Blanco, en su relato *Manolita la ramilletera* (n.º 18), nos demuestra su predisposición a la omnisciencia, toda vez que en estas páginas son claramente perceptibles esas intromisiones del narrador en la novela, que en este caso a veces llegan a ser prolijas e, inclusive, injustificadas. En su relato, el narrador frena

³⁹⁵ Del relato no focalizado y de ese tipo de narrador que posee la facultad de la omnisciencia tratan las obras de Óscar Tacca, *Las voces en la novela*, Madrid, Gredos, 1973 y *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar*, Buenos Aires, Kapelusz, 1986; Norman Friedman, *Form and meaning in fiction*, Athens, University of Georgia Press, 1975, pp. 145-146; Germán Gullón, *El narrador en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976; María del Carmen Boves Naves, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1993.

continuamente el fluir de la acción para declarar su condición de hombre y dirigirse a un receptor masculino para el que escribe exclusivamente tales comentarios y digresiones, y al que interpela con la clara intención de que se sitúe al lado del protagonista, para que aplauda su comportamiento, lleno de prejuicios sociales y de opiniones en contra del género femenino. Atiéndase al siguiente párrafo, con el que se corta el discurrir de la acción y se establece una de esas muchas y largas pausas digresivas, tan frecuentes en este texto, que a veces no hacen sino que el lector acabe por perder el hilo de la novela:

Ocurrió lo que ocurre siempre; la eterna historia. Porque unos ojos fulgen un día de un modo insinuante para nuestra vanidad de macho, se habla de ojos diabólicos... cuando son sencillamente estúpidos; porque una boca sonríe de una forma más curva que otros días, se habla de divina y celeste sonrisa...que es sencillamente una mueca; porque una frente se nubla de angustia económica o de dolor fisiológico, se habla de las íntimas y secretas penas del alma; y así sucesivamente [...] ¡Ah, y aún dicen que el amor es el sentimiento que distingue al hombre de los animales! Sí; pero el que esto pensó por primera vez debió añadir que es también lo que le distingue de esas buenas bestezuelas domésticas que llamamos mujeres (p. 23).

Es un pasaje sin desperdicio alguno, a través del cual se deja entrever cuál es la ideología de este autor. En realidad, en todas las digresiones no hace sino pronunciarse sobre todos los temas que van saliendo a la palestra, y en esta que acabamos de presentar es evidente que concibe a la mujer como un instrumento de placer, como un ser carente de racionalidad e inteligencia que, según su ideario, ha de resultar forzosamente un ser inferior al hombre. Pero, en otros momentos, aprovecha sus digresiones para dejar claro cuál es su discurso social, su postura siempre clasista, puesto que se declara burgués, orgulloso de estar vinculado a esta clase social; y desprecia los matrimonios entre miembros pertenecientes a estamentos sociales diferentes, porque “nada hay que divida (a los hombres y las mujeres entre sí) como la educación [...] la primera leche gustada en los senos maternos, la primera lección oída en los paternales labios” (p. 26). “El pobre Mendoza” (p. 24), dice el narrador de su personaje, de su criatura literaria, una víctima más de las malas artes femeninas; un epíteto, el de “pobre”, con el que se muestra a favor del protagonista masculino, obligando así al lector a tomar partido por este personaje.

Narrador omnisciente es también el que elige José de Lucas Acevedo en *La inquietud errante* (n.º 58), que detiene el desarrollo narrativo del texto con constantes digresiones, con las que se reflexiona, ya sobre la educación de la juventud española, ya

sobre las ambiciones de los muchachos provincianos, las cuales no siempre tienen un cumplimiento venturoso. Tales meditaciones son presentadas con la loable intención de aconsejar a sus lectores, de abrirles los ojos a la cruda realidad:

[...] quería ver mundo, batallar en el campo de sus ensueños, en ese país irreal, de tanto ingenuo soñador provinciano, que se llama Madrid, cuyo nombre parece el conjuro de las aspiraciones, de las grandezas y sublimidades que nacen del deseo para morir exaltadamente en el triunfo. ¡Vana ilusión! Lamentable error de los que no tienen por qué desear nada en el rincón tranquilo y humilde donde viven bien. Triste inquietud errante que varía la cómoda postura que les deparó la vida por el juego de azar, ilusorio y vago, del más allá (p. 11).

En esta novela el narrador, asimismo, en virtud de los privilegios que le otorga la omnisciencia exhibe una y otra vez su voz. Son varias las páginas donde únicamente habla él, puesto que le preocupa mucho que el lector entienda cómo el protagonista es un ser bueno e ingenuo al que van a corromper. Le pide en reiteradas ocasiones que se apiade de él, que se sitúe a su lado desde el inicio de la lectura. Adelanta así que su protagonista es una víctima inocente cuyo final no será nada halagüeño, detalle este último que pone de manifiesto cómo su omnisciencia no conoce límites, revelando al lector cuál es el destino que va a correr Anselmo cuando la narración apenas ha comenzado.

Nada más iniciar la novela el narrador toma la palabra para dirigirse al lector, para condicionar su lectura y marcarle las pautas que debe seguir en ella:

Pero ya que no podemos convencer a Anselmo de lo peligroso que es el juego en que va a apuntar, otorguémosle, siquiera, un poco de compasión, puesto que, por el pronto va perdiendo la serenidad del espíritu, el afecto del suave calor del maternal regazo... (p. 12).

Estos poderes que se adjudica el narrador, y que le permiten dominar y dar a conocer el futuro de su criatura literaria, provocan que el lector adquiriera un creciente interés por el relato, que espere con ansia los primeros datos que pueden conducir a Anselmo a la fatalidad. El trágico desenlace es inevitable, con todo; el narrador corta el hilo del relato cuando la historia apenas había comenzado para comunicarse con el lector y rogarle que haga algo para impedir el fatal sino de Anselmo:

Cuando hayáis visto un muchachito moreno, imberbe, de nariz aguileña [...], podéis seguirle, porque es Anselmo del Real, porque necesita una mano experta

que le guíe, [...] porque se va precipitando en una vorágine inmensa, en una noche oscura, en un abismo sin fondo. ¡Seguidle, seguidle y detenedle! (p. 38).

Las premoniciones y signos de mal agüero, con los que muchos escritores alertan al lector de cuál va a ser el futuro de sus personajes, adelantando que el desenlace del relato será la muerte del protagonista, son propias de las narraciones con un narrador omnisciente, que se presenta como el dios de ese universo literario engendrado por él.

En *La casa en ruina* (n.º 99), obra de Rogelio Buendía, los símbolos de mal augurio surgen por doquier, anticipando cuál va a ser el destino del personaje principal; las flores moradas, los crisantemos, la oscuridad inesperada, el vuelo estremecedor de los negros pájaros, todo habla de una muerte inminente: “Los vencejos comenzaban a cruzar la calle, muy a ras de las casas. Las sombras esculpían en los rostros de los tres amigos oquedades imprevistas” (p. 49).

La hija del mar (n.º 9) de Rafael López de Haro es un relato en el que se advierte la presencia de un narrador omnisciente y, como en las novelas que hemos comentado anteriormente, los indicios que apuntan a un final trágico del protagonista hacen su aparición ya desde las primeras páginas, porque el espacio de esta narración es un espacio de muerte: “El faro de pronto incandesció y su sector rojo convirtió la zona peligrosa en una mancha de sangre...” (p. 12). Pese a todo, en esta novela se percibe cómo los literatos españoles iban tomando nota de los nuevos cánones que se imponían a la hora de narrar, pues, aunque es la focalización omnisciente la que caracteriza en general a este relato, hay momentos en los que el narrador necesita ponerse en la piel de sus personajes para ofrecernos su realidad y su sentir desde su propia óptica. Se limita así la focalización omnisciente en pos del contraste entre esos dos puntos de vista, el aportado por el narrador y el ofrecido por el propio protagonista, que se complementan, ayudando al lector a perfilar mejor con los datos procedentes de dos fuentes de información distintas, la psicología del protagonista de la historia. López de Haro restringe así la focalización omnisciente hacia la de su personaje haciendo uso del monólogo interior: “No tengo razón –se decía– es buena. Si yo la acostumbro a ser tratada como liviana y la expongo al hambre, acabará por entregarse a cualquiera que la ofrezca amor, pan y paz” (p. 48). El autor se vale igualmente del estilo indirecto libre³⁹⁶,

³⁹⁶ De la conveniencia del uso del indirecto libre en la novela, de sus posibilidades a la hora de narrar dan cuenta los estudios de Paul Hernadi, “Libre discurso indirecto y técnicas relativas”, en *Teoría de los géneros literarios*. Barcelona, Antoni Bosch, 1978; Graciela Reyes, *Polifonía textual. La citación en el*

pero esa alternancia entre el punto de vista del narrador sobre el protagonista, y el del propio personaje, a veces induce a error si el lector no está atento a las comillas o a las señales tipográficas introducidas por el narrador para distinguir con ellas cuándo habla uno u otro, para advertir dónde acaban los dominios del uno y dónde empiezan los del otro:

Temía no despertar a tiempo para encender el faro. ¡Oh, si él no despertase una tarde! ¡Si el faro no luciese una noche! Acaso viniesen a sacarlo del sueño las maldiciones de los náufragos... ¡No, no podía dormir! [...] Por eso la aparición en el azul de una vela con rumbo al faro, lo alegró tanto. ¡Sí! ¡Venía una barca al faro! “¡Dios mío, gracias!”. Corrió a la torre y enfiló el catalejo (p. 30).

Una omnisciencia limitada es la del narrador de *Gabriela* (n.º 23), escrita por Alfonso de Armiñán. En esta novela, la omnisciencia limitada se manifiesta con el uso de las cartas, puesto que con el recurso epistolar es posible conocer cuál es la posición de los personajes ante unos hechos protagonizados por ellos, de los que el narrador ya ha informado convenientemente, desde su óptica todopoderosa. Cabe entonces analizar, a través de las cartas escritas por los dos protagonistas, su punto de vista, con lo cual la función del narrador pasa a ser la de reproducir las epístolas que se dirigen Gabriela y Carlos Guerra, centro de atención de la trama. Con la carta de Gabriela, el lector refrenda las observaciones del narrador, quien no duda en presentarla como una mujer sin escrúpulos, como una asesina fría y calculadora, carente de sentimientos, y de un cinismo ofensivo. Con la de Carlos, por el contrario, podemos llegar a rebatir los juicios primeros que el narrador emite del protagonista, de este doctor que incumple el juramento de Hipócrates, puesto que en lugar de valerse de sus conocimientos médicos para curar al marido de Gabriela los utiliza para arrebatarse la vida. Al conocer su versión de los hechos con su carta, definitivamente entendemos que Carlos es un ser débil, voluble, manipulado por una pérfida mujer, a la que amaba con locura; y la cual le empuja a cometer tamaño delito. Él no es de la misma condición que la marquesa, se arrepiente de tan execrable asesinato, no puede vivir con semejante cargo de conciencia, y decide remediar sus fechorías pagando con su vida, así como escribiendo a las autoridades judiciales para confesarles su delito e implicar a su inductora, a Gabriela.

relato. Madrid, Gredos, 1984; Juan Luis Girón Alconchel, “La escritura del habla y el estilo indirecto libre en español” en *Archivo de Filología aragonesa. Homenaje a T. Buesa*, 1986, pp. 173-204.

Gabriela:

Muero maldiciendo vuestro bello nombre, porque usted, y solo usted es, y fue, la causa de mis hosclos dolores y de mis cruentas amarguras. Después del crimen que ha sumido a mi pobre alma en un glaciador perpetuo, me he convertido en un hombre distinto. ¡Si las gentes supieran toda nuestra infamia, cómo nos despreciarían a los dos! No en balde mis dolores son tan grandes como fue mi pecado. (p. 51).

La larga carta de Carlos resulta muy ilustrativa al respecto de su verdadera personalidad, sirve al lector para juzgar acertadamente al personaje, para ahondar en su conciencia y descubrir a un hombre atormentado y arrepentido de lo hecho en el pasado, del todo diferente a Gabriela.

Hemos de conceder también, un espacio a comentar el papel del narrador de *La copla vengadora* (n.º 42), escrito por el comediógrafo José Fernández del Villar, al llamarnos la atención cómo el autor sabe combinar diferentes perspectivas o focalizaciones en su relato³⁹⁷, dependiendo de sus necesidades en cada momento. En principio, nos encontramos en estas páginas netamente costumbristas a un narrador omnisciente, que introduce adecuadamente a los personajes, que conoce al dedillo su pasado y su presente, y que acostumbra a detener el progreso de la acción para dar paso a digresiones, con las cuales se lamenta de que las tradiciones andaluzas se estén perdiendo a causa de que la juventud de principios del XX prefiriese imitar las modas imperantes en la capital de España. No obstante, resulta interesante comprobar cómo uno de los personajes fundamentales del relato, Carmela, no es definida únicamente por el narrador, ya que páginas antes de que esta ocupe el primer plano, muchos personajes de la narración ya han opinado sobre ella: su novio Enrique, el presuntuoso Rafael, su otro pretendiente, o Frasquito, el vecino chismoso. Todos ellos han hecho numerosos comentarios acerca de la joven costurera, con los que el lector ha podido ir reuniendo numerosos datos sobre Carmela, que son como piezas de un puzle que va encajando para poder dar forma al personaje. A esta perspectiva es, precisamente, a la que muchos teóricos dan en llamar perspectiva coral.

Hemos de añadir, por otra parte, que en este relato se intuye la vocación teatral del autor, ya que hay partes de la narración que parecen escenas teatrales, teatro para ser leído, dado que los personajes no hacen más que hablar, sus voces son las únicas que se oyen, el narrador parece desvanecerse, apenas surgen los típicos *verba dicendi* o

³⁹⁷ Véase sobre esta técnica narrativa Gérard Genette *op. cit.*, pp. 252-263.

sentiendi. Los personajes se definen prácticamente solos por su habla, por su peculiar ideario, lo cual es un claro ejemplo de la visión objetiva:

- ¿Y qué tiene que ver Rafael Petaca con Carmela?
- ¡Toma! ¿Ahora te desayunas? *Pos* sí Rafael Petaca se bebía los vientos y contaba las estrellas por tu novia...
- ¡Ah, sí ¡Digo! Y está contigo como *pa* comprarte un merengue.
- *Pos* hijo, yo no tengo la *curpa*. Lo bonito está al *arcanse* de tos los gustos. Además, a mí me parece que no le puesto a la chiquilla ningún *puñar* en *er* pecho *pa* que me quiera... De más lo sabemos tos. Pero ya sabes tú lo que es Rafael, y el orgullo de Rafael y lo que Rafael se trae con las mujeres... (p. 23).

Un párrafo digno de destacarse es aquel en el que se describe el corralón malagueño, en que vivían los novios protagonistas del relato, toda vez que nos parece muy meritoria la labor de Fernández del Villar, al presentarlo desde el punto de vista de su personaje, de Enrique. El lector ve lo mismo que el protagonista, percibe el entorno como él, parece como si una cámara lo fuese captando todo, recogiendo hasta el más mínimo detalle:

Enrique continuó con sus vueltas. Por el pasillo alto se oyó un leve taconeo. Alzó sus ojos Enrique y vio a la Pecosá que, arrebujaá en un mantoncito de crespón, se disponía a bajar las escaleras [...] Descendió la muchacha las escaleras y salió a la calle. El corralón despertaba de su sueño. Una vecina sacudió por la baranda del pasillo unas sábanas. Se oyó el llanto de un niño, y luego un murmullo acariciador. Después, unas tras otras, se fueron abriendo las puertas de los cuartos. Y comenzó a poblarse el aire de risas y de gritos y canciones (p. 37).

Agustín Rodríguez Bonnat en su novela *Tanguinópolis* (n.º 6), se muestra tendente hacia un narrador omnisciente; sin embargo, para algunos pasajes del relato concibe como más eficaz narrativamente percibir la realidad desde dentro del personaje. El protagonista del relato, Gabino Orduña, era un muchacho provinciano que lo único que conocía del mundo era su ciudad natal y Madrid; por lo que cuando llega a París, a esa capital europea tan moderna y cosmopolita, se siente aturdido, deslumbrado por lo que ve. El autor considera apropiado entonces plasmar ese choque cultural que supone la estancia de un español provinciano en el avanzado París, mostrando la gran urbe desde la perspectiva del joven, a través de una mirada ingenua y sorprendida, con sus observaciones inocentes, un tanto pueriles –si se nos permite la expresión–. De esta

forma, con el uso del estilo indirecto libre, Rodríguez Bonnat busca, indudablemente, que el lector perciba la simplicidad del personaje:

Por delante de Gabino desfilaba toda la agitación de los grandes bulevares. Por la calzada, el rosario sin fin de taxi-autos y de autobús, todos caminando muy deprisa, como si sus ocupantes fueran bomberos que se dirigieran a extinguir un formidable incendio, o pasajeros que aspiraban a tomar un tren que estaba próximo a partir. ¿Para qué tales prisas? ¿Adónde demonio iba aquella gente que parecía poseída de la fiebre de la locomoción? La acera constituía, asimismo, un grandísimo barullo. Era un ir y venir continuo de gentes que se empujaban, que se pisaban [...] ¡Qué difícil debía de ser conseguir compenetrarse con todo aquel burdel! Nadie saludaba a nadie, síntoma de que por allí no pasaban más que desconocidos unos de otros. ¡Claro, París era tan grande! (p. 6).

Felipe Sassone demuestra ser un buen psicólogo, conocer los entresijos de la psique y el alma humana en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), y aunque se decide por un narrador omnisciente para relatar su historia, intenta otorgar cierta autonomía a sus personajes y relegar al narrador externo a un segundo término, no dudando en utilizar el recurso de la perspectiva coral para dar a conocer sus personajes. Elisa Wagner, en principio, es presentada por Daniel y por Pepe Luis, pero no por el narrador. Cuando páginas después, ella se convierte en el centro de atención del narrador, el lector ya ha recopilado muchos datos sobre esta, los que nos han suministrado su prometido y los que nos ha revelado Pepe Luis; informaciones que se contradicen, pues, como es lógico, Daniel no dice nada ofensivo de Elisa, para él es una joven sin tacha, pero para Pepe Luis, quien gozó de los encantos de la argentina antes que su amigo se comprometiese con ella, esta mujer es una inmoral seductora. Desde dos ópticas muy diferentes el lector tiene la posibilidad de contemplar a la protagonista: desde una subjetiva, la del prometido, y desde otra más objetiva, la de su antiguo novio. Poco después, el narrador intervendrá para dar la razón a Pepe Luis, para confirmar las sospechas del lector de que Elisa no era lo que aparentaba. Sassone tampoco se muestra torpe en sus intentos de acercar la conciencia del personaje al lector, valiéndose para tal fin del estilo indirecto libre. Le gusta ahondar en la mente de sus criaturas literarias para tratar de explicar el porqué de sus conductas, de sus miedos y temores:

¡Ah, no! No mataría a Elisa; aquella pobrecita inocente, no podía quedar sin madre; no se separaría tampoco, ¿qué pensaría más tarde la nena de una separación? Soportaría, debías soportar; era acaso un sinvergüenza, más bien un desgraciado; en realidad, un hombre fundamentalmente bueno. Por lo menos, así se lo decía su conciencia. ¿Matarse él? ¡Le daba tanto miedo morir! (p. 59).

El elevado número de relatos de *La Novela de Bolsillo* en los que se recurre a la técnica del monólogo interior y del estilo indirecto libre, está relacionado con la voluntad de los autores de convertir en protagonistas de sus historias a seres muy complejos psicológicamente, llenos de traumas, cuya raíz hay que ir a buscarla a la infancia; y de trastornos que solo pueden explicarse a través de la psicología, escudriñando en esas galerías llenas de recovecos que posee la mente humana. Este título, *Un marido minotauro y sentimental* es, para más señas, una novela emparentada claramente con el naturalismo, en la que se presenta a un hombre abúlico y a una liberal dama, cuyas conciencias examina escrupulosamente Felipe Sassone, con la intención de dar con ese desajuste psicológico que podría arrojar luz sobre sus comportamientos.

Otro tanto ocurre con Juan Héctor Picabia en su narración titulada *Lord Byron* (n.º 55), puesto que su protagonista, Álvaro, vivía “devorado por aquella lujuria interna que, alimentándose de las imágenes creadas por ella misma le roían las entrañas” (p. 45). Era un ser harto complejo, de psique torturada, en la cual se ahonda para tratar de aclarar qué condicionaba ese carácter cobarde, su debilidad de ánimo, su desinterés por la vida y su indiferencia por todo. En esta narración de Picabia, su narrador omnisciente paraliza frecuentemente la acción para dar cabida a digresiones, en las cuales emergen grandes máximas. Destaca aquella en la que se recuerda al lector cuán inútil es atesorar riquezas, afanarse en alcanzar la fama, porque la vida es efímera y con la muerte de nada servirán esas cosas fútiles (“vanidad de vanidades” del bíblico *Eclesiastés*) por las que tantas personas luchan vanamente:

¡A qué, pues, tanta lucha: a qué tanta soberbia, tanta vanagloria, tanto orgullo; a qué tan fiero apego a nuestra envoltura corporal, a nuestros goces y placeres y a esas nonadas que llamamos bienes terrenales! ¡A qué amar y desear con loco desvarío lo que hoy, mañana o el otro, dentro de una hora o de veinte años, ha de desaparecer forzosamente! ¡Vanidad, todo vanidad! (p. 57).

Son muchas las digresiones de gran valor humano halladas en *La Novela de Bolsillo*, en las que los colaboradores de la colección se extienden en hablarle al lector y aconsejarle sobre verdades universales; no obstante, hemos de advertir que las digresiones y los juicios a propósito de la actitud de los personajes no constituyen las únicas intromisiones del narrador en el relato. Hallamos, verbigracia, intromisiones del narrador, con las que este alude a la composición de su relato, a cómo va

estructurándolo, y a las que algunos estudiosos se refieren como intromisiones con función narratológica³⁹⁸. En el relato de Diego López Moya, *La novela de la Fornarina* (n.º 70), tenemos la oportunidad de leer ejemplos de este tenor, con los que el narrador va informando acerca de la evolución del texto:

Consuelo tuvo por aquel entonces un novio. ¿El primero? No; de este hablaremos más tarde, en un momento de mayor oportunidad, al recordar unas frases de la malograda artista (p. 8).

Pero el éxito más resonante, de mayor importancia del Japonés, fue alcanzada por la célebre pantomima El Pachá Bum-bum y su harén. Esta obrita nos hace volver a la Fornarina que, al día siguiente de su entrevista con los distinguidos escritores, era presentada... (p. 16)

... ni un solo guardia. Por fin, apareció uno de estos, que empezó tomando puesto en la fila de curiosos [...] ¿Pero qué ocurría detrás de la mirilla? —nos preguntábamos antes y ahora volveremos a interrogarnos. Pues es la escena más naturalista y curiosa que nadie podía fantasear [...] No abandonemos al guardia, que increpaba a la dueña... (p. 13).

En la novela de Manuel Linares Rivas, *Un ilustrísimo señor* (n.º 7), este tipo de comentarios abundan igualmente:

Y dicho esto que antecede por vía de ilustración del carácter del ilustrísimo señor Doblas, volvamos a tomar el hilo de nuestra narración... (p. 17).

Hemos quedado en que es una persona respetable y en que ocupa puestos honoríficos, pero todo ello no resuelve ni contesta la pregunta insidiosa de don Hilario Borrador (p. 17).

Una interrupción para una manifestación previa. Reconozco que no corre por mis venas sangre de novelista. He dicho que una tarde de mayo, así llanamente, una tarde de mayo... Cualquiera en mi caso; yo mismo, de haber sentido el resonante clarín de las descripciones, os habría informado de lo que es Madrid en el mes de mayo, pero me figuro que los lectores lo sabrán ya y resisto a la tentación de llenar una docena de cuartillas explicando lo sabido y describiendo el clima de la capital de España. En otra novela lo haré seguramente... (p. 28).

A Carlos Micó, de igual forma, le parece apropiado establecer una comunicación directa con el lector, implicarle en su acto de creación; por ende, en *Don Agus* (n.º 37) el narrador apela al lector, le interroga acerca de las impresiones que le están causando los primeros hechos expuestos acerca de la vida del protagonista. Convencido del interés que despierta este peculiar personaje, el narrador justifica el salto temporal que le lleva a dejarlo una mañana en una tienda de fonógrafos para luego centrarse en sus actividades nocturnas; refiriéndose a la falta de espacio, a la obligación de no recrearse

³⁹⁸ Francisco Javier del Prado, *Cómo se analiza una novela*, ed. cit., p. 227.

en detalles insignificantes para poder ocuparse debidamente de lo más relevante, de esa existencia de derroche que, a la postre, le conduce a la ruina económica y moral:

¿Dónde iría en esa dirección don Agustín del Moral y Soldevilla? Lector, ¿te interesa el tipo, te hace gracia? Si quieres, podemos seguirle, aunque, como nosotros no podemos perder como él el día entero, más vale que nos vayamos a hacer lo que tengamos que hacer, y que esta noche a las doce o a la una, le busquemos [...], le seguiré en esta juerga y procuraré contarle lo mejor posible lo que pasa (p. 18).

Aún más curioso que el caso precedente es el que registramos en la novela de Alberto Valero Martín, *La querida* (n.º 36), donde el narrador se queja, igualmente, al sentir condicionada su escritura por el número de páginas impuestas desde la dirección de *La Novela de Bolsillo*, insuficientes para dar rienda suelta a toda su inspiración. En este relato, el narrador omnisciente interrumpe el hilo de la narración para alertar al lector de que se va a avanzar en el tiempo del relato; y de que se va a producir una elipsis, a fin de llegar al momento de la trayectoria vital de su protagonista, en el que se desencadenan los hechos que transformarán su existencia:

Aquí, y teniendo en cuenta que la obligada brevedad no nos permite andar un día tras otro, deteniéndonos en minuciosos estudios, ha de afirmarse el lector en mi brazo, y los dos juntos, el lector y yo, hemos de dar, fantásticamente, un gran salto sobre el tiempo. Muy bien. Ya estamos del otro lado. Hemos saltado ocho o nueve meses (p. 37).

Démonos cuenta de cómo los autores de estas colecciones y de relatos de este tipo tenían presente para qué tipo de público escribían. Estas indicaciones del narrador, que al lector actual pueden parecerles absurdas, tienen un gran valor testimonial. Con ellas podemos llegar a apreciar cuánto se esforzaban algunos escritores para señalar al lector los saltos temporales, las elipsis y otros procedimientos que afectan a la temporalidad del relato, relacionadas con el arte de escribir, que no tenían por qué conocer todos los destinatarios de la colección, porque su cultura y conocimientos de la teoría y técnicas literarias debían ser, por lo general, más bien escasos. De forma didáctica e ingeniosa, por tanto, en los relatos de esta colección se llama la atención del lector sobre los saltos temporales que se van a producir, se anuncian del modo más claro posible, explican su razón de ser en el relato; cómo obedece a cuestiones de espacio el no poder reseñar día por día, mes a mes, año por año, la vida de una persona. Esto que para nosotros puede

parecer obvio, para más de uno de los lectores y suscriptores de *La Novela de Bolsillo* no lo era tanto; ellos consumían estos relatos para entretener su ocio, y no se paraban a reflexionar sobre el desarrollo de las novelas y su técnica, sobre el proceso de creación, no entendían de esos menesteres. Mas algunos escritores previsores, sabedores de que su labor era también la de enseñar a sus lectores, se preocupaban de explicitar los saltos temporales, de realizar una exégesis de sus relatos y de los recursos de los que se valían para redactarlas y darles forma, de aclarar las razones por las que abandonaban el tratamiento de un tema para abordar otro, o de avisar al lector cuándo retomaban el hilo principal. En suma, estas intromisiones del narrador son sumamente útiles y necesarias para desbrozar a los lectores menos avezados en la literatura y en la lectura de novelas en particular, el camino hacia la comprensión de las mismas.

En *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30), Javier Bueno es muy dado a tal uso para justificar las razones que le llevaban a frenar la acción, y a establecer un paréntesis narrativo, con el fin de detenerse en el análisis de un personaje: "...y, por último, el señor Tomillo, quien merece párrafo aparte. El señor Tomillo era oriundo de una provincia castellana, que no citaremos para evitarnos el rencor de sus habitantes" (p. 6). Gloria de la Prada se esfuerza también en realizar una exégesis de su relato, explicando convenientemente a sus lectores cuándo pasa de soslayo ante un tema para ocuparse de otro aspecto de la narración, con el fin de que el receptor del texto no se pierda en el ejercicio de la lectura ni en el proceso de interpretación de la misma. En *El encierro*, el narrador especifica:

El día 16 de mayo que siempre fue fiesta en casa de doña Eduvigis, no sabemos, y los anales callan el porqué, amaneció espléndido y en él pasaron graves y grandes cosas, que el que leyera verá. Antes de enfrascarnos en describir los preparativos que a la buena señora le ocupara la mañana [...], nos ocuparemos del estado de ánimo de nuestros personajes (p. 48).

Rafael González Castell gusta también de utilizar tales procedimientos en sus relatos, con la finalidad de señalar al receptor del texto cuándo vuelve a abordar la trama principal, después de haberse detenido en divagaciones varias. En *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) leemos tras el final de una de sus digresiones: "Tampoco en esta segunda divagación me he extendido mucho. ¡Como que va a resultar que soy un buen muchacho! Pero recobremos el hilo..." (p. 41). En *El 606*, novela picaresca de Eduardo Barriobero y Herrán (n.º 20), estos incisos del narrador aparecen con profusión: "Aquí

se impone, para no romper del todo los tan renombrados moldes que el autor dibuje una silueta de doña Pilar y satisfaga con ello justas curiosidades de sus lectores...” (p. 40). No todas las intromisiones del narrador con función narratológica sirven para que el narrador dé cuenta de la evolución y estructuración del relato; las hay también que tienen como función valorarlo, ofrecer los motivos por los que este relato tiene su razón de ser. Barriobero y Herrán, por ejemplo, justifica su relato *El 606*, alegando que era la historia de un hombre vulgar como cualquier otro, pero que existía en la vida real. Era el suyo un caso verídico de notable interés, y que presentaba en nuestra colección, porque con él se probaba que con ingenio y ciertas argucias se podría medrar en la vida:

Porque, ante todo, conste que Jenaro Rozalejo –a este nombre, además de responder a la enunciación del número, respondía mi guardia– tenía historia, y su historia es digna de que yo la cuente sin odio ni afecto, con imparcialidad y con veracidad superiores a las de Josefo (p. 7).

Junto a estas intromisiones surgen otras, que tienen como finalidad apuntar al lector a qué deben prestar más atención en la lectura para formarse un juicio correcto de su personaje, y para entender cómo fue creado en la mente del autor. Barriobero y Herrán subraya en *El 606*, asimismo, que no adelantará al lector ningún rasgo de la personalidad de Jenaro, para que sea él mismo quien se vaya haciendo una idea de su carácter, atendiendo a su comportamiento, a su forma de relacionarse con sus jefes, con los ciudadanos, a los que supuestamente tenía que proteger, y con sus compañeros de fatiga:

“Con respecto al espíritu que animaba a este cuerpo, ya formará el lector su composición de lugar cuando haya leído esta verdadera historia” (p. 7).

José Ferrándiz, en *La doncella viuda o buena obra con fin bueno*, n.º 15 de *La Novela de Bolsillo*, hace que el narrador omnisciente que lleva las riendas del relato introduzca una serie de incisos destinados, fundamentalmente, a señalar al lector el tránsito del discurso del narrador al del personaje, es decir, para advertir del inicio de un monólogo. Así, en la p. 23 de este relato, una vez que el narrador ha presentado a la protagonista, y que desde su perspectiva ha informado de ella, de la opinión que merecía a los que la rodeaban, llega la hora de que esta se pronuncie sobre su verdadero “yo”. Expresa la urgencia de que se descubra su verdadera personalidad para comprender las misteriosas razones que la empujaban a desear permanecer soltera; o dicho de otro modo, justifica la necesidad del monólogo, amén de subrayar su inicio, para que el

lector no confunda su voz con la del narrador. El narrador dice que Eulalia no se confesaba más que “una vez al año o dos, y no con un director fijo”, porque desconfiaba de la discreción de algunos religiosos, por lo que interrogando a sus confesores no podía desvelarse el enigma ni desentrañarse el misterio de su devoto comportamiento. No queda otra vía de investigación que la de ahondar en la conciencia del personaje, “porque albergaba sus dudas, no sobre la fe; ella creía en el dogma sin saber lo que era. Veamos” (p. 22). Y acto seguido, tras este “veamos”, se reproduce el monólogo de Eulalia. El lector, obviamente, no se despista así; distingue quién habla en cada momento, comprende el sentido del monólogo en esa parte del relato, y agradece al narrador sus clarificadoras indicaciones.

La novela de Fernando Luque, *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), está plagada de comentarios de este tipo por parte del narrador, a los que el autor saca un gran partido, puesto que, merced a ellos, potencia la comicidad del texto. En realidad, Luque se ampara en la omnisciencia para construir un relato humorístico, toda vez que la ironía rayana en el sarcasmo que preside estas páginas, ciertamente es lo que le permite distanciarse de sus personajes, situarse muy por encima de ellos. De hecho, las observaciones que sobre ellos lleva a cabo, entre guiones o entre comas, hacen que los personajes queden reducidos a meros fantoches. La mayoría de las intromisiones del narrador en este relato sirven, como decimos, para crear chistes fáciles:

Como partían de la Plaza de Santo Domingo –el santo más festivo entre todos– descendieron por la Costanilla de los Ángeles. (p. 14).

De lejos vino la voz del reloj de Palacio anunciando los tres cuartos de la madrugada. Tres cuartos desalquilados siempre, por falta de luz y ventilación. (p. 18).

Al cabo –no al cabo de comparsas– desistieron de su intento. (p. 48).

[...] acrecentada su belleza por el traje saloménico –nada de salomónico ¿eh?– y por la inflamación de su epidermis... (p. 48).

Había sido cantaora en su juventud, allá, bajo el reinado de Tolomeo Sotero (p. 28).

Esta puerta era la que, generosamente, daba entrada al curioso local. Y digo curioso por antonomasia pura, pues el pobrecillo no había sentido en toda su vida un instante de curiosidad genuina ni de aseo mínimo (p. 23).

Al lado de estas acotaciones jocosas, cuya función es como hemos indicado anteriormente, explicar la razón de ser del relato, hallamos abundantes intromisiones del narrador destinadas a informar sobre la evolución y estructuración del texto;

comentarios, que igualmente, Luque glosa con ironía. Este autor madrileño, tal como ha quedado probado, aprovecha estas intromisiones del narrador con función narratológica para fomentar el humor de su historia.

Debemos dar cumplida cuenta de otras series de intromisiones del narrador, que podría decirse que poseen una función actancial³⁹⁹, ya que, a través de los comentarios introducidos en el discurso del narrador omnisciente, este, que conoce mejor que nadie a sus criaturas literarias, se esfuerza por esclarecer al lector las dudas que pudiera tener acerca del lenguaje de los personajes, o para interpretar sus gestos y sus actitudes. En el relato *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* estos ejemplos son frecuentes:

¡Maestro! – El maestro, es decir, el camarero, acudió... (p. 13).

En su cerebro se formó una especie de neblina destemplada. La tal neblina tenía una matriz confusa para él, pero diáfana para un servidor de ustedes que tiene el gusto de poseer un objetivo psicológico de la mejor marca (p. 31).

¡El negocio es el negocio! [...] Lo del negocio es el negocio, lanzado así enérgicamente a la cara de aquel hombre, [...] con objeto de justificar la recíproca gratitud de su víctima, parecía una justiciera bofetada que le propinase la inexorable mano de una divinidad equitativa (p. 31).

Al detenernos en las intromisiones del narrador con función actancial, no podemos por menos que recalcar la constante presencia de la metaliteratura en las páginas de esta colección, hemos de detenernos a valorar el metadiscurso literario del “yo” narrador en ciertas novelas. Atendamos, por ejemplo, al relato de Alejandro Larrubiera *Su excelencia se divierte* (n.º 27) en que el autor esgrime su concepción de la vida como una representación teatral, en la que cada cual ejecuta su papel, finge ser lo que no es. El narrador alude continuamente a la teatralidad de los gestos de sus personajes, se esfuerza en tratar de definir con precisión cómo actuaban sus criaturas literarias:

Perico que aunque nacido en la propia Cangas de Tineo, parece por lo grave y solemne un criado inglés de comedia (p. 10).

¡Encantadora Sole! –tartamudeaba don Bruno, y señalando con la diestra al durmiente, pregunta con la entonación de un barba en una escena dramática... (p. 45)

³⁹⁹ Francisco Javier del Prado, *op. cit.*, pp. 227-228.

Semejantes casos se registran en *De rositas* (n.º 56) cuyo narrador señala continuamente cuánto engañan las apariencias, cómo el protagonista de este relato de Vicente Díez de Tejada es víctima de las malas artes de una delincuente de los barrios bajos, que organiza una gran farsa para aligerarle la bolsa a Paco Manzanares, un rico burgués. La jovencita hace creer al incauto Paco que dos malhechores la estaban atacando, ante lo cual, el protagonista, en un alarde de caballerosidad, sale en defensa de la pobre víctima. El narrador aclara entonces que Manzanares, “con toda la flema de un inglés de zarzuela” (p. 14), se deshizo de los maleantes y tomó bajo su protección a la muchacha. A Manzanares le gustaba ejercer de héroe, por lo que la joven intuyó cuál era su punto débil, supo cómo captar su atención, después de observarle y seguirle durante varios días. Comprendió que al caballero le gustaba el protagonismo, ejercer de protector de desvalidos y menesterosos. El narrador añade que Paco, tal como probó al enfrentarse a un ladrón de poca monta, solía actuar como un actor de sainete, de “un sainete en el que su protector desempeñó el mejor papel, atrayendo sobre sí la atención de los viajeros todos...” (p. 41).

El narrador de *Gabriela*, historia creada por Alfonso de Armiñán (n.º 23), trata de explicarle al lector el intrincado mecanismo que regía en la psique de esta fría asesina, y no halla modo más certero de definirlo que estableciendo un paralelismo entre su protagonista y los personajes femeninos de las obras ideadas por Racine:

No por ello, su conciencia dormida experimentaría remordimiento alguno, su alma poesía la insensible dureza de las sombrías heroínas de Racine; y como ellas sabía que el espíritu moderno se desenvuelve por derroteros amorales... (p. 35).

La narración de Cristóbal de Castro, *Las mujeres fatales* (n.º 16) aparece jalonada de comentarios del narrador de esta clase, merced a los cuales no solo aclara eficazmente la idiosincrasia de esos seres, que él como creador conoce mejor que nadie, sino también otorga un tono poético al relato, logra ir más allá de la realidad, mezclar lo imaginado con lo real. El narrador apunta que el protagonista, Artagnán, todo un moderno caballero andante, un conquistador caduco, se comportaba con las invitadas como un “Paris machucho y enamorado” (p. 30), mientras que su sobrina Leré, tan refinada y elegante, frente a su amigo el pastor, parecía “una Ofelia mirando a Hamlet” (p. 10). Para Dientimella, otro de los personajes de esta novela, que se ve sorprendido por aquellos nobles visitantes procedentes de la Corte, y que jamás tuvo trato sino con otros pastores; el conocer a gente tan refinada, que le dispensaban un trato tan afable, le

hace creerse importante por un día, ser alguien. El narrador define su estado de emoción señalando que se sentía “como Aladín con su lámpara...” (p. 15).

En *La Novela de Bolsillo* se observa, además, que los narradores pueden atraer la atención de los lectores utilizando recursos tipográficos como la letra cursiva. Sus usos son muy variados, revisemos los tipos encontrados en la colección y la utilidad de los mismos:

- 1) Para alertar al lector de que se debe realizar una lectura irónica de ciertos pasajes u oraciones. En *Gabriela* (n.º 23), novela en que un médico y su amante deciden vivir su historia de amor, quitando la vida al anciano esposo de la dama, la letra cursiva se usa con tal fin. Con ella se hace hincapié en el cinismo de los asesinos, en su intolerable actitud:

Desde aquel momento, por un consentimiento diversamente motivado, se pusieron los dos de acuerdo, sin que tuvieran que decirse una palabra para matar al marido. En verdad, que aquella *sencilla* solución era la única que resolvía para ellos favorablemente el problema. Para Gabriela, joven y hermosa, casada con aquel hombre achacoso, cargado de macas y talegas, la viudez significaba la libertad y la fortuna. Para él *la desaparición del obstáculo* la posesión completa de aquella fascinadora sirena (p. 7).

- 2) Para que el narrador pueda señalar convenientemente que ha insertado en su discurso expresiones que pertenecen a los personajes, que son características de ellos. En *La Casablanca* (n.º 59) se registran muchos de estos ejemplos, puesto que se emplean en relación con la chacha Quica, una andaluza, que por la experiencia que le daban los años sentenciaba a cada paso:

El señor Manuel estaba dominado, aquella pícara *le había cogido el pan debajo del sobaco*, y el buen hombre no veía por más ojos que por los de su Josefa (p. 26).

Al señor Manuel *se le habían alegrado las pajarillas*... (p. 13).

El señor Manuel quiso en varias ocasiones, aconsejado por la vieja sirvienta, sujetar en la casa a la chiquilla y que no estuviese todo el día hecha un *macho-pingo* (p. 9).

[...] e iba cuatro o cinco veces al día por agua a la mina, que estaba allá, *donde Cristo dio las tres voces, sin que le oyeran*... (p. 29).

Parecidos casos se hallan en la novela titulada *El martirio de San Sebastián* (n.º 49), de Antonio de Hoyos y Vinent:

Aquello había sido un *jubileo*... (p. 3).

[...] salvo ama Rosario, que, por culpa de las malditas *bebías*, habíase dormido (p. 44).

La sibila de Juanelo (n.º 14), escrita por Fernando Mora, no aparece tampoco exenta de estos ejemplos:

(...) dijo el señor gordo cuanto sentía su corazón, y el deseo de que una mujer juncal, bonita y *cuasi-honrá*, mandase en él (p. 22).

- 3) Para crear la sensación de mimetismo lingüístico. Este empleo es el más abundante en *La Novela de Bolsillo*, los casos de este tipo son muy numerosos. Generalmente, en nuestras novelas se utilizan para reproducir:

- El habla castiza madrileña. En *El chulo, el pollo y la Bailarina Cándida* (n.º 13) de Fernando Luque encontramos numerosas muestras de ello:

Ya sabes lo *colao* que estoy con la Cándida (p. 11).

Si sigo así cuatro días más, me hubiera tenido que dedicar a la aviación para coger el *coci* (p. 11).

De ahí pa arriba. Tú la darías alguna cox con *ojebto* de que *retifcase*.

—¡Psché! No llegué a *acioná* (p. 12)

- Los fenómenos lingüísticos y expresiones características de Andalucía. En *La copla vengadora* (n.º 42) de Fernández del Villar se halla una buena muestra de ello:

— Y tú un *asaura*, más retrasado de *noticias* que *er diario*.

— *Pos no hase* más que tres días (p. 19).

Y con *er terralito* que corre *hubie sio difísir* (p. 19).

Batatas *asás* (p. 26).

Mal ange (p. 59).

- Los vocablos procedentes del bable. El relato de Antonio Andión, *Rosa mística* (n.º 38), ambientado en tierras asturianas, presenta alguna de estas palabras que estaban siempre en boca de los aldeanos:

magüesto (p. 87); *arrecojo* (p. 7); *vaiga* (p. 9)

-qu'el mió ganado quier-entrar en to pradera (p. 10).

- El lenguaje de los labriegos murcianos. En *La tragedia del Fraile* (n.º 72) de Tomás de Aquino Arderiús encontramos ejemplos de este cariz:

El cielo está algo *encelistráo* (p. 21).
 Tienen buen apetito estos *chirinelas* (p. 29).
 Si nos viene una *robina* (p. 47).
Miste, tío Salvador, que estoy más *esainao* que la sepia (p. 53).
 ¡Caray! ¡Don Diego! Con esta *ventanea*, ¿cómo se atreve usted a caminar por el campo? (p. 27)

- Las palabras pertenecientes a las jergas que manejaban los delincuentes y presidiarios. Fernando Mora aparece como un auténtico experto en la materia con su novela *El hotel de la Moncloa* (n.º 69):

Él no iba al *beri* y que antes de salir condenao se daría *mule* (p. 4)
 que ainda más del delito de *afanen* le han colgao otro por *asalto* y la *propi* (p. 5)
 una causa por robo a la *descará* (p. 3)
 en la audiencia, el *barlote*, vamos, la víctima (p. 3).
 déjeme usted un *prajandí*, que no tengo *ni colasa en casa* (p. 28).

- Los galicismos. En novelas que tienen como escenario la capital francesa, las palabra. ras en francés afloran una y otra vez, para recrear el ambiente; mas también, porque alguno de estos vocablos se introducía en la conversación de los españoles de clase alta como un signo de modernidad y de distinción. En *Tanguinópolis* (n.º 6) de A. R. Bonnat, el narrador subraya con la cursiva vocablos como *foyer* (p. 17); *trés moutarde*” (p. 23); *demi-glacé de vainille* (p. 26); *sommelier* (p. 30); *danceur* (p. 28); *promenoir* (p. 43). En *Manolita la ramilletera* (n.º 18) de Andrés González-Blanco, no hay página en que no se encuentre alguno de estos galicismos: *cocotte* (p. 15); *maquereau* (p. 14); *quartier* (p. 16); *faubourg* (p.16); *maison* (p.48).

Hasta aquí hemos tratado extensamente aquellas narraciones escritas en tercera persona, en las que se elegía un narrador omnisciente para relatar. Surgen también, sin embargo, otras novelas en tercera persona cuyo narrador es un personaje secundario del

relato. Este suele conocer la vida del protagonista, bien porque se la ha contado él mismo o un amigo que ambos tienen en común, bien porque ha sido testigo de los hechos referidos. Este tipo de narrador, claro está, no tiene una visión omnisciente del personaje de la acción, no cabe en su relato, lógicamente, la introspección.

Un narrador de esta clase es el que presenta a los lectores de *La Novela de Bolsillo* la vida de Luis de la Quintana en el relato de José Francés *El círculo vicioso* (n.º 4). Este narrador que pone por escrito la trayectoria del protagonista refiere, tanto los hechos de los que él fue testigo, como los relatados por otro conocido del personaje principal del relato, con el que coincide en el trayecto que hubo de realizar hacia el cementerio de la Almudena, en el que iba a recibir sepultura el cuerpo de Luis. Aprovechan este itinerario para rememorar los tiempos felices de la juventud del finado, sus amores con una cupletista:

- Fue una aventura muy graciosa. Un poquito larga; pero si usted va hasta el cementerio...
- Hasta allá voy...
- Entonces se la contaré entera (p. 11).

También José Fernández del Villar presenta un narrador de este tipo en *La Casablanca* (n.º 59). Este narrador es Polo Silva, quien en una tarde de paseo refiere a su amigo escritor, para que tuviese material con el que escribir una novela, la azarosa vida de Teresa, habida cuenta de que ella misma se la confesó en un encuentro en la casa de lenocinio en la trabajaba: “La historia de la Casablanca es por demás interesante. Yo te la puedo contar, porque la oí de sus labios. ¿Quieres oírla?” (p. 6).

En *La Novela de Bolsillo* se da también la circunstancia de que encontramos narraciones en tercera persona, donde los narradores no son ni personajes secundarios del relato, ni testigos de los hechos por ellos expuestos. Se trata de narradores que idean la historia a partir del hallazgo de unos papeles o documentos, que son el material del que se sirven y que reelaboran para crear su novela, redactados originalmente también en tercera persona. Así Fernando Luque, en *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* (n.º 61) buscando un narrador de su historia, que dice haber dado con las crónicas periodísticas escritas por un redactor del *Daily Express* de Chicago durante su estancia en España, a causa de un grave incidente diplomático del que había de informar; y añade que, a partir de estas, elaboró las páginas que nosotros leemos. El

ardid que Carlos Micó emplea en *A puerta cerrada*, n.º 10 de la colección, guarda mucha semejanza con el de Luque. El narrador de esta historia asegura haber tenido acceso a unos documentos jurídicos, relacionados con un proceso que tuvo lugar en París con el que se trataba de inculpar a un anciano sacerdote en la comisión de un delito. Estos papeles fueron redactados por un periodista francés, quien asistió al juicio y tomó apuntes de las declaraciones de todos los implicados en el caso. El narrador de esta novela leyó directamente del francés aquellos papeles, y entendió que traduciéndolos al español, y dándoles algunos retoques, podía componer una historia entretenida y de gran veracidad.

4. 2. ESPACIO

El espacio funciona en la novela como soporte de la acción, pero, también, como han apuntado tantos teóricos, gracias a este los autores pueden dar cauce a sus sentimientos, expresar su concepción del mundo y de la existencia⁴⁰⁰. El espacio, al igual que el tiempo, a cuya concreción indudablemente contribuye, surge, por tanto, como uno de los elementos básicos de la narración: determina, da forma y hace palpable la acción de la novela⁴⁰¹. Con la reelaboración y configuración del espacio narrativo los escritores, asimismo, tratan de recrear la realidad del modo más verosímil posible⁴⁰²; e, incluso, de definir a sus criaturas novelescas, toda vez que el espacio, en más de una ocasión, ha de interpretarse como parte indisoluble de este, como metonimia de este.

En el estudio que realizamos en páginas posteriores de cada novela de la colección, nos detendremos a especificar y analizar cada uno de los espacios novelescos que en ellas se distinguen, aludiremos tanto a los espacios referenciales como a los simbólicos.⁴⁰³ En este punto del trabajo, sin embargo, abordamos en general el tratamiento otorgado al espacio en *La Novela de Bolsillo*, poniendo el énfasis en el

⁴⁰⁰ Obras fundamentales de referencia para el análisis del espacio en las novelas, y en las que se recogen las matizaciones que acabamos de presentar, son: Yuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1973, pp. 270-271; Iean Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausana, L'Age d'Homme, 1978; Ricardo Gullón, *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch, 1980; Gilbert Durand, *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981; María del Carmen Boves Naves, *Teoría general de la novela*, ed. cit.; Antonio Garrido Domínguez, *op. cit.*, pp. 207-237.

⁴⁰¹ Véase Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 247-391.

⁴⁰² Tomás Albadalejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad, 1986, pp. 58-65.

⁴⁰³ Sobre este asunto cabe atender las observaciones de Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural del relato", en (VV.AA.), *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 9-43.

marco desarrollador, en ese espacio literario con el que los autores tratan de recrear el mundo circundante, su realidad existencial, basándose, sobre todo, en las descripciones⁴⁰⁴.

El espacio es un elemento fundamental de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, aparece muy cuidado por los autores de la colección. De la importancia concedida a este aspecto de las narraciones dan fe los títulos de algunas de ellas, puesto que los encabezamientos elegidos por los autores para sus historias son muy ilustrativos a este respecto, amén de suministrar mucha información sobre el contenido de las mismas, ponen de relieve cuál es el elemento del relato que privilegian. Títulos como *La casa en ruina* (n.º 99), *La casita blanca* (n.º 95), *A estudiar a Salamanca* (n.º 93), *El encierro* (n.º 86), *El hotel de la Moncloa* (n.º 69), *La Casablanca* (n.º 59), *Europa tiembla...* (n.º 35), *La Tierra Madre* (n.º 31), *La sombra del monasterio* (n.º 24), *La sibila de Juanelo* (n.º 14), *A puerta cerrada* (n.º 10), *La hija del mar* (n.º 9), *Tanguinópolis* (n.º 6), evidencian que el espacio es el elemento primordial en estos relatos, a su tratamiento se le dedica la mayoría de sus páginas.

La Novela de Bolsillo, tal como se señala en la declaración de intenciones publicada en el número primero, es una colección de relatos que refleja ante todo, la realidad de su tiempo, la época moderna y esa España de principios del siglo XX, en la que vivían instalados autores y lectores. Porque “*La Novela de Bolsillo* tendrá, como los tiempos de los que es hija [...] y como la vida que ha de retratar, toda la variedad del espíritu moderno [...] *La Novela de Bolsillo* será breve como lo son los momentos de la vida moderna; será a la novela histórica lo que el Grand Guignol es al Teatro chino” (p. 60). Los responsables de *La Novela de Bolsillo*, por tanto, presentan como principal reclamo de la colección que en sus páginas los lectores veían plasmada su vida, la España que les tocó vivir, esos pequeños pueblos en que muchos de ellos nacieron y que se vieron forzados a abandonar para buscar una existencia mejor; esas ciudades provincianas de ambiente opresor, de habitantes murmuradores, maldicientes y retrógrados, en las que algunos habitaban; ese Madrid acogedor conocido por todos, y por cuyas calles acostumbraban a transitar la mayoría de los receptores de estas historias. Espacios vitales, en definitiva, que los escritores sabían recrear con habilidad, con descripciones realistas y nítidas, que propiciaban que el lector se sintiese trasladado a aquellos lugares retratados.

⁴⁰⁴ Véase Roland Bourneuf y Réal Ouellet, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 124.

4. 2. 1. ESPAÑA

El primer dato que hay que subrayar al respecto es que el 85% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* tiene como escenario España. Un hecho comprobado en la colección es que el origen de los autores determina, en muchos casos, la elección del lugar de acción de sus relatos. Pasemos, pues, a defender este aserto, presentando las pruebas pertinentes.

José Fernández del Villar es malagueño, y el escenario en el que transcurren las dos historias que presenta en nuestra colección, *La copla vengadora* (n.º 42) y *La Casablanca* (n.º 59), no es otro que el de su ciudad natal. Pinta esa Málaga en que pasó los mejores momentos de su vida, habla de sus barrios más emblemáticos, y conduce al lector por ese dédalo de callejuelas que tan bien conocía. En la misma ciudad andaluza vino al mundo Guillermo Perrín, y esos paisajes por él contemplados, y esa serranía malagueña de gran belleza son los que describe en *La casita blanca* (n.º 95).

El autor murciano José de Lucas Acevedo nació en Cieza, y en su relato *La inquietud errante* (n.º 58) escoge como marco desarrollador de su narración un pequeño pueblo murciano, con huertas ubérrimas, bañadas por un cristalino río, que recuerda mucho al Segura, por cuyas riberas tanto paseó el escritor.

Rogelio Buendía, poeta onubense ligado al grupo del 27, publica en *La Novela de Bolsillo* el relato titulado *La casa en ruina* (n.º 99), cuyo protagonista nace y reside durante su infancia en la Huelva natal de Buendía, hasta que por motivos ajenos a él se vio obligado a trasladarse a Sevilla, donde se le despierta su vocación poética e inicia sus estudios de Medicina, circunstancias idénticas a las que marcaron la trayectoria vital del propio autor.

Bernardo Morales San Martín, escritor de la cuerda de Vicente Blasco Ibáñez, y nacido en El Cañabal (Valencia), pinta en *La verdad* (n.º 54) con su lenguaje sonoro y deslumbrante su Mar Mediterráneo, su tierra valenciana, iluminada por esa clara luz tan característica del levante español. Tierras que, igualmente, surgen en esas panorámicas trazadas por el autor valenciano Vicente Clavel en *La Virgen falsa* (n.º 52).

Los autores andaluces Cristóbal de Castro, originario de Córdoba, y Antonio López Monís, granadino, como los anteriores colaboradores reflejan también estampas

de su tierra. En *Las mujeres fatales* (n.º 16), Cristóbal de Castro habla de su Andalucía, se hace eco del drama de los jornaleros cordobeses, que trabajaban el campo sin descanso para recibir míseros sueldos, con los que a duras penas hacían frente a los gastos primordiales. Antonio López Monís, en cambio, ofrece una cara más amable de las tierras del sur de España en *Si es broma puede pasar* (n.º 28), retrata la alegría de sus gentes, de sus pueblos. Las tierras de Andalucía, las estampas de la provincia de Huelva son las que refleja con complacencia otro de los autores andaluces de la colección, Luis León Domínguez, quien en *Mar adentro* (n.º 100) exalta la belleza de sus paisajes, las bondades de estos rincones onubenses. El periodista sevillano Francisco Martín Caballero sitúa la acción de *El misterio de una vida en ocaso* (n.º 81) en un pueblo sevillano, tan semejante a otras poblaciones agrícolas de Andalucía, para criticar el caciquismo.

El asturiano Armando de las Alas Pumariño, por su parte, describe en su novela *La amazona* (n.º 41), las playas asturianas, frecuentadas durante el verano por la nobleza y la alta burguesía madrileña. Dedicó sus mejores descripciones a evocar ese mar Cantábrico junto al que se crio. Un mar Cantábrico, una hermosa y verde Asturias, que también son objeto de atención en el relato de Andrés González-Blanco, titulado *Europa tiembla...* (n.º 35), porque, aunque la verdad era que este crítico literario nació en Cuenca, pasó su infancia en Asturias.

Francisco Vera Fernández de Córdoba, originario de Badajoz, presenta nítidos frescos de la vida de los ciudadanos pacenses en las páginas de *Belleza maldita* (n.º 98). Y colaboradores oriundos de la capital de España como Fernando Mora (*La sibila de Juanelo, El hotel de la Moncloa, La noche del Juan José*), José Francés (*El círculo vicioso*), Alejandro Larrubiera (*Su excelencia se divierte*), Fernando Luque (*El chulo, el pollo y la bailarina Cándida, Wenceslao Celebro y Los teutones en España*), Vicente Díez de Tejada (*El reservado de señoras y De rositas*) plasman en sus páginas los rincones más populares de su ciudad, las escenas más típicas de su Madrid castizo. Estos son tan solo unos pocos ejemplos que refuerzan nuestra hipótesis de que los autores de *La Novela de Bolsillo* se inspiraban, a la hora de trazar los espacios novelescos de sus historias, en los paisajes que mejor conocían, en las tierras que podían describir con los ojos cerrados y con todo lujo de detalles, puesto que eran los escenarios de su propia vida.

Una vez que hemos probado cómo el lugar de nacimiento de los autores influía en la elección de los escenarios de sus relatos, se hace necesario presentar los datos que informan de cuáles son los puntos de la geografía española que aparecen en las historias de *La Novela de Bolsillo*, expresar en tantos por ciento su presencia en las mismas, además de analizar uno a uno estos espacios, y de aludir a la imagen que de ellos se ofrece en la colección.

- En un 50% de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, Madrid es el escenario elegido por los autores para ambientar sus historias.
- Andalucía son las tierras por las que discurren los hechos expuestos en un 20% de los números de esta colección.
- Las ciudades y pueblos de Castilla sirven de escenario a un 8% de los relatos. Toledo, la ciudad en que el estamento eclesiástico detentaba el poder, y en la que la clase militar más destacaba; la universitaria ciudad de Salamanca; la medieval Zamora, y las poblaciones manchegas de reminiscencias claramente cervantinas, asoman una y otra vez, en las narraciones de *La Novela de Bolsillo*.
- Un 6% de los relatos de esta colección presentan como marco desarrollador Asturias, con sus playas tan aristocráticas, con esos pueblos costeros ocupados en la época estival por lo más granado de la sociedad capitalina. Asimismo, sus verdes valles, sus aldeas recónditas, enclavadas junto a ríos cristalinos que riegan sus feraces campos, en los que pastan bucólicos ganados, ocupan un lugar preferente en las páginas de esta publicación.
- Otro 5% de las novelas transcurren en el País Vasco, en ese Bilbao pujante, con su potente industria metalúrgica, y con una burguesía adinerada, merced a la posesión de sus acciones en las navieras y en los ferrocarriles; o en las playas de San Sebastián, donde la aristocracia se reunía durante los meses de verano.
- Cataluña, y, más concretamente, Barcelona, esta provincia eminentemente industrial y dirigida por una acaudalada burguesía, es el escenario elegido en un 4% de los relatos.
- Un 3% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* muestra las huertas de Murcia, mientras que otro 2% de las historias de nuestra colección presenta las tierras de Valencia, su mar, su albufera...
- Por último, hemos de apuntar que otro 1% recrea los rincones de Galicia, y el 1% restante de las narraciones transcurren en Extremadura.

4. 2. 1. 1. MADRID

Un colaborador de *La Novela de Bolsillo*, madrileño castizo, y para más señas, nacido en la Glorieta de Bilbao, en pleno corazón de Chamberí, como es Fernando Luque, ofrece algunas claves que nos ayudan a dilucidar las razones que llevan a los autores participantes en estas publicaciones a elegir la capital de España como escenario de sus historias. En su relato *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), afirma cultivar un “costumbrismo simplicísimo”, en virtud del cual reflejaba en sus páginas “acaeceres ordinarios, pero amenos, simpáticos y regocijantes” (p. 6). Para este fin escoge a personajes corrientes, a españoles normales que “son amigos nuestros –de ti y de mí, lector– amigos íntimos con quienes pasamos la mayor parte de esta cosa impalpable que llaman vida. Tienen, por tanto, para todos, el interés y la atracción grata que manan los seres vecinos y los movimientos habituales” (p. 7). Estos protagonistas son, además, hijos de Madrid, “porque Madrid, señores provincianos, extranjeros y ultramarinos, es un lugar del orbe donde muy bien pueden desarrollarse curiosos y hasta fascinantes acontecimientos...” (p. 7).

Hemos encabezado este apartado con las palabras de Fernando Luque dado que nos parecen muy esclarecedoras a este respecto. Como él muy bien sabía, la mayoría de los lectores de esta colección, debido a la localización de su suscripción y distribución, eran madrileños; y tanto Luque como el resto de colaboradores pretendían satisfacerlos con historias nacidas en su ciudad, en cualquier esquina de esas calles por las que diariamente deambulaban, protagonizadas por gente normal como aquella con la que podían coincidir en el tranvía, cruzarse de camino al trabajo, en el teatro...

A) El Madrid popular

De este modo, autores como Fernando Luque, Pablo Cases, Fernando Mora, Luis de Castro, Andrés González-Blanco o Eduardo Barriobero y Herrán recrean en sus relatos el Madrid popular, el Madrid de los barrios bajos, poblado por las gentes más humildes, que también eran las más trabajadoras.

Fernando Mora, discípulo aventajado de Joaquín Dicenta, y acérrimo defensor de las ideas socialistas, con sus historias procura llevar de la mano al lector por las calles

de los barrios bajos de Madrid, con la muy noble intención de hacerle tomar conciencia de los problemas de estos esforzados conciudadanos, de mostrarles cuántas eran las estrecheces económicas que habían de sufrir. En *La noche del Juan José* traza unos cuadros realistas, que reflejan de manera fidedigna la existencia de las clases populares, gracias a los cuales, además, el lector siente adentrarse en el castizo barrio de Lavapiés. Mora, con esa capacidad suya de agudo observador y con la facilidad que poseía para captar esas instantáneas de la vida cotidiana, trata de que el lector tenga la sensación de ser un personaje más de esta historia, de estar sentado en la taberna de Lucas, alrededor de aquellos característicos veladores, y junto a los vecinos de las corralas de Lavapiés, confraternizando con ellos al calor de un plato caliente de comida casera, siempre muy asequible, o compartiendo vasos de diferentes vinos, los que tan orgulloso se sentía el tabernero y que se hallaban “en el ángulo par, en barriles con tres letreros: Ojén, Montilla y Cariñena” (p. 25).

El autor sitúa al lector, asimismo, frente a esas fachadas grisáceas de los edificios colindantes con la taberna, le conduce por los interiores de estas antiguas casas de la Plaza de Lavapiés, de la calle de la Fe o de la calle Sombrerete, asciende por sus escaleras de peldaños anchos y elevados para acabar atravesando la puerta de una de estas modestas viviendas, la compartida por la familia de Casimiro y la enamorada modistilla Amparo. De dimensiones muy reducidas, había de dividirse mediante unas útiles cortinas en tres estancias, para que así sus habitantes dispusiesen de un espacio particular para preservar su intimidad. La parte “de la derecha, con imágenes, y sobre una cómoda de aquellos tiempos, un santo” (p. 25), era la zona que se había convertido en el dormitorio del matrimonio; la parte central de la casa estaba acondicionada como un pequeño e improvisado recibidor, donde Casimiro se sentaba a elaborar sus planes revolucionarios para redimir al obrero, a la clase proletaria del yugo opresor de los capitalistas. Sus paredes se hallaban adornadas con “varias litografías de revolucionarios” (p. 25), de los cuales esperaba esa inspiración que le condujese a convertirse en un líder de las masas trabajadoras. La parte izquierda del hogar estaba reservada a la modistilla, bien distribuida para acomodar su cama y cederle el espacio más luminoso de la casa, donde podía coser con luz natural hasta el anochecer; por ello, también pusieron “junto al balcón la mesita de Amparo con flores [...] Retratos, un entredós, varias sillas modestas pero bonitas y un espejo” (p. 26). Es un espacio, claro está, que define claramente a los personajes: cada parte de la casa habla de su morador.

En la del matrimonio se aprecia la mano de la católica y hacendosa esposa de Casimiro, que no se olvida de rendir culto a sus santos protectores; en el rincón destinado al ferviente defensor de las ideas socialistas, los libros con los que alimentaba su espíritu anárquico y revolucionario y adoctrinaba a sus prosélitos, así como las imágenes de los teóricos del movimiento obrero, colgadas en sus paredes; en la parte de la casa asignada a Amparo, se observa cómo su gusto delicado y su sentido de la estética habían dejado su impronta en cada uno de los detalles que, aunque con gran austeridad, la decoraban.

A la zona de Lavapiés nos traslada también Luis de Castro con *Modistas y estudiantes* (n.º 39), dirige sus pasos hacia la calle del Salitre, donde habitaba Sebastiana, que “se crio en ese ambiente triste de la vida miserable, reducida al corto comer de un jornal. Las privaciones y las miserias diríase que arrullaron su cuna. Fue poco al colegio” (p. 5). Cuando entró en la adolescencia buscó el modo de ayudar a sus padres, obteniendo un puesto en “un obrador de planchado de la calle del Amparo” (p. 5). El lector, por tanto, acompaña a la garbosa planchadora en su itinerario hacia el lugar de su trabajo, que la lleva a pasar por la calle de Argumosa y por la calle de Tribulete. Cuando a las nueve terminaba la jornada laboral de Sebastiana, emprendía el camino de vuelta desde el taller, subiendo por Tribulete, para atravesar la Plaza de Lavapiés y encaminarse a la calle del Olivar, con la intención de dirigirse a la calle de Atocha para tomar un tentempié en alguno de los cafés cercanos. Su celoso novio, de profesión albañil, vecino también de Lavapiés, tenía que ir tras sus pasos por la noche para evitar que la lozana belleza de Sebastiana fuese mancillada por esos jóvenes señoritos que la asediaban en sus desplazamientos nocturnos. Juan corría en busca de la joven, deambulaba “por las calles ya solas de los barrios bajos” (p. 11), y enfilaba la calle de la Magdalena, donde “al lado de una farola una ninfa noctámbula tarareaba unos cuplés perversos” (p. 11). Ansioso por dar con el paradero de su amada, “cruzó la Plaza de Antón Martín, siguiendo por la calle de Atocha. Próximo a la de Cañizares” (p. 11), Juan contempla absorto cómo Sebastiana era agasajada por un extraño, lo que le obliga a enzarzarse con aquel osado, que pretendía arrebatarse el cariño de la más hermosa planchadora del barrio de Lavapiés. Mas, solventadas sus diferencias y en días de fiesta, Sebastiana, tocada con una mantilla de blonda blanca, marchaba “con su novio a los toros de Tetuán” (p. 7).

En Lavapiés transcurre también parte de la acción del relato de Luciano de Taxonera, *Rosas en diciembre* (n.º 71), toda vez que en estas callejuelas populares se

establecían las consultas de las adivinas, que proliferaron durante estas primeras décadas del siglo XX. Burguesas, aristócratas y miembros de las clases populares se acercaban hasta este rincón de Madrid para conocer su futuro. Alicia Ríos, la protagonista de esta narración, angustiada por su futuro sentimental, acude a la consulta de una pitonisa, que se hallaba en la calle de Santiago el Verde. Para llegar hasta ella había que tomar la calle de “Tribulete, luego la del Casino, y la segunda conforme va a la derecha, es la de Santiago el Verde” (p. 24).

Andrés González-Blanco, en *Manolita la ramilletera* (n.º 18), y a través de su protagonista, Carlos Mendoza, conduce al lector por esas calles de Madrid que el universitario provinciano escudriñaba con mirada atenta e ilusionada, esperando que al doblar cada esquina acaeciese un hecho digno de grabar en su memoria para la posteridad. Buscaba experimentar todas aquellas sensaciones, que se decía aguardaban a los jóvenes de provincia en la gran capital, donde todo era posible, y donde la vida podía sorprender al transeúnte de mil formas inesperadas y diferentes. Este paseo por la capital se inicia en el barrio de Argumosa y continúa por el de Cabestreros. Carlos, durante los años en que cursó su carrera en Madrid, en “la calle de la Cabeza habitaba, casi haciendo esquina a la calle del Olivar” (p. 42), en la cual se hallaban establecidos numerosos talleres de costura, a los que diariamente acudían las más hermosas mujeres de los barrios bajos de Madrid para ganarse la vida, cosiendo el vestuario de las señoras y señoritas burguesas. El espíritu enamoradizo de este estudiante, primerizo en los lances amorosos, le empujaba no solo a flirtear con las modistillas de la calle del Olivar; también le gustaba acercarse a la Plaza de Lavapiés y perseguir a las “chulas netas del riñón de Madrid, de las legítimas sucesoras de las majas de don Ramón de la Cruz y de don Francisco de Goya” (p. 34), que trajinaban en esta céntrica zona. Carlos fijaba su vista igualmente en las peinadoras, que atendían a su clientela en la cercana calle del Amparo, tal era el caso de Trini, a quien perseguía por las vecinas calles de Mesón de Paredes y Cabestreros, cuando esta emprendía el camino de vuelta a su hogar. Mas, formalizada su relación, la gentil muchacha no dudaba en acercarse a la calle Ancha de San Bernardo para visitar a Carlos durante el horario de clase en la Universidad Central, sita en esta calle, y así poder escapar juntos para disfrutar de su amor.

Otra de las novias de Carlos durante aquella inolvidable etapa universitaria fue Matildita, “una planchadora gitana de la calle de la Cabeza” (p. 34), donde el joven vivía alquilado. Desde su ventana observaba la labor desempeñada por la muchacha,

mostrándose atento a sus gestos provocadores, con los que consigue que el universitario se acerque a ella. La planchadora es quien le enseña los rincones más singulares de la capital y le guía del brazo por el auténtico y castizo Madrid, que aún desconocía. Matilde le llevaba a conocer la verbena de Santiago, las corridas de toros celebradas con motivo de la festividad del patrón de España, a las que le complacía ir “en coche abierto, adornada con mantón de Manila” (p. 44). “Matildita era una castiza hija de Madrid, que adoraba los bailes de la Bombilla” (p. 43), y allí lo arrastraba en las noches primaverales y veraniegas para danzar al son del organillo, para mover con gracia incomparable su mantón de Manila con los más famosos chotis, que amenizaban –es un decir– las fiestas en honor de San Antonio. Por los bailes de la Bombilla, como es sabido, mostraban una paladina preferencia los estudiantes universitarios, los jóvenes que a diario alborotaban a los viandantes en la calle de San Bernardo, siempre deseosos de festejar cualquier cosa. Bailes, que vivían su punto culminante, como bien apunta Francisco Flores García en su novela *La última querida* (n.º 65), con “la primera verbena que Dios envía” (p. 54), con la festividad de San Antonio de la Florida. A la ermita de este santo tan querido por las modistillas, situada “a orillas del *caudaloso* Manzanares” (p. 54), se presentaban con sus mejores galas, con actitud de respeto y devoción absoluta, así como con los preceptivos alfileres, “ellas, con la dulce esperanza de pescar un novio” (p. 30). Cumplidos los rituales, se alejaban del templo y se dejaban ver por la Bombilla, para ver si las oraciones dirigidas al santo casamentero, amén de ser milagrosas, tenían un rápido cumplimiento.

En las orillas del Manzanares se encontraba, además, a otras mujeres, que, igualmente, rendían culto al santo, las lavanderas, quienes con sus enormes cestos de ropa sucia se encargaban de la colada de los ciudadanos de Madrid. Se pasaban todo el día arrodilladas, frotando contra las piedras las prendas enjabonadas. A lo dicho hay que agregar que en estas márgenes del río, según hace constar Flores García, tenían lugar los duelos, los caballeros de honor de la época se batían a muerte en este escenario. Con ironía sardónica, este autor dice sorprenderse por el hecho de que este sea “el sitio donde se lavan, generalmente, el honor manchado y la ropa sucia de los madrileños” (p. 54). Sebastiana y su novio Juan, personajes de *Modistas y estudiantes* de Luis de Castro (n.º 39), con la llegada del verano, a la caída de la tarde descendían igualmente hasta “las umbrosas alamedas de la Bombilla”. Muchas fueron las “noches de diversión desbordante gozadas en el bullicio verbenero bajo la luna de San Antonio” (p. 6).

En el entorno de la calle de San Bernardo, donde hemos señalado que se desarrollaba parte de la acción de *Manolita la ramilletera*, transcurre la historia de Pablo Cases, *La alegre juventud* (n.º 21), en la que se refieren las andanzas de tres estudiantes que hacían méritos para convertirse en abogados, pero que se dejaron llevar por el ambiente festivo de las noches madrileñas. Abandonaron las aulas para recorrer “todos los bailes y chirлатas de juego” (p. 20). Pablo Cases introduce al lector en esa algarabía reinante en la calle de San Bernardo a las nueve de la mañana. Transmite esa alacridad característica de esta juventud estudiantil henchida de vida, que descendía entre la confusión del griterío y del tráfico de los tranvías, o salían de manera apresurada de la cercana “pastelería después de jugar la clásica partida de billar” (p. 8), mientras desayunaban para afrontar con fuerza la mañana; o apostaban en la puerta de este centro de estudio con los truhanes que acudían al lugar, buscando hacer algún negocio: “En la calle Ancha de San Bernardo y en el espacio comprendido entre la de Reyes y Noviciado, los estudiantes de las Facultades que se cursan en la Universidad Central, forman corrillos esperando el momento de entrar en sus clases” (p. 5), charlando sobre figuras del toreo y de mujeres como aquellas modistillas que procuraban desfilar a la hora del inicio de las clases frente a la Universidad. Procedentes de la calle del Pez, de la calle del Espíritu Santo y de la Palma, que iban a confluir en la calle de San Bernardo, las modistillas surgían por doquier, de camino al taller o aprovechando los recados que tuvieran de realizar. No dudaban en dar un rodeo antes de llegar a sus destinos y así poder exhibir su donaire y su figura ante los jóvenes universitarios, deseosos de piropearlas. Los estudiantes más jacarandosos, tal era el caso de Paco y Gonzalo, protagonistas de esta historia de Pablo Cases, preferían olvidarse de cultivar su ingenio y espíritu en aquella institución para en su lugar divertirse con las modistillas más atrevidas en los colmados y tabernas de las calles de Carretas y Preciados, donde los jóvenes podían respirar “de lleno el ambiente del hampa madrileña” (p. 25), mezclarse con los individuos más pendencieros y provocadores, ante la creencia de que así demostraban su hombría y su madurez. Cuando el reloj marcaba el comienzo de la jornada universitaria, dos de estos aspirantes a abogado huían de la calle de San Bernardo en la grata compañía de las modistillas, tomaban por “la calle Ancha en dirección a la Plaza de Santo Domingo. Al llegar a una taberna que hay a la entrada de la de Preciados” (p. 46), se detenían para entrar a escuchar a los guitarristas y cantaores, a los cuales les gustaba acompañar en su repertorio, animados por los vasos de vino de Valdepeñas, que desde tan temprana hora bebían. Cuando la tarde caía, estos

estudiantes tan poco ejemplares volvían a sus alojamientos con la intención de prepararse para la larga velada que iban a disfrutar en los bailes, organizados en los lóbregos y decadentes sótanos de las casas de los barrios populares, muy concurridos por sirvientas pueblerinas, obreros, modistillas y planchadoras; y señoritos que buscaban una relación galante. Paco y Gonzalo, quienes se alojaban en la calle del Conde Duque, acudían noche tras noche a los bailes cercanos de la calle del Norte, de la calle Noviciado, de la calle de la Flor o de la calle de la Luna, que con escasos medios celebraban mentes “emprendedoras” para obtener algunas ganancias con la venta de las bebidas consumidas en el ambigú. En una misma noche, los protagonistas se atrevían a realizar incursiones en todas las fiestas convocadas en los edificios de los barrios bajos, todas iguales y de idéntica factura, situadas “en un sótano lóbrego y maloliente, alumbrado por unas bombillas eléctricas, sin tulipas, cansadas y polvorientas” (p. 31), acondicionado para que hubiese un espacio en el que las parejas bailasen “muy juntas, dándose nariz con nariz y describiendo el movimiento de la tierra; de rotación, sobre un par de ladrillos, y de traslación, alrededor de la sala, donde en dos bancos de madera mugrienta esperan la vez para bailar, hasta un par de mujeres” (p. 32), que no podían lanzarse a la pista hasta que un joven le hiciese el honor de moverse con ellas a ritmo de chotis.

La decoración de este festivo recinto era un claro indicativo de los escasos medios de los que disponían los organizadores, del poco esmero y del absoluto desinterés por la limpieza:

Del mobiliario no hay que añadir a lo dicho más que unas guirnaldas de flores de papel descolorido, recubiertas por una gasa de polvo, prendidas de bombilla a bombilla; un organillo sobre una tarima, cansada de vomitar las notas más populares de nuestros musiquines, y unas telas de araña que prendidas también de rincón a rincón, hacen la competencia a las poéticas guirnaldas de estraza... (p. 36).

Anexo a la sala de baile, se encontraba el ambigú, donde sobre una barra de madera carcomida y mugrienta se servían las bebidas demandadas por el público asistente, siempre de muy dudosa calidad.

Nada tenía que ver la zona de San Bernardo y Noviciado por la noche con las estampas apreciadas con la claridad del día en esta zona estudiantil. Los estudiantes, las menestralas, los comerciantes y obreros, que tomaban el tranvía y circulaban por estas calles confiriéndoles tanta vida y carácter, eran sustituidos con la oscuridad por gente de

malvivir, que hacían inseguros e intransitables aquellos rincones. Carmencita, la sufrida novia de Paco de *La alegre juventud*, desoyendo los consejos paternos y empeñada en rescatar de la vida de perdición a su amado, osa aventurarse en el peligroso laberinto de callejuelas, en las que se mantenían al acecho bribones de la peor calaña. Con decisión, la ingenua muchacha partió de su casa, situada en la calle de la Colegiata, “desembocó en la Plaza del Progreso, tomó la dirección de la calle de Carretas y de la Puerta del Sol” (p. 30), donde subió al tranvía que había de conducirla hasta Noviciado. Ensimismada en sus pensamientos, el tranvía la lleva por la calle del Carmen, por la Plaza del Callao, por la calle de San Bernardo, hasta que a esta altura la joven recuerda la dirección apuntada por sus informadores; “al llegar a la calle del Noviciado, bajó Carmencita con la misma ligereza con la que había subido, y entró resuelta en la calle del Norte” (p. 31). Paco se sobresalta con la visión de su pudorosa novia en un tugurio impropio para ser frecuentado por una señorita burguesa como Carmen, acosada a su entrada por picadores de baja estofa y tahúres depravados. Corre a su lado para defenderla, y la saca entre empujones del lugar con el propósito de acompañarla a su hogar; la escolta receloso por las tenebrosas calles de Noviciado. Con paso rápido se apresuran a llegar a la Puerta del Sol, más concurrida e iluminada, y desde donde partían buena parte de los tranvías que conducían a los madrileños a los diversos barrios de la capital. Paco, además, solía acercarse diariamente a aquel punto neurálgico de la capital para comprobar que allí todo se compraba y se vendía, y en busca de alguna ganga que sumar a sus pertenencias⁴⁰⁵.

El pícaro personaje de *Mar adentro* de Luis León Domínguez (n.º 100), *Garabito*, se buscaba el sustento con mil triquiñuelas. En “las épocas buenas vendía en la Puerta del Sol perros recién nacidos, y en la calle de Carretas El arrepentimiento y la desesperación de don José de Espronceda” (p. 34). Alfredo Vergara y sus amigos,

⁴⁰⁵ Centro geográfico de la ciudad y el espacio donde se mezclaban las diferentes clases sociales, donde todos se agrupan en corrillos y todos pasan inadvertidos, uno de los relatos en que mejor se recrea el ambiente de la Puerta del Sol, será escrito por una de las colaboradoras de *La Novela de Bolsillo*, años después de figurar en la nómina de nuestra colección, Carmen de Burgos: nos estamos refiriendo a *Los negociantes de la Puerta del Sol*, publicado dentro de *La Novela Corta* (n.º 195, 27-9-1919). Al hablar de Madrid y de la Puerta del Sol, y tras nombrar a Carmen de Burgos, no podemos dejar de recordar a otro colaborador de *La Novela de Bolsillo*, gran conocedor de las calles de Madrid, como Ramón Gómez de la Serna, que publicó *Toda la historia de la Puerta del Sol y otras muchas cosas* (Madrid, Tall. Graf. La Tribuna, 1920), que posteriormente incluirá en *Elucidario de Madrid* (Madrid, Renacimiento, 1931). Ángela Ena Bordonada (“Introducción”, en *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*, ed. cit., p. 38) menciona asimismo dos colaboradores de nuestra colección, José Francos Rodríguez y Emiliano Ramírez Ángel, que publicaron sendos artículos con la Puerta del Sol como motivo central: “Antaño y hogaño. La Puerta del Sol”, *La Esfera*, 1-1-1916 y “El hombre que se pasa la vida en la Puerta del Sol”, *La Esfera*, 8-9-1923, respectivamente.

nocturnos empedernidos, que forman parte del relato de Francisco Flores *La última querida* (n.º 65), tras sus noches de diversión solían dirigirse al amanecer “a la Puerta del Sol” (p. 45) puesto que deseaban desayunar, y como es fama que en este punto de Madrid se fería de todo, se podía hallar a vendedores de comida desde temprana hora. En este entorno ya se encontraban en su puestecillos “las buñoleras ambulantes”, ya se oían las “destempladas voces, que pregonan café y aguardiente” (p. 42); vendedores que tenían como potenciales clientes a “las criadas madrugadoras”, a “los cocheros de punto” (p. 44), “a los señoritos noctámbulos” y al “obrero que acaba de levantarse [...], que se dirige al taller o la obra donde presta sus servicios” (p. 39).

La calle –qué duda cabe– es el espacio novelesco más importante de la gran mayoría de las narraciones de *La Novela de Bolsillo*. Las calles de Madrid son un lugar de encuentro en que la vida sale al paso de los personajes y los lleva a verse envueltos en una y mil peripecias. Todos van y vienen por las calles de Madrid; el callejero de la capital es recorrido palmo a palmo en el conjunto de relatos de esta colección. Concretamente, en *La alegre juventud* (n.º 21) de Pablo Cases, la calle es el espacio novelesco fundamental pues “los infinitos rincones alegres que tiene Madrid para esparcimiento y perversión de la juventud” (p. 17), acaban convirtiéndose en las aulas, en las que Paco y Gonzalo aprenden las materias de la vida, “los secretos de la orgía y el vicio” (p. 17). Con sus vivencias en las calles madrileñas logran defenderse y valerse por sí mismos, maduran, pero pierden la oportunidad de compaginar esos conocimientos que no aparecían en los libros, con el auténtico saber impartido en la Universidad, que había de proporcionarles las herramientas de conocimiento con las que abrirse paso en la vida. La calle termina convirtiéndose para ellos en un lugar de corrupción, en una trampa mortal en la que caen y de la que ya no podrán salir. Esa vida callejera, de alterne nocturno, exigía disponer de cierto capital; de ahí que los estudiantes, cuando no disponían de dinero, se viesan en el brete de recurrir a usureros de la peor calaña. No obstante, antes de llegar a este extremo, los estudiantes podían acudir a otros establecimientos más regulados para conseguir unas cuantas pesetillas; haciendo de tripas corazón, se tragaban su orgullo de señoritos adinerados y entraban en las casas de préstamos a empeñar joyas familiares, a veces de valor sentimental, alguna prenda de abrigo, de la que se veían obligados a prescindir, o, incluso, cuando la situación era más desesperante, los libros de Derecho. Realizaban así la operación que los estudiantes de

La alegre juventud daban en llamar “de calderómetro” (p. 46), para obtener algo de calderilla en las casas de préstamos, establecidas junto a la Puerta del Sol y aledaños.

A lugares semejantes de Madrid les concede importancia Joaquín Belda en *La papeleta de empeño* (n.º 5), cuyo protagonista se ve envuelto en una rocambolesca historia a causa de una papeleta de empeño cedida por una amante, la cual se apiada de su acuciante situación económica y le da ese resguardo para que con él pudiese desempeñar un objeto de valor, depositado por ella, con cuya venta posterior podría saldar sus deudas. Belda nos ilustra con todo lujo de detalles el funcionamiento de estos establecimientos, al introducirnos en uno de los que más solera poseía en la capital: el Monte de Piedad. Oscar Muñiz, protagonista del relato de Belda, desde su casa de la calle de Calatrava, conduce sus pasos hacia la Puerta del Sol para llegar a las Plaza de las Descalzas, donde, junto al convento del mismo nombre, se levantaban los dos edificios que conformaban la benéfica institución. Mucho distaba la fisonomía del lugar por el día, con aspecto de plaza provinciana en donde se respiraba el recogimiento, con aquella presentada a partir de...

siete de la noche en adelante, cuando procedentes del Postigo de San Martín, comenzaban a bajar las palomas del amor y se instalaban a lo largo de toda la fachada del convento, buscando sin duda el contraste. No eran una, ni dos, ni tres, ni veinte, eran legión, aluvión incontable que parecía surgir del centro de la tierra, y que parecían aprovecharse de la relativa tenebrosidad del lugar para martirizar los oídos de los transeúntes con unas ofertas que semejaban ser arrancadas del Cantar de los Cantares” (p. 44).

El protagonista penetra en el Monte de Piedad, en este espacio en el que quedan al descubierto tantas miserias, donde se pone de manifiesto cuántas eran las personas que vivían de las apariencias pues, pese a su supuesto buen nivel de vida, se dejaban ver por allí para empeñar toda clase de objetos y superar los consabidos baches económicos. Media hora le lleva al muchacho cumplimentar todas las formalidades para desempeñar por veinticinco pesetas un enigmático objeto. Ha de pasar por cinco taquillas, en las que se investiga a conciencia los resguardos y se le asigna un número para ser atendido. Espera su turno, vocean su número y accede al mostrador donde se entregaban los objetos, no sin que antes el empleado le pidiese “la chapa del número y la papeleta, que unió con su matriz para ver que los cortes casaban perfectamente. De una mesita de al lado cogió una caja grande de lata, atada y precintada cuidadosamente” (p. 50).

Desembala la caja, se encuentra con una historiada peluca, a la cual trata de sacar el mayor rendimiento posible, intentando ofrecerla en los negocios de compraventa de objetos de segunda mano, algo que por otra parte no le supone mucho esfuerzo, habida cuenta de que vivía cerca de los establecimientos dedicados a tal menester. Recorre “todos los sitios de Madrid donde la peluca pudiera tener colocación; desde Casa Pagés –donde se le echaron a reír– hasta una talabartería de la calle de Latoneros, donde fue a ofrecerla como crin de relleno para los collerones de la caballería” (p. 60), pero no la aceptan. Como último recurso va hacia el Rastro, prueba suerte en las prenderías de la Ribera de Curtidores, donde descubre los insólitos objetos de los que la gente se deshacía por necesidad o por ignorancia, ya que más de un heredero torpe e ignaro vendió obras pictóricas de inestimable valor por un precio insignificante...

El ocioso personaje del relato de Fernando Luque, *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), “se pasó tardes varias apoyado en la fuente que hay en la Plaza de Nicolás Salmerón, con vistas a Cascorro” (p. 41), observando los negocios que se cerraban en esta zona de mercadeo, con la peregrina esperanza de beneficiarse de algún modo para salir adelante y superar la crisis financiera atravesada, a raíz de la discusión con su amante. En el Rastro pasaba muchas horas Pepe, el pintor del que se ocupa Vicente Clavel en *La virgen falsa* (n.º 52). Recorría todo el Rastro buscando en los tenderetes y en las tiendas de decoración cuadros que le sirviesen de modelo para ensayar su estilo pictórico, marcos llamativos que ensalzaran sus pinturas, así como lienzos, pinceles, acuarelas y demás útiles de trabajo a un precio razonable. Merced a todo este material, a estos “variados objetos adquiridos en las excursiones por el Rastro” (p. 5) por unos pocos reales por fin pudo el artista dar forma a su inspiración, pintar los cuadros necesarios para preparar una exposición en una sala “en la calle Sevilla, junto al Suizo” (p. 18). Una zona que a menudo recorría, mientras esperaba que el público acudiese a la sala a admirar su talento. Con paciencia aguardaba a que alguien entrara en la sala para juzgar su arte, seguía sus pasos por el local para observar su actitud ante sus óleos, para oír sus opiniones. En uno de estos recorridos realizados con sus amigos por los alrededores de la calle Sevilla y Virgen de los Peligros, Pepe conoció a Blanca, su gran amor, una meretriz que trabajaba en una casa de citas, a la que le llevan sus compañeros, y que se hallaba situada en “la calle de Jardines” (p. 21).

Por parecidos rincones acostumbraba a dejarse ver Alfredo Vergara, el insidioso burlador de mujeres de la novela de Francisco Flores García, *La última querida*. (n.º

65): “Rodeado por su cuadrilla bajaba Alfredo por la calle de la Montera, a cosa de las cuatro de la mañana”, “hablando, como siempre, de sus conquistas” (p. 45), de sus encantos irresistibles de seductor. Por este entorno y a parecidas horas pasaba también Fernando Quitería, quien centra la atención de *La gentil Mariana* (n.º 79), puesto que su trabajo se hallaba en una calle cercana. Su itinerario se iniciaba “al tiempo que salía la churrera” (p. 3), a su paso “se oían las campanitas de las madrugadoras burras de leche” (p. 15), así como “esos ruidos tan peculiares y tan antipáticos que hacen el panadero cuando abre su tienda, el carbonero cuando abre su tienda, el carnicero cuando abre su tienda...” (p. 51). Por el aire se propagaba asimismo un aroma que tan agradable resultaba a los viandantes más madrugadores, y que parecía animarlos en tan intempestivas horas: el olor a café. A pesar de su paso presuroso, Fernando miraba de reojo a “los chicos de las tiendas de comestibles [...] que daban vueltas al bombo de una tostadera de café” (p. 51), se sentía vivo viendo cómo la ciudad se ponía en movimiento a su ritmo, cómo nada se detenía y la vida fluía de nuevo, un día más, y él, gracias a Dios, tenía otra oportunidad para apreciarlo.

La acción de *El 606* (n.º 20), obra de Eduardo Barriobero y Herrán, se desarrolla también en las calles más populares de Madrid. Este autor realista recrea las escenas típicas registradas en los puntos más concurridos y característicos de Madrid, sirviéndose para tal efecto de una de sus criaturas, Jenaro Rozalejo, que por su oficio de guardia se veía obligado en sus rondas a recorrer todas las calles del centro de la capital. Jenaro comenzaba su ronda en la Plaza Mayor, cercana al lugar donde había establecido su hogar; unas veces seguía por la calle de Postas hacia la Puerta del Sol, otras optaba por tomar la Plaza Mayor, en dirección a la calle del Arenal, o bajaba hacia la calle de Toledo o la Cava Baja. La Plaza Mayor, donde tanta gente se daba cita, propiciaba encuentros sorprendentes. Allí Jenaro se tropieza con su paisano *Garata*, un arribista con mucho ingenio, que propone al ímprobo guardia duplicar su sueldo irrisorio poniendo en marcha algunas triquiñuelas ilegales. Barriobero y Herrán introduce al lector también en los barrios de la Paloma y de Cabestreros, con la excusa de pintar la rutina apreciada en el entorno del mercado de la Plaza de la Cebada, donde no cesaban de llegar desde hora temprana los mozos de carga y descarga con las mercancías procedentes desde los puntos más distantes de España, y que arribaban a este enclave comercial de Madrid por la calle del Humilladero, la calle de Toledo y la Cava Alta. Retrata también a esos incansables trabajadores que trajinaban en este entorno, y que

hacían un descanso para tomar “una copa de aguardiente, de limón o una paloma, en cualquier taberna de los alrededores de la Plaza de la Cebada” (p. 60), donde también recalaba Garata para observar a “las mujeres que recogían del suelo desperdicios de frutas y hortalizas y los colocaban en un platito cuidadosamente para ocultar las macas y dar luego al público bonachón gato por liebre” (p. 60). El trajín de estas mujeres que aprovechaban los productos desechados por los vendedores de los puestos del mercado para ofrecerlos a los compradores con menor poder adquisitivo, le hace pensar en cambiar de profesión y convertirse en prestamista. Con este negocio, *Garata* se convierte en el hombre más rico de Madrid, cuya fortuna él mismo se encargaba de proclamar por todos los rincones del barrio donde se estableció, y en el que medró económicamente. Por las tabernas de la calle de Calatrava y de la calle de la Paloma, donde se entremezclaban gentes del pueblo y de las clases más adineradas, el ávido usurero hace ostentación de su inmensa fortuna, concitando la atención de banqueros y políticos, que acaban protegiéndole y ayudándole a escalar peldaños en el escalafón social. Su saber callejear por el centro de Madrid, su don de gentes, su facundia y su sagaz psicología encumbran a *Garata*. La calle resulta ser para él una mina inagotable, de la que sabe sacar el máximo provecho con su listeza.

Los primeros rincones de Madrid que conoce Fortunato, cuya historia se presenta en *Cómo se llega a rico* de Javier de Ortueta (n.º 92), se hallaban en este entorno de la Plaza de la Cebada, dado que llega a la capital sirviendo a un carretero, parte de cuya mercancía era repartida entre los comerciantes del lugar. Este muchacho, que pasó los dieciséis primeros años de su vivir sin conocer más que las estancias del mesón segoviano de sus padres, se muestra entusiasmado con la forma de vida de los madrileños. Entra en la Villa y Corte por el “Puente de los Franceses. Por las rondas” va a desembocar “en un parador de la calle de Toledo” (p. 11), donde permanece varios días. Fortunato, habituado únicamente a los rústicos viajeros que hacían parada y fonda en su austero y humilde mesón pueblerino, atendido exclusivamente por sus progenitores, expresa su sorpresa ante las dimensiones de esta hospedaría madrileña, ante el trasiego de viajeros y servidumbre y la ornamentación primorosa de sus estancias:

[...] un parador de la calle Toledo que me causó un efecto parecido al que una patrona de huéspedes de dos pesetas debe hacerse verse alojada en el Hotel

Palace. Había tal movimiento por el patio, la cocina y los comedores, que yo, queriendo atender a todo, llegué a marearme en mi embobamiento (p. 11).

En el barrio de Cabestreros tienen también lugar las escenas llenas de comicidad de *La sibila de Juanelo* (n.º 14). Sus protagonistas viven en la calle de Juanelo, tal como se anuncia en el título de esta novela de Fernando Mora. La sibila protagonista, además de adivinar el futuro, era prestamista, recalaba frecuentemente en el Café de San Millán, sito en la calle del mismo nombre, y “que como el lector sabe, es lonja de contratación donde los trajinantes y acaparadores de la Cebada hacen sus tratos” (p. 22). A este punto de reunión acudían los trabajadores que buscaban alguna ocupación cargando y descargando las mercancías, puestas a la venta en el mercado de la Cebada; y los prestamistas, que olfateando el negocio, se ofrecían para ayudar a los propietarios de los puestos a saldar sus deudas. Igualmente, esta pitonisa, que jamás acertó en ninguna de sus predicciones, se dejaba ver por las tabernas de la Plaza del Humilladero para mercadear productos e iniciar ventajosos negocios, debido a que estos locales eran “depósito de lo que carreteros y esportilleros afanaban” (p. 20); es decir, que con la mercancía hurtada por los intermediarios se traficaba. Paca y su amante, los clientes más fieles de la adivina, paseaban por la calle de Toledo, por la de las Maldonadas, e iban a tomar “unos pasteles ahí, en Puerta Cerrada” (p. 26). Demófilo, el esposo burlado de Paca, se pasaba las tardes en las tabernas de la Plaza del Humilladero y de Cascorro, aunque su lugar de reunión predilecto era el Café del Barco, desde el que a veces se podía oír cómo “del callejón de la Encomienda salía de vez en vez, el canturrear lento de alguna solfa aburrida, y del teatracho donde se desnuda Chelo, el rugir de los últimos cartagineses” (p. 53).

Mientras que Eduardo Barriobero y Herrán y Fernando Mora nos presentan las calles de Madrid como un medio de vida para los madrileños más humildes, que con toda suerte de artimañas se las arreglaban para procurarse su sustento diario y medrar en la vida, Luis León Domínguez y José de Lucas Acevedo nos ofrecen la otra cara de la moneda. *Caramillo*, un campesino bonachón de los campos de Huelva, es elegido por el autor andaluz Domínguez para probar en *Mar adentro* (n.º 100) su tesis de que la ciudad, la capital de España, con su tráfigo mundano y con sus gentes ambiciosas y abyectas, podía destruir al hombre bueno por naturaleza, a esos españoles íntegros y ejemplares que vivían en los pueblos. Los señores marqueses a quienes servía el protagonista en su quinta onubense y su nutrido grupo de sirvientes le envenenan el

ánimo con falsas promesas de una existencia de ensueño en Madrid: “¡Pero si es una lástima que este muchacho esté enterrado aquí toda la vida! Con la habilidad que tiene se abriría camino en Madrid” (p. 22). La fantasía del joven, estimulada por la imagen idílica que de la capital le dieron, hace que este se sienta llamado a abandonar su tierra natal, en la que nada le faltaba pese a vivir modestamente, para buscar fortuna y enriquecerse en Madrid, donde tenía la certeza de que todos los sueños podían realizarse con tan solo chasquear los dedos. Armado de valor, y con su hatillo, ligero de carga mas lleno de esperanzas e ilusiones, *Caramillo* llegó a Madrid, y “pisó al fin el suelo cortesano como quien llega a tierra prometida” (p. 24), para comprobar inmediatamente que la ciudad que le habían pintado era una falacia, un espejismo, y sus ciudadanos seres altaneros que miraban a los inmigrantes con cierto desdén. Los marqueses, que juraron al protagonista cobijarle en su palacete y tenderle una mano para salir adelante en la ciudad, le fallan y quieren utilizarlo para sus fines perversos. Él se niega a ser un títere en sus manos, por lo que se ve obligado a vagabundear como un mendigo por las calles cercanas de la Puerta del Sol, pidiendo limosna para no perecer de hambre, y durmiendo en la calle o “en los tupis de los barrios bajos, entre golfos, mujerzuelas y rufianes” (p. 33). En su triste vagar por las cercanías de la Plaza Mayor se topa con un mendigo adolescente como él, *Garabito*, que se ganaba el sustento diario con negocios de todo tipo. *Garabito*, este pillastre de buen corazón, se apiada de *Caramillo*, de rostro noble, de mirada limpia e incapaz de valerse por sí mismo, por lo que le acoge bajo su protección; y entablan una hermosa amistad que les ayuda a ambos a sobreponerse a su desgracia. Juntos merodeaban por la Puerta del Sol, por Preciados y Carretas vendiendo lo que podían, o realizando pequeños hurtos sin atentar contra la integridad de ningún paseante, y con lo que sacaban comían, pedían un plato caliente o “dos copas de triple anís” (p. 35) en las tabernas de la Plaza del Progreso y de Lavapiés, lugares por los que a diario se movían buscando una salida a su miseria.

Caramillo, acuciado por esa mala vida en la que se vio envuelto, cansado de codearse con gente de baja ralea, claudica, acepta la proposición deshonrosa del marqués de casarse con su criada para cubrir las apariencias y evitar que saliese a la luz el embarazo de esta, así como sus relaciones ilícitas con el hijo del acaudalado noble. Como contrapartida, el aristócrata proporciona a *Caramillo* y a su esposa Valentina una casa en la calle del Pez, y una elevada asignación mensual, que libraba al joven de tener que salir diariamente a mendigar un jornal. Sin nada que hacer, con todas sus

necesidades cubiertas, *Caramillo* se abisma en la bebida, “se refugió en la taberna y ahogó su pena en alcohol” (p. 50), no había tupi ni colmado de San Bernardo ni de Noviciado ni de Preciados, en que no se conociese al campesino andaluz. La ciudad le resultaba hostil; el alcohol, el desdén de su esposa y sus humillaciones emponzoñaban su alma, se sentía preso en Madrid, en aquella “dorada jaula” (p. 48). Añoraba el campo, su Andalucía querida, necesitaba retornar a su tierra y vida anterior; pero su esposa era mujer de ciudad y se negaba a “sepultarse en un oscuro rincón provinciano” (p. 48). Las burlas de Valentina ante su proposición de establecerse en Andalucía, y los nocivos efectos de la dipsomanía lo enloquecen, empujándole a asesinar a su esposa. Tamaño crimen es castigado con una terrible condena, tras la cual regresa a su pueblo onubense y les advierte a sus paisanos que todo lo que se decía de Madrid era pura ficción. Para el maduro *Caramillo*, Madrid, figuradamente, aparece como un inmenso y proceloso mar; y los hombres modestos de los pueblos que deciden aventurarse en él son como humildes y frágiles barcas que, al adentrarse mar adentro, en esas aguas turbulentas del tráfigo de la ciudad, acababan naufragando en la búsqueda de un futuro mejor. No resistían los duros embates de las olas, de esos golpes traicioneros de la vida y de los miserables hombres que se aprovechaban de la gente de buena fe. Para Luis León Domínguez y para su personaje, por tanto, Madrid representa la ambición y la perversión, un foco del mal.

José de Lucas Acevedo, al igual que Luis León Domínguez, sitúa a un personaje de una pequeña población en un entorno ajeno a él, en una gran ciudad como es Madrid, que aniquila lo mejor del ser humano, para ilustrar el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea” de Fray Antonio de Guevara. Lucas Acevedo presenta en *La inquietud errante* (n.º 58) la crónica anunciada de la desilusión y del fracaso, de los sueños rotos de un joven provinciano, Anselmo, que no soportaba la vida anodina del pueblo: “Su único ideal lo formaba Madrid. Madrid, que se le representaba como la Meca de sus esperanzas [...], quería ver mundo, batallar en el campo de sus ensueños, en ese país irreal, de tanto ingenuo soñador provinciano, que se llama Madrid, cuyo nombre parece el conjuro de las aspiraciones, de las grandezas y sublimidades que nacen del deseo para morir exaltada en el triunfo” (p. 12). Hacia Madrid viaja Anselmo una vez que vende todas sus propiedades, para con el capital obtenido poder costearse sus estudios y su estancia en la capital, en esa tierra prometida que todos retrataban en los artículos periodísticos, en los libros y en las novelas. Se instala en una pensión de la

calle de Jacometrezo, donde se alojaban estudiantes universitarios como él, que acudían a los albergues de esta céntrica calle por los precios tan baratos que se anunciaban en los periódicos de todo el país como reclamo, amén de subrayarse su estratégica ubicación pues, desde esta calle y a pie, se podía llegar a la Puerta del Sol y a la Universidad Central en pocos minutos. La pensión no resulta ser lo que él esperaba; acostumbrado al aire sano del campo murciano, a la clara luz del Mediterráneo, que entraba a raudales por las ventanas de su espaciosa casa, ubicada entre huertas, pasa a enclaustrarse “en un cuartito sórdido y oscuro”, en un edificio de seis pisos, lóbrego, “insano, molesto y tristón” (p. 18). Sin muebles ni las mínimas comodidades, le obligan a pagar un precio más elevado del pactado previamente. Las dos pesetas al día que en los anuncios de los diarios se aseguraba que costaba el alojamiento a los estudiantes provincianos eran puro embuste, una simple estratagema para captar clientes. En realidad, son cien pesetas al mes las que Anselmo tendría que pagar a su embaucadora casera.

El crédulo provinciano se lleva su primera desilusión, ya que el presupuesto que se había trazado no le alcanzaba; necesitaba además invertir parte de sus ahorros en acondicionar su estancia. Al hallarse en la calle de Jacometrezo, una de las señaladas por los autores de la colección como de las más comerciales de Madrid⁴⁰⁶, por estar establecidas en ella sastrerías, peluquerías, tiendas de muebles y de decoración, Anselmo encuentra a mano todo lo que necesita, aunque no al precio que deseaba. A dicha calle de Jacometrezo acudían decenas de compradores, alentados por esa fama de zona barata, que tanto proclamaban los periódicos, sin embargo, “el Madrid barato, el imaginario Jauja que se espera encontrar, no existía ciertamente en la calle de Jacometrezo” (p. 19). Los precios asequibles anunciados en prensa y en los cartelitos que figuraban en los escaparates de las tiendas de esta calle, no se correspondían con la realidad. Anselmo entrará en un establecimiento de la calle con un rótulo sobre la puerta en el que se aseguraba que cuanto se deseara para amueblar el hogar se podía adquirir a “seis pesetas. Y cuando alguien convencido de la baratura, se resuelve a entrar, da la precisa casualidad de que lo de seis pesetas se acababa de vender...; pero lo hay de ocho, de diez, de doce... Anselmo empezó en seguida a enterarse de lo del camelo” (p. 19).

⁴⁰⁶ El gran escritor castizo, cronista del callejero madrileño, Pedro de Répide, la describía como calle “de sórdido aspecto..., con sus librerías de viejo, sus tiendas de objetos de desecho, algún que otro establecimiento misterioso y sus casas con toda suerte de pupilaje” (*Las calles de Madrid*, ed. de María Isabel Gea, Madrid, La Librería, 2011, p. 336).

A principios del XX existían ya en la Villa y Corte, según nos informan los colaboradores de nuestra colección, tiendas de precio único, en las que ávidos comerciantes atraían la atención de los paseantes con rótulos como el del local de muebles de la citada calle de Jacometrezo, que vendía todo –en principio– a seis pesetas, o como el comercio del número 43 de Fuencarral, al lado de la peluquería La Moderna, en cuya puerta se leía literalmente: todo a 65 céntimos. Como hemos visto en la cita arriba reproducida, cuando el comprador se decidía a examinar la mercancía expuesta, lo cierto es que poco era el género a tal precio; y acababa comprando objetos por otro importe, o, incluso, adquiriendo a ese precio de ganga cosas que, realmente, no tenían intención de adquirir⁴⁰⁷. Si hacemos hincapié en el relato de Lucas Acevedo, a la hora de hablar de Madrid como espacio novelesco comprobamos, sobre todo, el modo que tiene el autor de hacer ver al lector la capital de España, a través de los ojos de un adolescente que por vez primera conoce una ciudad de estas características, con una población tan numerosa y variopinta, con anchurosas calles atravesadas a toda velocidad por modernos automóviles y por los emblemáticos tranvías.

Madrid, en las primeras horas del día, sumido en la calma y el reposo de aquella mañana de octubre, apareció a los ojos del provinciano con todo el seductor encanto que tienen las grandes ciudades al amanecer. El cielo plomizo, nuboso, parecía un amplio y elevado toldo que resguardar a la población. Casualmente, llegó a la Puerta del Sol. Las gentes empezaban a revivir; cruzaban con vivo paso las modistillas, los empleados, los trabajadores; comenzaba el trajín de los tranvías, el trotar de los coches, el sonido de los autos. Y como apoteosis de aquel mágico rebullir se rasgó el gigantesco toldo, aparecieron unos tímidos rayos de luz, y, por fin, lució el sol con todo el mágico deslumbramiento de un volcán cercano (p. 21).

Tras esa primera mirada llena de ilusión, tras ese contacto inicial con la capital, iluminada con esos rayos de sol que parecían nimbar de irrealidad este espacio para él casi mágico, el sortilegio parece desvanecerse. Anselmo recapacita sobre su situación, sobre los malabarismos que debía realizar para poder hacer frente a sus pagos, el ambiente asfixiante de la pensión y que no conocía a nadie en el lugar; y siente vértigo de esa vorágine, de ese ritmo trepidante de la gran ciudad. Descubre que “por el momento la realidad es gris, tiene que agarrarse al quicio de una puerta para no

⁴⁰⁷ Sobre este asunto, véase Antonio Velasco Zazo, *Panorama de Madrid. Las tiendas humildes*, Madrid, Tip. Clásica Española, 1965.

desfallecer de desaliento y amargura” (p. 21). El muchacho se convierte en presa fácil para los madrileños sin escrúpulos; tres mujeres ambiciosas, que decían ser familiares de un distinguido militar, se aprovechan de él y le arrebatan su dinero. A causa de esta relación amorosa, Anselmo ha de introducirse en los barrios bajos para relacionarse con usureros, a quienes pedía préstamos para mantener el ritmo de vida que deseaba llevar su amante; y para acudir a la casa de la astuta prometida, que se hallaba en “una calle ni aristocrática ni limpia, ni sana, ni siquiera alegre, sino una de esas calles lóbregas y tortuosas, que tienen algo de repulsivo y nefando y que se extienden en la barriada que comienza en la Plaza del Progreso” (p. 26); céntrica plaza presidida por la estatua de Mendizábal, que tras la Guerra Civil fue sustituida por la de Tirso de Molina, de ahí que el nombre actual de la citada plaza sea Tirso de Molina⁴⁰⁸. El estudiante aprenderá pronto a moverse por el laberinto de estrechas callejuelas que conforma el centro de Madrid: le gustaba dirigirse desde la calle de Jacometrezo a la Puerta del Sol, bajando por Preciados para contemplar ese recinto público siempre poblado de gentes, y con mil cosas interesantes inéditas para un pueblerino. Seguía luego por Carretas, y recorría las calles adyacentes a la Plaza del Progreso, donde vivía su novia, para observar el desarrollo de la vida en estos rincones. Las calles de la Magdalena, Cañizares, de la Cabeza y del Olmo eran examinadas y recorridas por el joven con motivo de la llegada del Carnaval para contagiarse de la alegría reinante y deleitarse con la música de los organilleros callejeros, quienes “sisean en los balcones, se encaran con las morenas, sacan las nenas al balcón y postulan por el óbolo castizo para el compás musical, madrileño y canalla” (p. 38). Esa casa de la Plaza del Progreso, propiedad de la familia de su prometida, y Madrid por extensión, acaban siendo espacios para la mentira, “para la farsa que aquella gente estaba representando, en la que el provinciano era el único espectador. ¡Ah, si él hubiera podido sospechar que, como en el teatro, en aquella casa un galán sustituía a otro galán, una dama a otra dama” (p. 41), pero no lo intuye hasta el último día el Carnaval.

Anselmo acude con su intrigante novia a la Plaza de Santo Domingo, con idea de dirigirse a un establecimiento del lugar donde se alquilaban disfraces para el carnaval; y adquiere uno para Amelia. Tras ello, se dispone a esperar la hora en la que comenzaba el baile de máscaras, organizado en un céntrico teatro de Madrid cercano a Recoletos. Al joven le desagrada el ambiente del baile organizado en el teatro, que se le antoja “un

⁴⁰⁸ Federico Bravo Morata, *Los nombres de las calles de Madrid*, Murcia, Edit. Fenicia, 1984.

maremágnum de bacanal, daba la sensación de un enorme prostíbulo, deleznable y fatal” (p. 49), y quiere huir de allí para proteger a su novia. Amelia se niega a complacer el deseo del joven y lo tilda de pusilánime y poco varonil por no sentirse a gusto en aquel lugar. En ese instante, por fin, el provinciano lo ve todo claro: Amelia y los suyos eran unos farsantes que le habían arruinado económicamente. La visión de este teatro, abarrotado de madrileños, que ocultaban su identidad bajo un disfraz para desinhibirse, le hace caer en la cuenta de que la vida es puro teatro, de que Madrid es el gran escenario donde se representaban a diario cientos de farsas, de mezquinos espectáculos con los cuales se engañaba a ese crédulo espectador venido de provincias, fiado de las falsas apariencias, por lo que la representación tenía siempre para él un final trágico. Anselmo acaba abominando ese Madrid de cartón piedra, ese paraíso artificial que todos le pintaron, y que saltó contra él en mil pedazos poniéndole en trance “de morir, aplastado bajo los cimientos de sus castillos fantásticos” (p. 52).

En la citada Plaza del Progreso acaece el hecho más decisivo de la vida de Pepe, el personaje de *La Virgen falsa* (n.º 52) de Vicente Clavel. Cuando este bisoño pintor viene a la capital desde Valencia para triunfar, careciendo de recursos duerme en esta parte de Madrid, en un banco de “la Plaza del Progreso, y con los ojos fijos en la estatua de Mendizábal” (p. 16). Cierta día quiso la casualidad que pasara por allí Jorge, un músico que acababa de lograr su primer trabajo, y que recordando las pasadas aflicciones tiende su mano a aquel desconocido que tanto le recordaba a él. Lo acoge en su “cuchitril de la calle de Cervantes” (p. 17). Miguel España, por su parte, se interesa también en *La sombra de Werther* (n.º 76) por el Madrid de la época de carnavales. Nos muestra cómo en las cercanías de Recoletos se anunciaban multitud de bailes de máscaras. “A la una de la noche del 15 de febrero estaba Madrid en plena fiebre precarnavalesca. Los teatros de siempre, terminada la representación, preparaban sus salas, en las que unos minutos después debían comenzar los bailes de máscaras” (p. 9). Por las calles de “Doña Bárbara de Braganza” (p. 13), “por la Plaza de Colón” (p. 25) y “por la calle de Génova” (p. 23) surgían ríos de ciudadanos disfrazados, que buscaban festejar las carnestolendas en el cercano “baile del Gran Teatro” (p. 13), aunque los grupos más alharaquientos, las comparsas que rendían culto a don Carnal se situaban “en la confluencia de Recoletos con la calle de Jorge Juan” (p. 9). Guadalupe y Antonio, los personajes fundamentales de este relato, año tras año, acudían a la fiesta de carnaval organizada en este teatro, dado que a lo largo de la temporada teatral asistían a las

funciones allí programadas. Vivían con su familia en la calle de “Fuencarral 197” (p. 31), por lo que gustaban de pasear por la calle de Hortaleza, la de San Lucas y Bárbara de Braganza, toda vez que tenían por costumbre tomar por las tardes una taza de café o chocolate “en el Café de Recoletos” (p. 63), para luego concluir su sana caminata en la Plaza de Colón, “donde se sentaban en un banco”, justo “frente a la estatua de Colón” (p. 63). En otras ocasiones, se alejaban más, con motivo de las visitas que realizaban a María, la hermana de Antonio, que “se fue a vivir a una modesta casita de las Ventas del Espíritu Santo, pues su marido, empleado de la Sociedad de tranvías, era conductor en la línea Goya-Puerta del Sol-Argüelles” (p. 46). Una vez se hallaban en el lugar, aprovechaban para tomar unos bocadillos de gallinejas y unos dulces en los bulliciosos y cercanos merenderos de las Ventas del Espíritu Santo.

A este lugar de esparcimiento del pueblo acudía también la pareja de enamorados del relato de Luciano de Taxonera, *Rosas en diciembre*. Alicia y Mariano durante su noviazgo, y, sobre todo, en la época invernal, se veían “bajo el hospitalario techo de alguno de los merenderos de los arrabales de Madrid. Los primeros que visitaron, por ser los que más les simpatizaban fueron los de las Ventas”, aunque a veces, la alegría del lugar se veía empañada por ser paso obligado de los cortejos fúnebres, que por allí cruzaban de camino al Cementerio de la Almudena. A los reunidos se les encogía el alma con “la muerte, que tan cerca pasaba” (p. 14). Otro colaborador de la colección como Fernando Luque no se aparta tampoco de esta tendencia registrada en *La Novela de Bolsillo*, ambienta sus historias en los barrios bajos de Madrid, y lleva a sus personajes a desenvolverse por esas calles, cuyos nombres venimos repitiendo y son por las que se movían diariamente los madrileños de 1914, 1915 y 1916. Ahora bien, a diferencia de otros autores, Luque no se introduce en estas barriadas populares con el fin de destapar las lacras que allí se daban, sino que prefiere enseñar la cara más alegre de estas zonas, en que residían los madrileños más castizos, con más sorna e ingenio y, sobre todo, con grandes ganas de vivir y de disfrutar de aquello que la vida podía ofrecer. En *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), Fernando Luque inicia su viaje por el Madrid nocturno, entrando en uno de los muchos “tupis” que en estos años abundaban en la ciudad. Con el dibujo que traza de uno situado en la Plaza de Santo Domingo, al que acudían frecuentemente los dos protagonistas del relato, nos pone al tanto del ambiente de estos locales y nos ilustra acerca de su función. Los tupis eran locales en los que se podía cenar y se servía café hasta altas horas de la noche por un

módico precio, por lo que la calidad de dicha infusión dejaba mucho que desear; pero ello no obstaba para que siempre se hallasen repletos de clientela, de trasnochadores y mendigos, inmigrantes sin recursos, gente humilde que únicamente ahí podían permitirse tomar una taza de café con la que proporcionar calor a su cuerpo, aprovechando, además, por el mismo precio, para dar una cabezada e, incluso, dormir sin tener que soportar los rigores del frío.

El Botines y Gaudencio, dos madrileños sin oficio ni beneficio, eran asiduos de aquel lugar, donde hacían tiempo hasta que Cándida, la novia del bravucón *Botines*, acababa la función en la que intervenía como corista en el Teatro Real. Una vez reunidos, el autor sigue su itinerario hasta el barrio de Chamberí, en el cual vino al mundo el propio Fernando Luque. Hasta esta zona madrileña conduce al lector para mostrarle que el pueblo también tenía recintos donde divertirse. El escritor describe el baile celebrado en la calle de Covarrubias, cercana a la plaza de Chamberí, en una academia de baile donde los vecinos chamberileros, los castizos habitantes de este barrio, modistillas, albañiles, criadas, lavanderas y tenderos de los negocios cercanos, se movían al ritmo del chotis o del moderno y sensual tango argentino; y bebían con alegría en el ambigú para olvidar su gris realidad cotidiana. La pintura que realiza Luque de la Gran Academia de Casto Mirete evidencia la austeridad de este espacio de diversión de los moradores de Chamberí:

Esta puerta era la que, generalmente, daba entrada al curioso local. Y digo curioso por antonomasia pura, pues el pobrecillo no había sentido en toda su vida un instante de curiosidad genuina ni de aseo mínimo. Se trataba de un cuarto cuadrilongo de nacimiento. Una tullida hilera de bancos festoneaba sus paredes, en las cuales se adherían por diferentes medios, desde el eficaz engrudo a la eficaz tachuela, una nutrida colección de postales y retratos. Del techo en el centro, pendía una lámpara contemporánea de Zumalacárregui, ornada con una gasa que fue rosa en sus buenos tiempos. Bajo un rectangular espejo, en cuya supina roseta se hallaba esclavizado un pito de San Isidro, yacían dos pianos: de manubrio el uno, manual el otro; este cerrado y cubierto con un mantón de Manila, antipatriota y emigrante, aquel en funciones, lanzando por el hueco del cráneo una furibunda batahola de estridencias. Junto al ángulo del cuarto, otra puerta más ancha que la primera ocultaba por medio de una cortina roja cierta habitación enigmática, señalada en su quicio por una mano ficticia, precedida de esta insolvente palabra: ambigú. Aquella mano, no era, sin duda, la mano del destino, más bien parecía una empanadilla (p. 24).

Por el Madrid diurno nos conduce el autor cuando pasa a informarnos de cuál era la actividad diaria del *Botines*. Sin nada en que ocupar su preciado tiempo, el *Botines* se dedicaba a realizar siempre la misma ruta por el centro de Madrid, cuyo eje quedaba

constituido “por las calles Echegaray, Veneras y Mesonero Romanos: sus tres favoritas urbanas” (p. 42). El ocioso madrileño disfrutaba lo indecible, mezclándose con el pueblo madrileño. Desde las primeras horas descendía por la calle de Echegaray y se paraba a cada paso en su itinerario para intercambiar unas palabras con los comerciantes de la calle del Pez y de la Corredera Baja de San Pablo, para saludar también a aquellos vendedores de las carbonerías de la calle de la Ballesta, por delante de las cuales siempre pasaba; y para tutearse con los taberneros de Mesonero Romanos y Preciados, con quienes intercambiaba confidencias, hasta tomar por la calle Veneras para degustar algún plato sustancioso y barato en un mesón de la Plaza de Santo Domingo.

De todos los espacios recorridos por el *Botines* son destacables, sin embargo, los cafés de camareras de la calle de Mesonero Romanos y de Preciados, que tanto proliferaron en el centro de Madrid durante esta época. En estos locales, a los que los caballeros acudían diligentemente con la excusa de tomar cualquier refrigerio, las mesas eran atendidas, exclusivamente, por hermosas jovencitas. Gran interés despiertan estos espacios, asimismo, en *Santa Cigüeña mártir* (n.º 46), narración de Rafael González Castell que gira en torno a la figura de una muchacha que trabajaba de camarera en un café de Preciados. González Castell es quien mejor expone las reacciones encontradas de los madrileños ante la expansión de estos establecimientos. A las señoras —ni que decir tiene— les parecían indecorosos; a ciertos caballeros de pensamiento retrógrado, férrea disciplina y convicciones religiosas profundas, como Domingo Carvajal, les escandalizaban estos negocios, en su opinión equiparables a las casas de lenocinio situadas en “la travesía de la Parada o en la calle de Antonio Grilo” (p. 10), junto a la calle de San Bernardo. Los amigos de este apocado profesor de francés le invitan a discutir los planes de estudios en un cercano café de camareras; pero él se niega en redondo a entrar en un “antro” como aquel. Los compañeros le informan de que aquello no tenía nada de indecente, que en el citado café los caballeros únicamente tenían que acercarse por turno a la barra, elegir de entre las jóvenes que se hallaban acodadas en ella, esperando atender al público, a una de estas, hacer su pedido y escuchar su conversación agradable. Domingo, arrastrado por sus colegas, finalmente acudirá al café de camareras; antes de entrar “se persignó temerosamente” (p. 17), buscando la protección del Altísimo para evitar que su alma se condenase y que su cuerpo cayese en la tentación, albergada en aquel lugar. Los espejos enormes que recubrían las paredes, la luz íntima que dominaba el recinto, los veladores de mármol lustroso y la visión de las

camareras, que lucían unos impecables y albos mandiles, cuya blancura contrastaba vivamente con el negro pelo y el rostro tostado, le hacen sentirse en el paraíso. Salvadas así las reticencias iniciales, Domingo se sitúa frente al turno de la Cigüeña, una camarera de gran belleza y de cimbreante figura, y pide una taza de té. Su conversación, así como las atenciones con que le colmó aquella noche, hacen que Carvajal quede entusiasmado con aquel negocio tan placentero. “Desde aquella fecha desplegó una actividad verdaderamente maravillosa para [...] poder pasar un ratito diario tras un velador de mármol, saboreando una tacita de té y mirando largamente entre sus pestañas de acero una boquita fresca, roja y húmeda. Llegaba sobre las diez y media de la noche, ocupaba su sitio habitual junto al mostrador, en el turno de la Cigüeña” (p. 17).

Por la calle por donde más madrileños paseaban a diario era la vía pública por excelencia de la capital, la calle de Alcalá. Este era el entorno de la ciudad, a lo largo del cual los madrileños incesantemente transitaban de día, al atardecer, de noche, de madrugada o al amanecer. Siempre había alguien paseando por la famosa calle en dirección a las zonas comerciales de Madrid, o buscando los espectáculos de moda representados en los locales cercanos o en la plaza de toros.

La protagonista de *El despertar de Brunilda* de Manuel Alfonso Acuña (n.º 97), que había visto tanto mundo, queda gratamente sorprendida con la contemplación de esta calle de Alcalá por la que desfilaban a pie las menestralas, con sus alegres cantos y sus risas bulliciosas; con las niñeras paseando a los críos; con las parejas de novios, ensimismadas en sus zalamerías; con el trajín constante de los coches de caballos, que transportaban a nobles y burgueses a los lugares donde estaban citados para cumplir con su apretada agenda social; y con esos tranvías, siempre repletos de viajeros, que iban o venían por la calle de Alcalá. Esta larguísima calle, arteria fundamental de Madrid, era el camino que conducía a cualquier punto de la ciudad. Era un espacio que a la francesa Eva D’Aleçon, por la alegría contagiosa de la muchedumbre que coincidía por sus aceras, le parecía superior a los Campos Elíseos, por los que acostumbraba a pasear diariamente. Ninguna avenida ni paseo ni calle de la Europa que ella conocía, tenía tanta vida ni confería ese carácter de singularidad a una ciudad como la madrileña calle de Alcalá:

Hace dos días que estoy instalada en el Hotel de Francia [...] Casi no he salido de mi habitación en estos dos días sino para bajar al comedor. He estado muy distraída mirando el desfilar de la gente que pasa por la calle de Alcalá, donde

dan los balcones de mi cuarto; París con ser París, no tiene esta animación tan simpática y tan alegre de sus calles, este no sé qué tan especial y característico. Yo, sin salir y nada más que con contemplar este bullicio, estoy entretenida y distraída (p. 49).

La francesa repara en que Madrid es una de las pocas ciudades de Europa que vive y se vuelca hacia la calle, con unos ciudadanos a los que les gusta moverse por sus entornos y fundirse con ellos. En una elegante vivienda de la calle de Alcalá establecieron su residencia Alicia y Mariano, personajes fundamentales de la acción de *Rosas en diciembre*, tras sus nupcias. Cuando el hastío les invadía les agradaba salir al balcón para observar el trasiego de personas por esta zona de Madrid, sobre todo, los domingos, pues las estampas que desde este mirador se apreciaban los días festivos les comunicaban cierto optimismo, sentían la vida en estado puro:

El crepúsculo, un crepúsculo suave y lento de primavera retardaba la noche con sus fosforescencias de ocaso. Por el abierto balcón entraba la chillariza de la gente que regresaba de los toros, de los paseos y que a veces, tenía ruidosas disonancias de tumulto popular. Alicia encaminóse a él y Mariano la siguió. De codos sobre el férreo barandal se pusieron a observar el abigarrado panorama callejero. Distraídos estuvieron algunos momentos. [...] sus ojos parábanse a contemplar el ir y venir de gentes y el trajinar de vehículos [...] el gárrulo voncinglar de la muchedumbre en fiesta discurría por bajo del abierto balcón... (p. 53).

Con todo, algo objetan los autores de nuestra colección al alcalde de Madrid sobre el mantenimiento de la ciudad, le comunican una queja que sorprende por su vigencia, porque, aunque es formulada en los años 1914, 1915 y 1916, en el siglo XXI podría continuar manteniéndose: todas las calles de Madrid estaban levantadas y en continuas obras. Recordemos que, desde 1909, el Ayuntamiento de Madrid hizo público su plan de acometer grandes reformas en el centro de la capital, ya que se pretendía realizar el trazado de la Gran Vía, derribando para ello vetustos edificios de una estética más que cuestionable, y que tanto afeaban a la ciudad. Asimismo, se hizo necesario eliminar antiguas calles en aras de una ordenación urbanística más inteligente. Como se puede suponer, a partir del mes de abril de 1910⁴⁰⁹, fecha en la que se inician las obras para la construcción de la Gran Vía, las calles de Madrid presentaban un aspecto desolador: todo eran socavones, restos de derribos; nubes de polvo se apoderaban de las calles, por mor de los escombros que producen las demoliciones de edificios. Por si esto fuera

⁴⁰⁹ El *Heraldo de Madrid* del 4-4-1910 informaba de que el día anterior el rey Alfonso XIII presidió el acto público con el que se daba inicio a las obras de la Gran Vía (“La Gran Vía. Inauguración de las obras”).

poco, en 1912 se anunciaban reformas en las calles de Segovia y de Toledo; y consecuentemente, los madrileños se desmoralizan ante lo que les espera, las protestas se multiplican y los escritores de colecciones literarias como la nuestra también levantan su voz. Frente al tono irascible e iracundo de muchas de estas quejas, preferimos destacar la que realiza Fernando Luque mostrándose como de costumbre irónico y ocurrente. Con mucho sarcasmo señala este escritor en *Los teutones en España* (n.º 61) que los despistados extranjeros que en aquellos años visitasen la ciudad, podrían creer que la capital del reino de España había sido destruida por un escuadrón de bombarderos:

Dicen los periódicos de referencia que varios acorazados turcos, buenos tipos ellos, han bombardeado desde el Bósforo y con tiro por elevación, esta capital, destruyéndola casi por completo [...] Pero dichas fotografías no son sino diversos aspectos de las obras de la Gran Vía en construcción, calas de la calle Caballero de Gracia, derribos en las del Desengaño y Jacometrezo (p. 38)⁴¹⁰.

Hasta aquí los relatos de *La Novela de Bolsillo* han presentado los entornos más castizos de la capital, los barrios populares de Lavapiés y de Chamberí, los de Cabestreros y la Argumosa, la Plaza de Cascorro con su Rastro incomparable, así como ese mercado de la Cebada que desde antiguo registraba una incesante actividad comercial; no en vano, su nombre, asaz indicativo, recuerda que antaño aquí se vendían los cereales que los labriegos de las cercanías querían poner a la venta. Toca ahora, por tanto, explicitar cuáles eran los espacios acotados para las clases más pudientes de Madrid.

B) El Madrid de las clases altas

Los nobles y aristócratas que completan el fresco de la población madrileña trazado en estas novelas, fijaban su residencia en el paseo de la Castellana, donde una hilera de palacetes y de ostentosas casonas se sucedían hasta las proximidades de la

⁴¹⁰ No solamente en nuestra colección, los testimonios de los autores manifestando su descontento por los inconvenientes creados con las obras del centro de Madrid son frecuentes en estos años. Obsérvese cómo esa imagen que Luque ofrece de la zona de la Gran Vía coincide con la de José Gutiérrez Solana en *Madrid. Escenas y costumbres* (Madrid, G. Hernández y G. Sáez, 1918, p. 277): “Parece que Madrid ha sufrido un bombardeo; tal está por esta parte de casas tiradas, de montañas de escombros, todo viene abajo inútilmente para hacerse la Gran Vía, sin cuidarse de que en estos derribos han caído muchos rincones, calles y casas viejas del antiguo y noble Madrid” (p. 277).

calle de Atocha. En este paseo de la Castellana, así llamado por una fuente que en él se hallaba⁴¹¹, residían los marqueses del relato de Luis León Domínguez, *Mar adentro* (n.º 100) concretamente, en “un suntuoso hotel, rodeado de jardín, protegido por una alta verja de hierro” (p. 25), cuya puerta principal se hallaba siempre vigilada por un portero circunspecto, que evitaba que pedigüeños e incómodas visitas perturbaran la paz familiar de este aristocrático recinto. En el mismo paseo de la Castellana, en un palacete de añejo sabor, cuyos oropeles deslumbraban al curioso paseante, tenía establecida su residencia el Duque de los Cármenes, a quien hace referencia José Fernández del Villar en *La Casablanca* (n.º 59). Este noble caballero vivía en tan distinguido lugar de Madrid con una joven a la que exhibía como un trofeo, paseándola en su espléndida berlina por el paseo de coches de la Castellana para despertar la envidia de sus congéneres, quienes recorrían esta zona de la capital en sus carruajes o a pie por los llamados “andenes de la Castellana” (p. 5), paseos ajardinados por los que la flor y nata de la sociedad madrileña podía lucir sus más vistosos y caros modelos, en competencia siempre con el prójimo.

Por lo leído en *La última querida* (n.º 65), novela de Francisco Flores García, podemos llegar a saber que el Salón del Prado, es decir, las zonas ajardinadas cercanas al museo del mismo nombre, constituía un punto de reunión exclusivo de la nobleza y alta burguesía, aunque también se afanaban por entrar en este grupo de paseantes aquellos otros burgueses que no eran tan hacendados como aparentaban, y que solamente se adueñaban del lugar durante los veranos, cuando los aristócratas y potentados de la alta burguesía iban a veranear a San Sebastián o Santander. Como es bien sabido, el Salón del Prado era “uno de los sitios, tal vez el predilecto, en que cierto público numeroso —el que no puede salir a veranear ni asistir a espectáculos relativamente caros— acostumbraba a tomar el fresco durante las calurosas noches del estío” (p. 30). El único gasto que hacían estos madrileños era el de las sillas que alquilaban para sentarse a charlar con los conocidos. De esta forma “pasaban la velada con relativa distracción por una perra gorda ¿Podía darse mayor baratata?” (p. 30). “La gente de cierta edad, seria y madura, formaba apretados corrillos, que constituían verdaderas y animadas tertulias, en las cuales se entregaban con deleite al dulce placer de la murmuración”, en tanto que “la pollería de ambos sexos paseaba de uno al otro extremo del Salón” (p. 30), en grupos, claro es, separados, de un lado los muchachos, de

⁴¹¹ Luis Blanco Vila, *Madrid al paso*, Madrid, Palas Atenea, 1992, p. 85.

otro las muchachas. Ello no era óbice, para que se cruzasen palabras galanteadoras, miradas expresivas, y compartieran, incluso, una invitación en los puestos de horchata, agua de cebada y limonada, que surgían a cada paso para degustar alguno de estos productos característicos del verano.

El marqués de los Gaiferos, don Bruno González y Pérez de la Portilla, personaje de *Su excelencia se divierte* (n.º 27), era también vecino de tan ilustre zona de Madrid, de la Castellana. Su inmensa fortuna le permitió construirse un magnífico palacete en este lugar, atendido por un nutrido cuerpo de servidumbre: chófer, ayuda de cámara, jefe de cocina, pinche, cocinero francés... Viviendo en esta parte de Madrid, no era de extrañar que todos los nobles personajes enumerados fuesen aficionados a las carreras de caballos, que tenían lugar en el Hipódromo de la Castellana. Hasta aquí llegaban en coches de caballos damas y caballeros, que luego se acomodaban en los palcos del recinto, pertrechados de sus anteojos para seguir con entusiasmo el desarrollo de las carreras y la posición que llevaban los equinos por los que habían apostado⁴¹². La selecta sociedad madrileña no acudía al hipódromo únicamente para atender a la animada competición, siendo un espacio más de lucimiento para coquetear e iniciar relaciones de altos vuelos.

Óscar Muñiz, personaje creado por Joaquín Belda en *La papeleta de empeño* (n.º 5), conoce a la madura Salomé, la querida del conde de Maltranilla, en el Hipódromo de la Castellana, al que acude buscando la protección de una dama rica, con el fin de que le ayudase a superar su transitoria pobreza, y para que le trasladase, merced a su abultada cuenta corriente, “desde la calle Calatrava, a un entresuelo, con ascensor y todo, en la de Serrano” (p. 21). El joven, tras captar la atención de esta dama, la persigue hasta su casa, situada en el barrio madrileño en el que se aglutinaban los ricos habitantes de la capital, que no podían permitirse el lujo de vivir en un caserón de la Castellana: el

⁴¹² El resurgimiento de la hípica y del espectáculo de las carreras de caballos en la capital de España durante los años en que nuestra colección se mantuvo en el mercado, obedece a la eficaz labor desarrollada por los miembros de la Sociedad de Fomento de la Cría Caballar, todos ellos aristócratas de renombre, poseedores de cuadras de incuestionable valor. Estos datos nos los suministra Federico Bravo Morata, *Historia de Madrid* (Madrid, Fenicia, 1970, tomo I, p. 611),, donde se atribuye a “a la inteligente y entusiasta acción el Duque de Tamames y del Marqués de Martorell, presidente y secretario respectivamente de la Sociedad de Fomento de Cría Caballar, que han sabido aunar el esfuerzo de aristócratas de tanto fuste e importancia como los Duque de Andría y de Tarifa, marqueses de Perales, de Corpa, Valderas y Villamejor, condes de Torre-Palma, Torre-Arias y Cimera, y los señores Luque y Parlade” los méritos del auge del Hipódromo de la Castellana.

barrio de Salamanca⁴¹³. Óscar descubre que la distinguida mujer vivía, merced al dinero de su amante, en un gran piso principal de la calle de Ayala, con ascensor, espaciosos balcones y habitaciones de enormes dimensiones, amuebladas con ostentación. En este mismo barrio se acomodaron el general Lucas Mendigacha y su sobrina Elena, personajes de la novela *¿Qué es amor?* (n.º 74), quienes auspiciaban interesantes veladas, a las que no faltaban militares destacados de la capital y caballeros influyentes de Madrid, cuyos largos y sonoros apellidos evidenciaban su noble cuna. Tan distinguidos invitados eran conducidos “a la sala grande, donde caerían del lado de la gente seria que aún buscaba el estrado” (p. 34), y donde los caballeros jugaban al tresillo sobre una mesa redonda preparada al efecto, mientras que en el lado opuesto de este gran salón las damas tomaban el té. Este ceremonial burgués del té, importando de Inglaterra, se puso de moda en la capital, a raíz de que los cortesanos observaron que esta costumbre era seguida por la reina Victoria Eugenia. Lo refinado ahora pasaba a servir a tomar una taza de té con pastas o sándwiches a las casas principales de Serrano o al Hotel Ritz.

Elena, la protagonista de *¿Qué es amor?*, lo disponía todo con exquisitez para tal evento. En el salón dirigía las labores de la servidumbre, se situaba junto al enorme aparador acristalado que lo presidía, donde se hallaban en exposición ricas vajillas, juegos de café y de té realizados en delicada porcelana china, para de este modo ayudar “a un criado en la faena de sacar tacitas y jarros” (p. 27), que iban colocando sobre unas bandejas de plata finamente labradas. Para endulzar la infusión, Elena rebuscaba en la despensa, depositaba los terrones de azúcar en un deslumbrante recipiente y levantaba “ambos brazos para alcanzar una mielera de gordo cristal en vaso de plata” (p. 30) para aquellos que prefiriesen edulcorar el té con miel. Los emparedados, pastas y demás ambrosías, con los que el coronel y su sobrina obsequiaban a sus aristocráticas amistades eran encargados a una pastelería muy escogida, con lo cual se evitaban mucho trabajo, aunque “las facturas de estos té[s] que manda el *restauranteur* al excelentísimo señor general don Lucas Mendigacha” (p. 36) resultasen algo elevadas.

En las novelas de nuestra colección se aclara que la presencia de marquesas o duquesas de rancio abolengo era absolutamente necesaria para otorgar un toque de distinción a las reuniones, y para que la vida social de sus organizadores se viese

⁴¹³ Interesantes datos sobre esta zona de Madrid son aportados por Luis Araújo Costa en *Biografía del barrio de Salamanca*, Madrid, 1978.

reforzada. Ello explica que Alberto, el escéptico escritor invitado a este fino té, se quede asombrado ante la respuesta de la anfitriona, cuando este le espeta:

- ¿Y esta fauna, aburrida y fea, es de veras necesaria en los té?
- Sí, Albertito, como los coros en la ópera: para hacer ruido (p. 39).

En estos té tan refinados, a veces quedaba al descubierto esa costumbre tan arraigada en la sociedad española de “aparentar”, puesto que muchas de las damas que aturdíán al auditorio con la exégesis de sus orígenes nobiliarios, con la relación de las distinguidas familias con las que se hallaban emparentadas, no tenían dinero ni para comer. Vivían del cuento —o de las rentas— y no se perdían ni una sola de estas meriendas, amén de por el aliciente de criticar a toda la capital, para llenar sus delicados y sutiles estómagos con los apetecibles platos sufragados por los organizadores. A pesar de esos modales tan cuidados y de la buena factura de sus lujosos vestidos, ante una mesa bien servida de delicias, elaboradas por los establecimientos más distinguidos como Lhardy, perdían la compostura; se olvidaban de aquellas normas de urbanidad inculcadas a las señoritas, que recordaban que jamás debían comer de forma glotona en público, ni hablar con la boca llena, que lo decoroso era dar pequeños bocados a lo servido, dejando algún vestigio en los platos de tan delicadas exquisiteces. Tales situaciones se daban en la casa del diputado don Juan de Dios Doblas, protagonista del relato de Manuel Linares Rivas, *Un ilustrísimo señor* (n.º 7), cuyos salones se hallaban siempre a rebosar todas las tardes de los viernes, día en que la excelentísima esposa del diputado se sentaba en la sala principal a tomar el té con las no menos excelentísimas mujeres de los compañeros, con quienes su marido compartía labores en el Congreso. En otro de los salones hacían tertulia los caballeros, discutían enmiendas y leyes aprobadas, posibles negocios rentables, sin dejar de alargar la mano hacia las bandejas de plata, estratégicamente situadas en las diferentes salas y llenas de los mejores manjares que se podían encontrar en la tierra patria. Doña Lorinda, cuyo nombre expresa muy gráficamente a qué ave se asemejaba esta dama por su aspecto y por su mala costumbre de chismorrear, no se perdía ni uno solo de estos eventos. Se apuntaba al té, a la merienda y a la cena para devorar en una sola tarde lo que no podía probar el resto de la semana:

Doña Lorinda, que cuando no murmuraba del prójimo era una mujer eminentemente práctica, dedicábase a merendar. Había engullido ya una buena jícara de chocolate, su buen plato de dulce casero, su poquito de fresa e iba dándole disminución al queso para terminar con el pan... No era de extrañar aquel apetito porque, como ella misma declaraba: –“Yo no hago más que una merienda al día” (p. 28).

En el barrio de Salamanca, en la calle Goya, 7, esquina con Serrano, se establece también el barón de Galapagar, personaje de *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* de Fernando Luque (n.º 13), con una herencia millonaria que derrochaba en sus noches de dispendio. No es este el único señorito que elige uno de estos señoriales pisos de la calle Goya para darse una lujosa existencia, Eduardo, el ludópata empedernido de *Un quince de éter* (n.º 87) de Joaquín Belda, vivía también en esta parte de Madrid. Socio del Círculo, pasaba las horas entregado a su vicio del juego y, ya de madrugada y con los bolsillos vacíos, emprendía el regreso a su casa a pie. “Subía hacia Serrano” (p. 9) y luego doblaba hacia la calle Goya, al principio de la cual se hallaba su residencia. Gonzalo, el hilo conductor del relato *La querida* de Alberto Valero Martín (n.º 36) tenía su domicilio en “la calle de Velázquez” (p. 13), adquirida años ha por su opulenta familia. Poseía “fastuosos corredores”, “lujosas estancias” (p. 28), e incluso “su particular capilla (p. 26).

Otros burgueses de privilegiada posición que desfilan por los relatos de *La Novela de Bolsillo* se instalaban en la colonia de hotelitos de la calle O'Donnell, cerca del aristocrático parque del Retiro, por el que la población madrileña sentía tanta predilección. Gonzalo Latorre señala en su relato, *...Y llegó Maura* (n.º 62), con mucha malicia y con afán de caldear los ánimos de los lectores, que muchos de los políticos de la época, que se apropiaban indebidamente del dinero de los españoles, podían encontrarse paseando por la calle O'Donnell, toda vez que llevaban una vida muy holgada a costa del erario en los ricos y espaciosos hotelitos situados en esta calle. Indignado con los desmanes de Alejandro Lerroux, Gonzalo Latorre recuerda a los receptores de su historia, por si les interesaba o por si se les ocurría algún modo de hacer justicia, que esta importante figura del mundo político “continúa viviendo en la calle O'Donnell, número seis, hotel. Enfrente hay un farol” (p. 19).

C) Los jardines y la naturaleza de Madrid

El parque del Retiro, uno de los pulmones verdes de la capital madrileña, aparece en *La Novela de Bolsillo*, en reiteradas ocasiones, como escenario de los relatos y como lugar de asueto de toda la población. Al Retiro iban a caminar las modistillas, planchadoras y lavanderas de Madrid para coquetear con los jóvenes estudiantes, que recorrían sus largos paseos a la búsqueda de esa agradable compañía femenina, a la que cortejar y piropear. Su estanque resulta ser uno de los lugares más retratados por los autores de *La Novela de Bolsillo*, en torno a él se aglutinaban en primavera y verano los paseantes, que, pacientemente, guardaban cola para subir en una barca y remar por esas aguas tranquilas, desde las cuales la cotidianeidad adquiría una perspectiva diferente. Esta travesía lúdica era realizada por padres con hijos pequeños, por parejas de novios, por jovencitas soñadoras, por estudiantes seductores y por turistas provincianos, que deseaban experimentar la sensación de flotar sobre las aguas, y que sentían que aquella navegación era lo más parecido a bogar por ese mar que nunca habían visto, y que les describían como algo extraordinario.

González Castell se detiene a describir este famoso embarcadero en *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46). Detalla cómo las barcas que allí se hallaban amarradas, esperando ser gobernadas por grumetes ilusionados con realizar semejante travesía, aparecían pintadas con vivos colores que permitían distinguirlas desde lejos, componiendo una auténtica estampa marinera:

Cuando abrieron el Retiro entró en él y tuvo el capricho de embarcarse. Pidió una barca cualquiera; le dieron la número cuatro: rosa. Pintada de verde, con quilla roja y el interior limoncillo. Remó hasta llegar al centro del estanque y se dejó caer boca arriba en la embarcación (p. 49).

En nuestros relatos hay siempre una mención especial para este “lago” situado en tierra de secano, ya que para los ciudadanos tenía un especial significado. A aquellos provincianos llegados de la costa valenciana, gallega o andaluza, estas aguas le recordaban el mar que avistaron diariamente durante tantos años, y que debieron dejar atrás; su contemplación, en cierto modo, aplacaba su nostalgia del Mar Cantábrico o del Mar Mediterráneo. Para los madrileños, este gran estanque era como su mar particular, en él se evadían de su realidad; y cuando navegaban por sus aguas creían realizar un fantástico periplo, con el que borraban sus penas cotidianas. La modistilla creada por Andrés González-Blanco en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) acudía todas las tardes

primaverales y veraniegas “con las compañeras del taller a remar en las lanchas del estanque falaz, piélago proceloso para los corazones juveniles y optimistas de los madrileños” (p. 14), donde las jóvenes reían y se olvidaban de las muchas horas que pasaban entre las paredes de los talleres. Precisamente, en una de aquellas tardes, en que Manolita merodeaba por el embarcadero del lago del Retiro, conoce a Pepito, un joven de buena familia que se enamora de ella. A partir de entonces, las incursiones de Manolita en los recónditos paseos de este parque los realizará en compañía ya de su novio, buscarán los lugares umbrosos y solitarios para expresarse su amor, se perderán como tantas otras parejas de enamorados por los románticos espacios que este jardín les reservaba, y se atreverán a remar, y a planear a bordo de estos bateles coloristas su futuro. Con el optimismo que les daba la juventud, la pareja creía que dirigir sus destinos por las procelosas aguas del existir era tan sencillo como manejar aquellas embarcaciones por las aguas mansas del estanque:

En aquellas mañanas claras del Retiro, mientras los remos chapoteaban en el agua verduzca del estanque ¡qué dulcemente le decía Pepito todas sus ilusiones de amor, de vida en común! Él ascendería; entraría en la secretaría particular de un ministro, que era amigo de su padre, y llegaría tal vez a una cumbre de la política... (p. 15).

Hasta el embarcadero se dirigía el excéntrico protagonista de *Don Agus* (n.º 37) de Carlos Micó, acompañado de toda esa cohorte de parásitos que le rodeaban, y que esperaban aprovecharse de su generosidad; aunque esta pandilla de noctámbulos elegía las madrugadas veraniegas para remar en el estanque, a la luz de la luna, cuando el aire fresco, tan agradecido en las noches agosteñas, se apoderaba de esta zona de Madrid. A continuación, tras realizar este ejercicio esforzado, toda vez que se embarcaban con unas copas de más y, en muchas ocasiones, acababan cayendo a las aguas del estanque por torpeza, por embriaguez o por el capricho de refrescarse, tomaban uno de los paseos para acceder al restaurante Ideal Retiro, donde aún de madrugada era posible cenar, tomar una taza de té o de chocolate, o refrescar las gargantas resacas por el calor con cualquier otra bebida: “Unas veces durante el estío, se dirigían al Retiro a embarcarse y a tomarse el chocolate con ginebra en el Pabellón Ideal” (p. 40). En el Ideal Retiro no era difícil ver tampoco a toreros como Juan Belmonte, cuando eran contratados en la capital. Precisamente, en este escenario tuvo lugar en junio de 1913 una famosa cena organizada por los tertulianos de Fornos, entre los que se hallaban Valle-Inclán, Ramón

Pérez de Ayala, o Julio Romero de Torres, para homenajear a Belmonte, todavía un novillero, por sus recientes éxitos en su debut en la Monumental madrileña, de lo que se informa en el relato de *José el de las Trianeras*, *El capote de paseo* (n.º 48).

Las aristócratas y las encopetadas burguesas, a diferencia del público de las clases populares que llegaban a pie al Retiro, hacían su entrada triunfal en el lugar en fastuosos carruajes, que rivalizaban en la vistosidad de sus troncos de caballos, en el brillo y en el trenzado de las crines de los corceles y en los ricos interiores de los coches, forrados de telas de gran calidad, desde los cuales podían presumir de vistosos sombreros, de vestidos recamados e importados de París⁴¹⁴. A estas distinguidas damas les gustaba sobremanera pasear entre los rosales floridos de la Rosaleda, creada en 1914 por Cecilio Rodríguez, Jardinero Mayor del Ayuntamiento de Madrid. Los vástagos de estas linajudas familias corrían y jugaban por el parque bajo la atenta mirada de las pulcramente uniformadas niñeras, que cortaban el paso de los pequeños hacia el estanque, a cuyas aguas les gustaba acercarse peligrosamente para contemplarse en ellas; o los llevaban de la mano a ver aquellos monos enjaulados de la Casa de Fieras, que desataban las risas de los infantes. En las noches veraniegas, los caballeros principales de la capital se acercaban a cenar a este parque, y a recrearse con las funciones lúdicas de su teatro al aire libre, donde las cupletistas y coristas eran el centro de atención.

El senador Zenón Rubiños, de *La sombra del monasterio* de Augusto Martínez Olmedilla (n.º 24), se niega a irse de vacaciones con su esposa para deleitarse con los encantos de “la *Gioconda*, la célebre estrella de varietés, que ahora está contratada en el Retiro” (p. 29). Domingo de Carvajal, el maestro de *Santa Cigüeña mártir* de González Castell (n.º 46) era un entusiasta de este rincón de Madrid. Para sosegar su espíritu se recorría a pie todo el jardín, le gustaba darse “lo que se llama un paseazo por el Retiro; casi de noche se sentó en un banco, hacia el Ángel Caído”; mas unos vagabundos le incomodan, por lo que continúa avanzando y se sitúa “ante la estatua de Campoamor”, para seguir luego hasta “la Casa de Fieras” (p. 26). En invierno, cuando el pequeño estanque que se hallaba situado al lado del Palacio de Cristal, destruido durante la Guerra Civil, y levantado cerca de donde se encuentra la Rosaleda, se tornaba helado

⁴¹⁴ Estas apreciaciones registradas en *La Novela de Bolsillo* acerca del comportamiento de las clases altas en el Retiro coinciden con los testimonios aportados por Julia Mérida, *Biografía del Buen Retiro*, Madrid, Astur, 1946.

por las gélidas temperaturas, los aristócratas se atrevían a patinar en él con sus hijos, que se mezclaban halagados con los Infantes, con los hijos de los reyes de España.

Pepe y Jorge, los dos artistas de *La Virgen falsa* de Vicente Clavel (n.º 52), tanto en su época de bohemios como en los años de bonanza buscaban tiempo para visitar el Retiro y encontrar estampas que les inspirasen los temas de sus cuadros y de sus piezas musicales. Normalmente, “mediada la tarde se dirigían al Retiro. Caminaban los dos como aburridos bajo las ramas de los árboles que parecían acariciarles al pasar” (p. 28). A Pepe le interesaba, fundamentalmente, apreciar las luces del anochecer, los juegos de colores originados a esa hora. Él mejor que nadie distinguía el azul crepuscular del cielo de Madrid, ese rojo incandescente, con el que se teñían las aguas del estanque, cuando el sol se batía en retirada ante la llegada de las primeras sombras de la noche, flotando sobre el lugar un caliginoso manto efecto de la humedad reinante:

La tarde caía lentamente. Una tenue neblina esfumaba las cosas dándoles siluetas indeterminadas [...] Salieron a la Puerta de Alcalá. La ciudad emergía triunfante de la penumbra con su cadena de luces que formaban eslabones de oro (p. 30).

Al Retiro se iba, además, a pasear con los animales de compañía, que por estos espacios verdes corrían a sus anchas. Las damas soltaban por unos momentos a sus perros falderos para que corretearan cerca de ellas e hicieran las delicias de los pequeños con sus jugueteos. Pepe Luis, el personaje de Álvaro Retana (o *Claudina Reigner*) de *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26) prefería otras razas de canes; él solía dejarse ver “paseando en el Retiro con Lobo, aquel perro” (p. 45) que le regalara Claudina como muestra de amor.

Los escritores colaboradores de *La Novela de Bolsillo* señalan que otra de las zonas ajardinadas, a las que se dirigían los madrileños para disfrutar del aire y del sol de la capital, era el Parque del Oeste. Este jardín, pensado por el marqués de Aguilar de Campoó e impulsado por Alberto Aguilera, fue inaugurado en septiembre de 1905. Donde antaño se hallaban los terrenos del arroyo de San Bernardino, prácticamente un vertedero, Cecilio Rodríguez diseñará un primoroso jardín, que se hallaba acondicionado con espléndidas veredas, con paseos presididos por enormes árboles, a cuya confortable sombra les gustaba cobijarse a los madrileños en verano, y adornado con artísticas fuentes, siendo la más significativa aquella que hasta 1914 presidió la Plaza de Antón Martín. A lo largo de todo este espacio se dispusieron quioscos,

abundaban los barquilleros y vendedores de dulces y fruslerías para regocijo de los pequeños madrileños. Uno de los rincones más visitados por los paseantes era aquel en que se hallaba una vistosa cascada, alrededor de la cual se colocaron numerosos bancos; y en cuyas proximidades se hallaba un quiosco en el que se podía degustar horchata, agua de cebada o limonada durante la época de los calores estivales. El protagonista de *Wenceslao Celebro* (n.º 45), asiduo paseante del Parque del Oeste, piensa en poner fin a su vida en este lugar, puesto que antaño fue su *locus amoenus*:

¡Caramba! Todos los bancos están ocupados. A ver si me va a pasar lo de Bartolo. Aquel del kiosco era un banco magnífico. Para pegarse un tiro mucho mejor que el del Río de la Plata. pero aquel maldito niño vestido de suizo y aquel otro el gorro turco, que se empeñaron en tomarme como escondite y gritar ¡orí! a mis espaldas, se me hacían poco en situación, poco consonantes [...] ¡Ah, demonio! Recuerdo ahora junto a la cascada hay un banco en buena posición; en un recodo, bajo la copa de un eucalipto, ante una escalera muy rústica, muy a propósito para mí en este caso... Y para los enamorados que quieran refocilarse en secreto (p. 62).

Sin duda alguna, en opinión de los autores participantes en *La Novela de Bolsillo*, el Parque del Oeste era uno de los parajes más románticos y de mayor encanto de Madrid, que encandilaba asimismo a los extranjeros. Eva D'Aleçon, protagonista de *El despertar de Brunilda* (n.º 97) de Manuel Alfonso Acuña, acostumbrada al Bois de Boulogne, paraíso conocido de los enamorados que habitaban en París o que hasta allí viajaban en su luna de miel, se ve sorprendida por el sencillo encanto que emanaba de este parque de la capital española, con sus rincones umbrosos y con sus perdidos caminos, que invitan a caminar lentamente, a reflexionar, a saborear ese instante único de paz y sosiego: “Ayer tarde poco después de comer, fuimos a pasear al Parque del Oeste, y a su lado fui feliz todo el tiempo que duró el paseo, por las solitarias avenidas cubiertas de arena. Me estoy volviendo romántica” (p. 56). Al anochecer, los madrileños, como una bandada de aves que retornara apresurada a su nido con las últimas luces del día, salían del Parque del Oeste y se encaminaban hacia Rosales para subir hacia los bulevares, en cuyas terrazas veraniegas se podía continuar disfrutando de la noche de Madrid. Manuel, el enamorado ideado por Ramírez Ángel en *Alas y pezuñas* (n.º 19), mientras abandona la casa de su novia, ve cómo...

por el bulevar, parejas de novios y mamás grasientas regresaban lentamente de Rosales. Difundíase en el aire el afrodisíaco olor del nardo, y las muchachas con

el ris-ras de sus faldas, suscitaban esas locas imagerías que tanto contribuyen a la conservación de la especie. En las terrazas de los cafés, bajo la imponderable clemencia del cielo, había ciudadanos felices y optimistas que se abatían sobre el velador, estableciendo una corriente de sibaritismo entre la paja y el limón helado (p. 11).

Al joven, sin embargo, le agradaba más pasar de largo ante el Parque del Oeste, siempre lleno de conocidos impertinentes, cuando llevaba compañía femenina, por ende, continuaba hasta la Casa de Campo, donde era improbable que coincidiese con amistades curiosas: “De beso en beso y de caminata en caminata, una noche halláronse en la Casa de Campo, detrás de la ermita, bajo unos zarzales erizados y secos...” (p. 43). Las excursiones a los montes del Pardo también eran muy frecuentes. Sus extensiones ofrecían al insaciable paseante kilómetros de naturaleza para recorrer y una fauna variada para contemplar desde lontananza. Otros madrileños optaban por acomodarse en los restaurantes que comenzaban a surgir en la Puerta de Hierro, en la carretera del Pardo. Para alcanzar este punto distante de la ciudad, podía tomarse un coche que realizase este itinerario. Manolo y Puri, la pareja de novios de *Alas y pezuñas* de Emiliano Ramírez Ángel (n.º 19), para este fin parten de la calle del Divino Pastor, en la que vivía la corista, y ya en la calle de San Bernardo se suben a “un coche calmoso y suave, que les lleva por la carretera del Pardo hasta la Puerta de Hierro. Allí tomaban unos bocadillos y después regresaban besándose, acariciándose cada vez con más frenética persistencia. Cuando el coche llegaba a la calle ancha, los novios descendían quebrantadísimos, a pesar de las oportunas llantas de goma” (p. 41). La pareja del relato de Luciano Taxonera, *Rosas en diciembre* (n.º 71), solía acudir a esta zona de Madrid, concretamente a un merendero “con carácter de fonda, que había a la entrada de la carretera que va al Pardo. Allí, sentados ante una mesa colocada bajo el alfeizar de una ventana que encuadraba esa hora ensoñadora del atardecer [...], hablaban de su amor impetuoso...” (p. 15).

D) Espectáculos madrileños: teatro y circo

Cuando se ponía fin a la tarde de paseo, la clase adinerada regresaba a sus hogares durante unas horas con la intención de disponerlo todo para la noche. Había que elegir el vestuario de gala para los compromisos sociales, para las cenas en los restaurantes o para deslumbrar en la ópera o en el teatro. Manuel Linares Rivas nos instruye en *Un ilustrísimo señor* acerca de la vida nocturna programada para la gente bien en Madrid:

Observadores y cronistas de la vida mundanal madrileña, reconocen que el esplendor de la buena sociedad irradia con su brillo poderoso en los turnos segundos del Real, en los sábados de la Princesa y en los jueves del Circo. (p. 47).

Admitamos, por tanto, estas afirmaciones del dramaturgo gallego e iniciemos nuestra visita por los lugares de entretenimiento de la población más distinguida de Madrid en el Teatro Real.

Cuando la oscuridad se adueñaba de Madrid, las grandes señoras y sus esposos, acompañados de sus hijas en edad de merecer, salían de sus casas señoriales y en sus solemnes carruajes se dirigían al Teatro Real, enfundados en los más caros y deslumbrantes ropajes⁴¹⁵. Por la calle del Arenal, por la Costanilla de los Ángeles y la calle de la Escalinata hacía su entrada a la Plaza de Isabel II el público más selecto de Madrid. Estos refinados asistentes descendían con señorío de sus vehículos, y siguiendo el ritual, inclinaban la cabeza al paso de las autoridades, saludaban afectuosamente a los conocidos y, tras desprenderse de sus abrigo de pieles, tomaban posesión de los palcos. Con los gemelos echaban un vistazo a los concurrentes y revisaban atentamente sus modales, sus actitudes y sus vestimentas... Los autores de *La Novela de Bolsillo* coincidían en resaltar cómo muchas damas, para concitar toda la atención sobre sus adquisiciones en las tiendas de moda parisinas, se empeñaban en entrar al teatro con la función ya iniciada. Subraya Francisco Flores García en *La última querida* (n.º 65) que “es de buen tono, no sé por qué, ir tarde al teatro, casi nadie (a excepción de los concurrentes al paraíso, que son los únicos que van al Real a oír música) llega a su hora. Paró la atención en el acto primero, a causa del ruido que hacían los espectadores retrasados al dirigirse a sus localidades respectivas” (p. 18), entre los cuales abundaban las damas con sus nuevos modelos y sus recién estrenadas compañías masculinas. El resto de los asistentes a los palcos, al ver llegar a estas rezagadas espectadoras; como “si obedecieran a una imperiosa voz de mando, todos los gemelos y todos los impertinentes (en su doble sentido)” se dirigieron hacia estas mujeres, para así enfocar “el brillo esplendoroso de sus valiosas joyas” (p. 19), así como de las sedas que las vestían. Continúa señalando Flores García que en este espacio de lucimiento y esplendor rivalizaban por copar el interés de los presentes, por ser foco de las murmuraciones y

⁴¹⁵ El ambiente que rodeaba a este teatro tan selecto de Madrid, frecuentado por el público más distinguido, es descrito certeramente en monografías como las de Matilde Muñoz, *Historia del Teatro Real*, Madrid, Tesoro, 1946; y Joaquín Turina Gómez, *Historia del Teatro Real*, Madrid, Alianza, 1997.

objeto de envidias, la aristocracia y los miembros de la burguesía más adinerada. La lucha de clases por el poder político no cesaba tampoco en este escenario, en el que se fraguaban traiciones, intrigas contra los miembros del gobierno:

La aristocracia de la sangre y la del dinero rivalizaban en lujo y magnificencia, si bien monopolizaban casi por completo la admiración del concurso otras dos aristocracias, las primeras del mundo, a saber: la de la belleza y el talento; aquella por ley de naturaleza, y esta por derecho de conquista (p. 17).

No todas las gentes pudientes de la capital podían optar al privilegio de disponer de un palco, a los cuales estaban abonados casi exclusivamente los miembros de la nobleza; solo les quedaba la posibilidad de asistir a la función desde tan exclusivo observatorio si contaban entre sus amistades con un ilustre abonado. Alicia, protagonista de *Rosas en diciembre* (n.º 71) de Luciano de Taxonera, integrada en los círculos aristocráticos, era invitada de honor en el palco de una noble señora, coincidía con su enamorado “en el palco de Blanca Trabás, en el Real” (p. 28). Durante estos años, las madrileñas de clase alta no acudían tan solo a exhibirse y a murmurar, sino también a escuchar embelesadas al atractivo tenor Anselmi: rubio, delgado, de refinados ademanes y de dulce expresividad, su presencia seducía a las damas y cada gesto o nota ejecutada por él era para ellas motivo de discusión y de tertulia durante muchos días. Armando de las Alas Pumariño cuenta en *La amazona* (n.º 41) que las madrileñas durante sus veraneos se dedicaban a resumir a sus amistades provincianas las “mil proezas de Anselmi en el Real” (p. 12), sus evoluciones a lo largo de toda la temporada operística⁴¹⁶. No escatimaban elogios tampoco las damas a alguna de las destacadas intérpretes femeninas, cuya ejecución de las partituras más complejas eran muy plausibles, tal era el caso de María Kousnezoff, diva elegante y refinada, que a su delicada e insuperable voz unía sus grandes dotes como actriz, puesto que ponía el alma en cada una de sus interpretaciones. En 1914, por tanto, la cantante se convierte en la reina indiscutible del Teatro Real, la cual, además, según las habladurías de la época, de las que se hace eco un colaborador de nuestra colección, Fernando Luque, en *Los teutones en España* (n.º 61) mantenía relaciones más que sonadas con el Marqués de Vadillo (p. 22).

⁴¹⁶ Recomendamos sobre este punto la lectura de Matilde Muñoz, *Historia del Teatro en España. II. La ópera y el Teatro Real*, Madrid, Tesoro, 1965.

Eva D'Aleçon, la protagonista de la novela *El despertar de Brunilda* de Manuel Alfonso Acuña (n.º97) una mujer moderna, acostumbrada a pasearse por París con vestidos muy escotados y atrevidos, se siente incomodada en el Real por las miradas indiscretas e inquisidoras de las damas allí reunidas, y por las de los caballeros, que no podían disimular su entusiasmo ante los insinuantes encantos de la francesa: “Me molestaba ver todas las miradas del público fijas en mí; ellos, deseándome de seguro; las mujeres analizando los detalles de mi toilette” (p. 36). Disfruta, a pesar de todo, del concierto dedicado a Wagner y de su compañía masculina; y se enamora al compás de las “notas vibrantes del final de la Walkyria que inundaba la sala en un torrente de armonía”. Se siente querida por primera vez allí, “en la penumbra de un palco del Teatro Real”, mientras escuchaba “un maravilloso concierto de la Orquesta Sinfónica” (p. 60).

El final de la función y la salida del coliseo brindaban a los concurrentes una nueva oportunidad para mirar atentamente al público, según se manifiesta en *La marquesa y el bandolero*, novela de Antonio Hoyos y Vinent (n.º 63), puesto que se veían obligados a aguardar durante unos cuantos minutos en “el amplio *foyer* [...] los coches, que desfilaban lentamente” (p. 11). Debían esperar su turno para que el ujier del Teatro Real anunciase el nombre del propietario del carruaje, que en ese momento se situaba ante la puerta del recinto para recoger a sus respectivos ocupantes. El lugar preferido para continuar con las murmuraciones era junto a aquella puerta, puesto que surgía “como punto estratégico para que nadie pudiese escapar sin ser crucificado a sus miradas escrutadoras” (p. 13). Otras damas buscaban formar corrillo “junto al busto de Gayarre”, donde “bromeaban con unos cuantos muchachos del Club, epatando con sus ademanes de desenvueltos y su *chic* muy natural, muy francés, a las buenas burguesas de las butacas que, con el rabillo del ojo tomaban nota para copiar, con riquísima piel de gato los gabanes de chinchilla, marta y *renard* argente” (p. 13).

Dentro del Teatro Real, y entre bambalinas, había un lugar por el que revoloteaban impertinentes los señoritos: la Redondilla. En este espacio se hallaban las coristas, que se vestían y se desvestían a la vista de todos, lo que explica que los jóvenes abandonasen en los entreactos la sala para contemplar este otro espectáculo. En la Redondilla, Manuel, personaje de *Alas y pezuñas* de Emiliano Ramírez Ángel (n.º 19), se cuela durante una función para observar la anatomía de las bailarinas y para probar suerte en la conquista de alguna de ellas. En *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* de

Fernando Luque (n.º 13), a la Redondilla, a “ese templo del flirteo” acudía frecuentemente el barón de Galapagar, pero no “por el *bel canto*, sino por el *bel toque* con que se refocilaba en compañía de las bailarinas durante los entreactos” (p. 34). Cada cierto tiempo, el noble caballero se dejaba ver por allí para escoger de entre el cuerpo de bailarinas a la que más le gustaba, después de ojear a todas como si de ganado se tratase, aprovechando el momento en que se cambiaban de vestuario. La joven que da título a este relato, Cándida, trabajaba como bailarina en este coliseo madrileño; por tal motivo su novio iba a esperarle al final de las funciones. Hacía tiempo junto a un amigo en un tupi de la Plaza de Santo Domingo, y llegada la hora subían por la Costanilla de los Ángeles en dirección a la Plaza de Isabel II. En ella, los personajes, tras observar no sin envidia la ostentación de las clases más pudientes que entretenían su ocio asistiendo al Real, han de continuar su camino, puesto que en esta entrada por la que accedía y salía el público más selecto ellos desentonaban, así que “de allí, enfilando la calle de Carlos III, fueron a encontrarse y a detenerse ante la puerta del Teatro Real por donde salen los más o menos artistas” (p. 14). En esta puerta trasera del teatro se apiñaban las gentes de su clase, los figurantes que por setenta céntimos se prestaban a participar en los montajes, las costureras que daban los últimos retoques al vestuario de actores y actrices, los tramoyistas, las coristas y los señoritos, que durante la función repararon en la belleza de las bailarinas, y que esperaban el final del espectáculo para cortejarlas.

Los jueves, tal como refiere Manuel Linares Rivas en *Un ilustrísimo señor* (n.º 7) se podía ver en las funciones del circo a la flor y nata de Madrid. El Circo de Madrid, el Price, se hallaba situado en la Plaza del Rey, cerca de la calle del Barquillo, junto a la Casa de las Siete Chimeneas. A los opulentos madrileños les entusiasmaban los espectáculos circenses: aplaudían las ocurrencias de los payasos, la arriesgada actuación de los trapecistas, las habilidades de los faquires y la doma de caballos. Los ricos burgueses se sentaban en la parte alta del graderío, acondicionada como palcos, siempre repletos con “lo mejor de cada casa y lo más vicioso de cada club” (p. 47). Desde las alturas, estos distinguidos espectadores miraban con desdén a la plebe, que se apelotonaba abajo, alrededor de la pista. Los humildes madrileños asistentes al evento miraban de reojo a los poderosos, que les deslumbraban con sus fastuosas joyas, con sus pieles y la fragancia de sus caros perfumes franceses. Linares Rivas ofrece un cuadro demoledor de este espectáculo social, que se oficiaba en la parte alta del graderío.

Critica con brío la frivolidad de las clases altas y esa conciencia de clase que defendían con cualquier excusa:

El forastero que desee admirar cuanto guarda Madrid de mujerío, célebre por belleza, fortuna o escándalo, que vaya al circo en noche de moda [...] Quizás, y sin quizás, hubiera entre aquel hacinamiento de gentes mucha miseria dorada, muchas pasiones muchos odios y muchas ansias de mortales apuros...; pero la apariencia, que es lo interesante de toda multitud, respondía con creces a la frase gráfica de una ascua de oro. La luz, que a torrentes inundaba la enorme rotonda, parecía dispuesta diabólicamente para exhibir encantos y ocultar lacras. Todos los rostros resplandecían de salud y color... y de colores; todas las bocas sonrían como poseedoras de la alegría y del contento, y todos los cuerpos se adornaban con espléndidas y costosas *toaletas*, en tanto que los hombres lucían la inmaculada pechera y el negro atavío del *smoking*, atemperado por el tono blanco del sombrero de paja. Aderezos y diademas, gasas y *esprits*, sutiles unos y refulgentes otros, completaban el divino marco de los felices, dejándose contemplar por el soberano pueblo que desde el pasillo circular y por las amplias graderías los admiraban y los envidiaban [...] ¡Qué contraste, qué espectáculo tan soberanamente despreciable es en la inmensa mayoría de los casos la diferencia que hay entre la pulcritud de las ropas, la corrección de los modales y el tono cortés de las conversaciones, comparándose con el fondo mismo de la conversación, acre, dura, ofensiva y malintencionada...! (p. 49).

Las apariencias lo eran casi todo en el Madrid de principios del siglo XX: había que destacar a cualquier precio y en cualquier situación propicia, puesto que en semejante sociedad burguesa, vacua, insustancial y frívola, el hábito sí hacía al monje; por ende, todos los espacios de la ciudad frecuentados por la gente bien eran un marco perfecto para el puro lucimiento.

Siguiendo con este calendario de actividades sugerido por Manuel Linares Rivas, los sábados había que acudir al Teatro de la Princesa, que abrió sus puertas por primera vez el 15 de octubre de 1885 con la representación de la comedia de Bretón de los Herreros *Muérete y verás*. Aquellos madrileños que unían al dinero la mucha cultura y el amor al teatro, en los intermedios abandonaban la sala para acercarse a la tertulia oficiada en el saloncillo del Teatro de la Princesa. El comediógrafo Aurelio Varela introduce al lector en ese ambiente netamente teatral, que se respiraba en el saloncillo del Teatro de la Princesa, merced a su relato *De Mendoza a la Chelito* (n.º 51). Actores, dramaturgos, escritores de moda, críticos teatrales, “aristócratas del talento, de la sangre, o de las dos cosas a la vez” (p. 14), se enfrascaban en disertaciones varias, cuestionaban el arte de los autores teatrales del momento, discutían sobre los asuntos políticos más polémicos, o concertaban citas con los artistas noveles que deseaban dar a conocer sus primeros escritos a este auditorio de entendidos. Varela describe

detalladamente esta tertulia, de la que él mismo era asiduo; y en la que una de las voces con más autoridad era la del actor Fernando Díaz de Mendoza, casado con María Guerrero, cuya carrera dirigía con éxito. Las ofertas de trabajo para la actriz teatral se presentaban en este saloncillo, donde llegaban jóvenes provincianos de toda España para presentarle a Díaz de Mendoza sus originales, que él generalmente estudiaba y discutía con los interesados, quienes escuchaban con atención los consejos y las críticas de este maestro teatral. Mas para llegar hasta esta autoridad de las tablas había que obtener el beneplácito del hombre de confianza del afamado actor, “del pinturero Paquito Torres, simpático secretario de Díaz de Mendoza” (p. 12), y director de nuestra colección. Apoltronados en los sillones de aquel salón podía encontrarse, asimismo, al “gran Benavente, Paco Villaespesa, Marquina y Medrano o el Vico de los criados; todos ellos dignos representantes de la gran farándula. Representando a la aristocracia estaban el Duque de San Pedro de Galatino y el Duque de Tamames” (p. 14).

No es este el único coliseo de Madrid descrito en las páginas de esta publicación, en el citado relato de Aurelio Varela, se pinta también la vida bulliciosa creada en torno a teatros como el de la Comedia, sito en la calle del Príncipe, e inaugurado el 18 de septiembre de 1875⁴¹⁷. Concretamente, en la época en que transcurre el relato *De Mendoza a la Chelito* era Tirso Escudero quien regía los destinos de este teatro, tras muchos de reinado de la compañía de Emilio Mario. Dicho empresario solía pasar buena parte de su jornada en un café cercano, El Gato Negro, donde tenían lugar sus citas con autores, actores, músicos. Los autores noveles como Pardiñas, protagonista de esta novela, se veían obligados a montar guardia en el local para pedirle una oportunidad a Escudero, para que leyese sus libretos y les diese el beneplácito para estrenar en su teatro: “Poco trabajo le costó a nuestro hombre llegar a verse cara a cara con el simpático Tirso Escudero, popular empresario del coliseo de la calle del Príncipe. Fue cuestión de hacer en El Gato Negro dos pesetas de gasto” (p. 17). En su peregrinar por los teatros de Madrid para llevar a los escenarios su ópera prima, Pardiñas se deja ver en el Teatro Lara, situado en la Corredera Baja de San Pablo, y es “presentado a don Cándido Lara, senador por derecho propio, empresario y dueño del teatro y poseedor de un capital que producía tres mil pesetas diarias de renta, hecho según *vox populi*, comprando y vendiendo mulos durante la guerra carlista...” (p. 24). En el saloncillo del Teatro Lara se celebraba una amena tertulia literaria, en la que se solía ver en la segunda

⁴¹⁷ Véase Antonio Velasco Zazo, *Panorama de Madrid. Los teatros*, Madrid, Victoriano Suárez, 1948.

década del siglo XX a literatos como “Gregorio Martínez Sierra, atildado autor de *Canción de cuna* [...], Antonio Casero, madrileño puro [...] Pardiñas le conoció en seguida. No solo se sabía de memoria las *Coplas del Domingo*, sino que le había visto retratado infinidad de veces, y, últimamente, leyendo unos versos en la inauguración del monumento a Mesonero Romanos...” (p. 26).

Ramón Pardiñas no falta tampoco a los estrenos del Teatro de la Zarzuela, cuyo empresario en 1915 era Arturo Serrano, que aquel año llenó su teatro con la actuación de una alegre cupletista: “Cuando Ramonín penetró en la sala estaba la graciosísima Paquita Escribano, cantando un cuplé, [...] el público que llenaba el teatro se volvía loco de aplaudir... (p. 34). Busca un acicate para su inspiración también en el Teatro de Novedades, “sobre cuya puerta refulgían dos arcos voltaicos”, y aprovecha la ocasión para implorar una oportunidad a su empresario, don Evelio, “a quien Guillermo Perrín llamaba don Sepelio” (p. 49), por las muchas vocaciones que frustraba con sus reiteradas negativas a conceder unos minutos para conocer los libretos de los jóvenes talentos del teatro. Con tono de denuesto hablaba de los autores teatrales, pese a que muchos de ellos le hicieron rico con sus obras, toda vez que era habitual ver, una vez acabadas las funciones por la puerta de Santa Ana a “unos hombres que llevaban al hombro repletos sacos de humilde calderilla” (p. 52).

Cuando el telón había caído en los espectáculos de la ciudad, cuando todos los locales daban por terminada la función, en *La Novela de Bolsillo* se recuerda que los madrileños insaciables tenían donde ir: a la cuarta del Apolo. Este teatro inaugurado en 1873 por el banquero Gargollo y levantado en la calle de Alcalá, donde antaño se alzaba el convento del Carmen Calzado de San Hermenegildo, vivía su momento más álgido en la madrugada, cuando comenzaba la función número cuatro del día⁴¹⁸. El público era de lo más variado: burgueses trasnochadores que, tras dejar durmiendo a sus esposas, corrían hacia el Apolo alegando un imprevisto para poder reunirse con sus amantes coristas, bohemios, actores, señoritos, aristócratas aburridos, escritores, periodistas... La verdadera noche madrileña no se podía conocer sin pasar por la cuarta del Apolo, sin empaparse de este ambiente de desenfreno y diversión sin fin de “la catedral del género chico” (p. 36), como la llama Aurelio Varela en *De Mendoza a la Chelito*. Es por ello

⁴¹⁸ Atiéndase a los datos aportados al respecto en Federico Carlos Sainz de Robles, *Antiguos teatros de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1952; Víctor Ruiz Albéniz (*Chispero*), *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa Castellana, 1953.

que extranjeros de paso en Madrid, como la protagonista francesa de *El despertar de Brunilda* de Manuel Alfonso Acuña (n.º 97), resaltan lo entretenido que resultaba estar “presenciando la función del Apolo, donde fuimos después de la cena” (p. 56).

Otros ciudadanos se desplazaban en automóvil hasta la apartada Ciudad Lineal para cenar, después de asistir en el Teatro de la Ciudad Lineal a las luchas grecorromanas, que durante la primera década del siglo XX experimentaron un gran auge. Había toda una serie de luchadores, a los que los hombres de la época admiraban: Petersen, campeón del mundo en esta especialidad, y de origen danés; Javier Ochoa, navarro, que obtuvo un memorable triunfo el 6 de julio de 1913 en un Campeonato Internacional celebrado en Madrid, y que recibió un premio de 20.000 pesetas y una copa cedida por *La Tribuna*; Rolland, de origen austríaco...⁴¹⁹. Las mujeres no eran indiferentes a tales exhibiciones; las más atrevidas se acercaban hasta el anfiteatro para contemplar a estos varoniles luchadores, que lucían su torso desnudo. Les enamoraba su fortaleza física, su derroche de energías, por lo que no dudaban en acercarse a ellos al término de los combates para homenajearlos en sus fiestas particulares, e, inclusive, para convertirlos en sus amantes. La duquesa de Cienfuegos, personaje de la novela de Álvaro Retana *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32), no dejaba pasar ninguno de estos combates, colocándose en primera fila para recrearse con la visión de tan vigorosos cuerpos; llegará, incluso, a mantener un apasionado romance con uno de estos fieros luchadores:

Otro de mis fuertes desencantos me lo proporcionó el verano pasado Noronsoff, el adorable campeón de lucha grecorromana [...] De todos los luchadores que desfilaron por la Ciudad Lineal, Noronsoff era el único capaz de cautivarnos a todas las mujeres sensibles y suprasensibles de Madrid con la blancura inmaculada y brillante de sus hermosas espaldas, la claridad azul que iluminaba sus grandes pupilas [...] Su figura diríase arrancada de los frisos del Partenón (p. 24).

E) Restaurantes y cafés

Terminados estos espectáculos, la refinada sociedad madrileña se encaminaba a los restaurantes a degustar una succulenta --o no tanto-- cena. Uno de los restaurantes

⁴¹⁹ Tales detalles pueden constatarse en el ejemplar de *La Tribuna* del 7-7-1913.

más frecuentado por los adinerados burgueses de los relatos de *La Novela de Bolsillo* era Los Burgaleses. El *bouquet* de su escogido champán francés, la variedad de caldos, con que se regaban los platos de su selecta carta, y la atención del servicio eran algunas de las razones que animaban a los madrileños más despilfarradores a acudir a este local, cuya puerta estaba iluminada con potentes arcos voltaicos, con unos luminosos de luz lechosa que permitía divisarlo desde la distancia. Este local contaba con salones independientes para los clientes más caprichosos, siendo el más visitado el que disponía de piano y de un tablado para amenizar los banquetes de los clientes más sibaritas. Para poder cenar en tan reputado establecimiento no había sino reservar mesa o exhibir unos cuantos billetes de banco ante el *maître* encargado de situarlos en las mejores mesas del local. Los autores de la colección, que eligen este espacio como marco desarrollador de su relato, manifiestan conocerlo y haber pasado por sus salones. Así, el protagonista del relato de Carlos Micó, *Don Agus* (n.º 37) era uno de los mejores clientes de Los Burgaleses, las elevadas facturas que pagaba por sus sonadas juergas explicaban que sus deseos fuesen órdenes para los responsables del lugar, quienes le permitían obrar a su antojo. Don Agus, noche tras noche, acude “a Los Burgaleses, con intención de ocupar el cuarto del piano” (p. 24) para comer unos “*beefsteak* con patatas” (p. 30) y beber sin pausa, pidiendo sin importarle el precio “que trajesen vino, más vino” (p. 28), de las cosechas más apreciadas para saborearlo con los cantaores y guitarristas que ponían el toque alegre a sus veladas, y que eran sus únicos compañeros de algazaras. “El camarero Juan, con su abundante y rizosa cabellera blanca” (p. 24), contemplaba resignado los desmanes del ricachón, las propinas generosísimas favorecían su silencio y su eterna gratitud.

Carlos Mendoza, protagonista de *Manolita la ramilletera* de Andrés González-Blanco (n.º 18), asistía también a cenar a Los Burgaleses con sus aristócratas amistades, siempre vestidas con suma corrección para no desentonar con la elegancia de sus selectos clientes. Domingo Carvajal, por su parte, el profesor agraciado con el premio extraordinario de la Lotería de Navidad, personaje de *Santa Cigüeña mártir* de González Castell (n.º 46) disfruta de opíparas cenas con el dinero de este succulento premio “en los cuartos de Fornos, Casa Juan, Los Burgaleses, La Viña y demás academias de bulla...” (p. 53). Precisamente, Fornos, este café de la calle de Peligros, donde se celebraba una de las más interesantes tertulias de Madrid con destacadas figuras de la política, de la aristocracia, del periodismo y de la tauromaquia, es otro de

los puntos que concita la atención de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*. Francisco Flores García, en *La última querida* (n.º 65), es uno de los colaboradores que más páginas dedica a plasmar el ambiente que rodeaba a este mítico local:

Se fueron a cenar a Fornos, el más famoso café de la época, al cual concurría el público más abigarrado y pintoresco de esta heroica villa, *la gente del bronce*, de la buena sociedad, si puedo expresarme así. Desde poco más de medianoche hasta las primeras luces de la aurora, concurrían a Fornos los calaveras de *buen tono*; los señoritos aflamencados [...]; algunos literatos de verdad y muchos de pega y de *encrucijada*; políticos calificados benévolamente de segunda fila; cómicos y danzantes, muchos de ellos sin calificación posible; periodistas de fondo y gacetilleros intencionados; sablistas de profesión y otros muchos y diversos tipos cuya enumeración fuera prolija (p. 26).

El personaje que desencadena la acción de esta novela de Flores García, siendo un seductor que gastaba con prodigalidad, conocedor de que el “principal adorno de Fornos [...] era el bello sexo”, se presentaba aquí ansioso, esperando dar con alguna de aquellas “bellezas juveniles a cargo de hermosuras trasnochadas; busconas pertinaces que buscaban la cena con su epílogo correspondiente” (p. 26). En otra ocasión, decide darse un homenaje, como otros personajes de la colección de cierta posición, en el Grill-Room-Ritz, con sus servicios a la carta, sus almuerzos a 4,50 pesetas y comidas a 5 pesetas.

Otros escritores que evocan en las páginas de sus novelas la atmósfera literaria y el ambiente festivo de este escenario de las noches más animadas de Madrid, confiesan tener gran complicidad con el más anciano de todos los camareros, Suárez, una institución en Fornos. Hombre trabajador a la par que discreto, ayudó a muchos escritores a encontrar un hueco en el local durante las noches más concurridas, para acceder a las mesas de las celebridades de las cuales deseaban obtener algún favor. Suárez conocía todos los secretos y miserias de las grandes personalidades de la época que se daban cita en este célebre café; por ende, Carlos Micó señala en *Don Agus* (n.º 37) que, “cuando Suárez, el viejo camarero de Fornos, que día por día ha servido a todos los juerguistas de tres generaciones” (p. 12), se decidiese a escribir sus memorias los cimientos del país podían tambalearse, dado el calibre de los secretos que guardaba desde hacía décadas⁴²⁰.

⁴²⁰ Para conocer más datos sobre este emblemático lugar, véase Antonio Velasco Zazo, *El Madrid de Fornos. Retrato de una época*, Madrid, Victoriano Suárez, 1945.

Otros cafés que se describen en *La Novela de Bolsillo*, y que se definen como puntos de celebración de tertulias literarias, en las que llevaban la voz cantante las gentes del teatro eran el Café Castilla, el Café Colonial y la Maison Doré. En *De Mendoza a la Chelito* (n.º 51), Aurelio Varela pone al lector al corriente de que el Café Castilla era conocido por “sus peseteros pisolabis” (p. 18), en tanto que la Maison Doré destacaba porque “el café era más caro que en ninguna parte”, aunque también era cierto que podía “tomarse cuantos uno quisiera, en la seguridad de que eran inofensivos. No sucedía lo mismo con la reunión, especie de harnero por el que tenían que pasar las cholas de todo bicho viviente que tuviese que ver con el teatro” (p. 18). Es fama que el Café Colonial era “el predilecto de los cómicos y de las artistas y agentes de varietés” (p. 53), por tal motivo el bisoño autor teatral que concita la atención de estas páginas, pasaba a diferentes horas del día por su recinto, buscando ver las caras de esos hombres influyentes de la escena madrileña, que podían tenderle una mano⁴²¹. Uno de los más frecuentados por su situación estratégica era el Café de Callao, según se apunta en *El placer de matar* de Edmundo González-Blanco (n.º 67). Dos de sus personajes cuentan que “nos habíamos apeado en la Red de San Luis y bajamos por la calle de Jacometrezo con lentitud [...] Al pasar frente al Café de Callao me invitó a entrar en él” (p. 5).

Al café y restaurante Lhardy, situado en el número 6 de la Carrera de San Jerónimo e inaugurado en 1839⁴²², entraban los diputados y senadores protagonistas de nuestras historias, que no sabían vivir sin los sabrosos patés del local, sin esos manjares cocinados siguiendo las recetas francesas del fundador de la casa, quien vino desde el país vecino buscando fortuna. Las damas que recorrían esta zona, en la que se encontraban varias tiendas de moda, tampoco se resistían a la repostería de Lhardy, a sus bollos franceses y a sus dulces pasteles, que no faltaban en ninguno de los tés de las distinguidas señoras del barrio de Salamanca. A cenar a cuerpo de rey se iba también a la Brasserie del Palace Hotel, lleno siempre de turistas de paso por la capital, de autores teatrales enriquecidos con sus obras, y de periodistas famosos bien remunerados, donde la atracción principal era la orquesta Boldi. Aurelio Valera señala en *De Mendoza a la*

⁴²¹ Para recabar más datos sobre las tertulias de la época hay que tener muy en cuenta: Mariano Tudela, *Aquellas tertulias de Madrid*, Madrid, El Avapiés, 1984; Antonio Espina, *Las tertulias de Madrid*, Madrid, Alianza, 1995; Ángela Ena Bordonada, “Las letras en el Madrid de 1898”, en (VV.AA.), *Madrid, 1898*, Madrid, Ayuntamiento, 1998.

⁴²² José Altabella, *Lhardy. Panorama histórico de un restaurante romántico, 1893-1978*, Madrid, 1978; Luis Cepeda Baranda, *Lhardy desde 1839. Tradición y actualidad del escaparate de Madrid*, Madrid El Creativo, 1994.

Chelito (n.º 51) que en el restaurante de este hotel era habitual encontrarse a Carlos Arniches, “el rey del trimestre, como él mismo se había llamado en La Esfera. Con él estaban don Luis Arvej, amoroso protector de la Sociedad General de Autores Españoles; Ramón Asensio Mas, Prudencio Muñoz, Pepe Cadenas, Sinesio Delgado y Vicente Lleó” (p. 30). Igualmente el torero de moda durante estos años, cuya carrera se hallaba en su momento cumbre, Juan Belmonte, cuando toreaba en la capital solía reunirse, según se indica en la biografía que sobre el sevillano aparece en nuestra colección, *El capote de paseo* (n.º 48), con algunos fieles seguidores en este refinado espacio, que también “puede decirse sin incurrir en galicismos, en el Palace Hotel” (p. 43). Las tardes, si bien no eran tan sofisticadas, a decir de Álvaro Retana, sí que destacaban por la animación que creaban los jóvenes más modernos y distinguidos, como los protagonistas de su relato *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26) que durante los años 1914 y 1915 concertaban aquí sus reuniones para disfrutar de “los tés-tangos del Hotel Palace”, que se iniciaban “a las siete” (p. 33).

El Lyon d’Or, que antes fue el teatrillo El Japonés, era igualmente un lugar de moda en la época. El protagonista de *Alas y pezuñas* de Emiliano Ramírez Ángel (n.º 19) disfrutaba de sus ratos de ocio entre estas paredes, probando los platos recomendados en su carta. Los “amigos de Manuel le encontraban por la tarde en el Lyon d’Or, tomando su *cocktail* de coñac o su doble alemana, invariablemente, conforme se entra en la rinconada de la izquierda” (p. 45). Los caballeros madrileños aficionados a las emociones más fuertes, entusiastas de los espectáculos eróticos, después de recorrer restaurantes y cafés de moda, se dirigían a la medianoche al Salón París, situado cerca de la Puerta del Sol. En *Alas y pezuñas* se informa de que en esta sala se proyectaban películas francesas de alto contenido sexual, para solaz del público masculino. Este pequeño recinto, acondicionado como sala de proyecciones, que olía “como esas jaulas de los parques zoológicos donde se rebullen las fieras en la nunca bien ponderada época del cielo” (p. 21), estaba siempre atestada de hipócritas ciudadanos, de esos políticos conservadores que en sus discursos siempre abogaban por la defensa de los valores morales; de esos graves militares, enemigos de la corrupción moral y de los escándalos amorosos. “Manolo pudo observar entre la concurrencia a muy bizarros generales, muy ilustres exministros, inspirados poetas, batalladores diputados, geniales autores y noctámbulos popularísimos” (p. 19).

F) Pueblos de Madrid

Emiliano Ramírez Ángel no se conforma con pintar el Madrid urbano en su novela *Alas y pezuñas* (n.º 19), consciente de que esta provincia guarda tesoros únicos en las poblaciones que forman parte de su territorio, traspasa los límites de la ciudad y dirige su vista hacia esa sierra de Guadarrama, que se columbra desde la capital. El objeto de este desplazamiento hacia la serranía madrileña es retratar la vida de la burguesía de la capital, cuyos miembros se trasladaban a los pueblos serranos durante la época estival para escapar del calor, y continuar así con su vida social ajetreada. El protagonista de *Alas y pezuñas* viaja a Cercedilla, población serrana, en la que muchos madrileños acaudalados compraban una segunda residencia, o bien alquilaban a los grandes propietarios pueblerinos una casa para disfrutar de la tranquilidad de aquellos parajes y respirar ese “aire serrano, impregnado en los rústicos olores deleitables de los pinos y los romeros”(p. 23), o para desentumecer los huesos con largas y sanas caminatas “monte arriba, en alguna regocijada excursión de la colonia, o en la peña de los domingos, bajo los árboles, a la hora fresquita y poética del atardecido” (p. 24).

Con la misma intención, Augusto Martínez Olmedilla ambienta su novela, *La sombra del monasterio* (n.º 24), en San Lorenzo de El Escorial, al que el autor con ironía llama “el Biarritz de la calle de Postas” (p. 19), dado que los madrileños de clase acomodada, cuya hacienda no les permitía realizar los gastos que exigía un veraneo en las lujosas y distinguidas playas de la costa francesa, habían de hacer de este pueblecito serrano su particular Biarritz. Quien paseaba por la Lonja, por la calle Postas o por la Herrería se encontraba con “las mismas caras conocidas de Madrid en Recoletos, en las noches del Retiro, en las tardes de toros, en los estrenos del Apolo o de Lara” (p. 18). La misma gente que daba color a la vida de la capital organizaba las fiestas y veladas en esta localidad veraniega. Cambiaba el escenario, la estación del año, pero no las costumbres ni el afán de deslumbrar en los paseos con los modelos de la temporada y con las joyas más ostentosas. Martínez Olmedilla muestra en esta novela un perfecto dominio de este espacio novelesco, no en vano, el novelista estableció en San Lorenzo de El Escorial su residencia. Con unas pocas y certeras pinceladas, y gracias a la precisión de sus descripciones, lleva a cabo una fiel recreación de los espacios de San Lorenzo de El Escorial; crea al lector la ilusión de hallarse ante esa majestuosa construcción, gestada en la mente de Felipe II, y hecha realidad por el arquitecto Juan

de Herrera, el Monasterio, “la octava maravilla” (p. 7). Logra que quien lea sus páginas se sienta dentro de las estancias de esta colosal obra arquitectónica. El autor comienza el itinerario por este espacio en el zaguán del patio de los Reyes, que daba acceso al sobrio templo de cruz griega, que “sin tener la radiosa alegría de los templos góticos, penetra por los ventanales del cimborrio la suficiente luz para que, conservando la solemnidad del paraje, diste mucho de ser lóbrego y sombrío”. (p. 33). El lector cree percibir el eco de los pasos del visitante por este lugar de culto, presidido por un estremecedor silencio, así como el sonido de las ensordecedoras campanas de su emblemático reloj, a las que constantemente se aluden. Desciende luego al panteón de los Reyes, continúa por las salas anexas, por “las blancas galerías pobladas de sarcófagos” (p. 33), en los que reposaban los Infantes reales, muertos prematuramente, así como las esposas de los soberanos. Este paseo por el monasterio prosigue por la sala de los secretos, dotada de una peculiaridad sonora, debido a la bóveda elíptica que la remataba, que favorecía que hasta el más leve rumor se oyese desde un rincón hasta el más distante, y más adelante busca que Carlos y Clementina se detengan en el lugar más alegre y concurrido de este severo edificio: el claustro. Allí se arremolinaban “los menestrales bulliciosos que dejaban la bota de vino y las cestas con la merienda en un rincón del atrio, mientras contemplaban, como todos los años, los frescos del claustro, admirándose ante el tamaño y los colorines de los antiestéticos figurones” (p. 9).

El viaje por tierras madrileñas que se nos propone en *La Novela de Bolsillo* con sus historias conduce a los lectores también hasta la muy noble villa de Alcalá de Henares, definida por Diego San José en su novela, *Lucecica la guapa* (n.º 3) como “patria de los altos ingenios y nobilísimos varones, altar de las ciencias divinas y escuela de las humanas” (p. 9). El escritor madrileñista ofrece con su historia de añejo sabor realizar un viaje en el tiempo, recorrer con la imaginación la famosa ciudad, donde se estableció una de las más antiguas y afamadas Universidades de España, en la que se formaron algunas figuras ilustres de nuestro país. Diego San José recrea la España del siglo XVII, la vida en Alcalá de Henares con sus universitarios reunidos frente a la fachada plateresca de este edificio cuya construcción impulsó el Cardenal Cisneros; con sus pícaros merodeando por los soportales de la ciudad, prestos a cometer sus fechorías; con su numeroso clero, de costumbres relajadas y de regalada vida, que no cesaban de entrar y salir de la Santa Magistral para cumplir con sus obligaciones.

Otro de los Reales Sitios nos lo presenta la dama francesa de *El despertar de Brunilda* de Manuel Alfonso Acuña (n.º 97), que deseaba conocer los rincones más emblemáticos de Madrid y quien pide a su guía visitar los románticos y exquisitos jardines de Aranjuez: “Y en nuestros paseos, en nuestras excursiones hemos ido a ver los Palacios reales de Aranjuez y el Pardo” (p. 56).

4. 2. 1. 2. ANDALUCÍA

En un 20% de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, Andalucía es el escenario escogido por los autores para ambientar sus historias. La novela regional, y, más concretamente, la novela andaluza, poseía todavía a principios del siglo XX una extraordinaria recepción, tal como atestigua Dominique Grard⁴²³ en su investigación sobre este aspecto de la narrativa española. Hay que puntualizar, no obstante, que en *La Novela de Bolsillo* se ofrecen dos imágenes muy distintas de Andalucía, aunque prevalezca aquella más tópica que presenta a personajes que ríen y cantan al ritmo de las sevillanas, rasgueadas en una genuina guitarra española. Comprobamos, por tanto, que se presenta en los relatos de esta colección, por un lado una Andalucía llena de lugares comunes, de la que se ensalzan sus alegres ciudades, con monumentos y obras de arte que es imposible pasar por alto. Una Andalucía de feraces tierras, de hermosas mujeres morenas que engalanan su pelo azabache con claveles grana, y que penan por el amor de un enamorado, con el que se citan a través de la tradicional reja, y con el cual acuden puntualmente a la Feria de Abril a cantar y bailar. Por otro lado, se refleja en las páginas de esta colección la Andalucía trágica, la Andalucía rural que esconde tantas injusticias sociales, tanta pobreza, a causa de los desmanes de los caciques.

Pasemos, entonces, a analizar, partiendo de los testimonios ofrecidos por los autores, cuál es la visión de Andalucía que cada cual quiere potenciar en sus relatos, dependiendo de sus inquietudes literarias y de los propósitos que guían su escritura.

A) La Andalucía literaria e idealizada

⁴²³ Dominique Grard, *Imágenes de Andalucía y sus habitantes en la narrativa andaluza de principios del siglo (1900-1931)*, Sevilla, Don Quijote, 1992 (col. Los Libros de Altisidora), pp. 141-164.

De estas dos Andalucías perfiladas en nuestra colección, los autores muestran una clara predilección por esa imagen heredada y difundida por la literatura romántica desde tiempo atrás, que hablaba de una Andalucía idealizada, de manidos tópicos; una Andalucía folklórica, con personajes cortados siempre por el mismo patrón, cuyos problemas existenciales se reducían a los meramente amorosos. Criaturas, cuya psicología apenas aparece definida y que siempre hablan con un lenguaje tipificado, muy artificial, con el que se trataba de imitar y reproducir algunos de los fenómenos lingüísticos más sobresalientes, apreciados en la pronunciación de los habitantes de esta región del sur de España, que los diferenciaba del resto de españoles.

Hablar de Andalucía es hablar de Sevilla, y precisamente a la descripción de la capital hispalense es a la que más páginas consagran los autores de *La Novela de Bolsillo*, quienes se recrean complacidos en los incontables monumentos que en ella se albergan. La Sevilla descrita por los colaboradores de la colección es aquella que todos imaginamos con tan solo nombrarla; una ciudad luminosa, de continua algarabía. Coinciden todos los autores de *La Novela de Bolsillo* que eligen como marco espacial de sus historias a Sevilla, en presentarla en la más hermosa de las estaciones del año: la primavera. Rogelio Buendía expresa mejor que nadie en *La casa en ruina* (n.º 99), con esa vena poética que no puede refrenar, al recordar los rincones más conocidos de la ciudad, por los que paseó en su juventud, lo que significa la primavera sevillana:

¡Oh, la primavera en Sevilla! Es oler a flores, oler a mujer, oler a nardos, a claveles, a rosas, a azahar, a cinamomo, a dama de noche y a acacia. Es una constante embriaguez de los sentidos, una morbosa laxitud que nos deleita y nos adormece, que llega a lo más exquisito de nuestra médula, hasta lo más sentimental de nuestro cerebro y nos pone los labios más pronunciados y los sístoles más martilleantes y ruidosos (p. 20).

En esta novela, Sevilla desempeña un papel fundamental, toda vez que este espacio transforma a su dolorido y melancólico personaje; cuando Enrique abandona Huelva y se instala en Sevilla con sus tías, como por arte de magia su vida cambia radicalmente. En la ciudad de la alegría y la luz descubre la naturaleza y toma la decisión de acabar con su existencia de encierro. Desde su llegada a la capital hispalense, Enrique comienza a entusiasmarse con esa vida que estaba en las calles, que latía en todas las esquinas; decide mantener “los ojos abiertos, para que entrara por ellos a raudales, lo que hasta entonces había estado oculto para él” (p. 7). Como consecuencia

de este cambio que Sevilla opera en él, de esas ganas de vivir que la ciudad le transmite con sus innumerables encantos, Enrique conoce el amor. Buendía recrea la atmósfera de Sevilla en la Feria de Abril, cuando sus habitantes ríen y bailan hasta el alba, moviendo “los brazos con la gracia, con la maravillosa gracia de Sevilla la única, con el donaire y el movido ritmo clásico de unas sevillanas rasgueadas en una guitarra” (p. 16). Conduce al lector posteriormente hasta el *locus amoenus* que la ciudad había creado para goce y deleite de los enamorados, el Parque de María Luisa, al que llegan caminando Enrique y la trianera Maravillas después de recorrer el Paseo de Colón y “la avenida larga y deliciosa de la Palmera, con sus jardines del palacio de San Telmo, con sus jardinillos y kioscos, sus delicias...” (p. 22). El Parque aparece inundado de luz, los destellos del sol realzan los vivísimos colores de las fragantes e innumerables flores que alfombraban el jardín, y que parecían abrirse a cada instante con el sutil toque vivificador de los rayos solares, amén de poner matices dorados y plateados en todos los rincones. El reflejo del sol sobre los característicos bancos del popular parque sevillano, realizados con brillantes azulejos, los presentaba como rodeados de un halo plateado; los resplandores del astro, que se reflejaban sobre las claras aguas de las fuentes y estanques que daban vida al jardín, las tintaban de plata como si un mar argentado fluyese en el rincón más insospechado; los fulgores solares sobre las verdes hojas de los árboles las salpicaban de doradas tonalidades. Brillos, pues, literariamente muy modernistas, que parecían envolver al Parque de María Luisa en una resplandeciente aureola, como si este espacio incomparable, al que llega la pareja de enamorados, y que les deslumbra por su hermosura, fuese un ensueño; una imagen nacida de uno de “esos sueños rosas de las mañanas en que paseamos por jardines fantásticos y oímos músicas que en ninguna parte habíamos oído” (p. 22).

La primavera en el Parque de María Luisa era una sinfonía de fragancias, de colores, de sonidos melodiosos como “el pizzicato de los mirlos, el gorjeo de algún jilguero” (p. 22), y de formas, como las que se esbozan “en la avenida de las rosas, donde entre árbol y árbol corrían las guirnalda de rosales, aéreas, como un *scherzo* de Mozart, perfumadas, llenas de una magia pagana, con una gracia andaluza inimitable” (p. 23). La flora que ornaba el jardín, y que detalla el narrador, es toda una fiesta sensorial. Los colores se agolpan ante la vista del espectador; los perfumes que emanan de flores, frutas y plantas se entremezclan, aturden; el roce acariciador de los pétalos y de las hojas sobre las manos y los rostros excitan los sentidos, empuja a la pareja al

frenesí. Se sienten desmayar ante tal cúmulo de sensaciones, y han de sentarse “rendidos, llenos de emoción, en un banco oculto entre madre selvas, junto a una gran araucaria” (p. 23). El Parque de María Luisa, con esa naturaleza en plena ebullición surge como un auténtico canto e invitación al amor y a la fecundidad:

Maravillas se reía de todo: de los peces que se peleaban por las avellanas que ella les repartía; de los cisnes que arqueaban sus cuellos blancos como tallos de gigantescas plantas acuáticas; de los pétalos de rosales que le caían en la cabeza y en el pecho: de la clara alegría de su novio que era un encantado por el hechizo de la primavera [...] Bajo los emparrados de enredaderas, alrededor del lago de ninfeas, por el paseo de las acacias, en el laberinto azulado de azulejos y flores – verbenas, clavelinas, dalias, petunias, dianas, borlones, crestas de gallo– en la plazoleta del boj solitario, adonde por las tardes juegan los niños; en los túneles de cipreses y arrayanes, bajo la blanca sábana de las acacias y entre las palmeras y los naranjos, Maravillas y Enrique supieron rimar en prosa lírica sus amores dichosos y locos ensueños de su juventud, y sus corazones eran como dos niños en día de fiesta, como dos sueltos torrentes que volcaran libremente su agua en el mismo valle y se hiciera un solo río fecundo con orillas verdes, llenas de flores encarnadas y de adelfas (p. 23).

Imágenes embellecedoras, ricas de sensualidad y de belleza plástica son también las que presenta el autor cuando se propone ofrecernos una panorámica de la ciudad desde uno de sus puentes principales, a la hora en que la ciudad despierta, cuando las luces primeras la colorean con las tonalidades más visuales y fascinantes. La madre naturaleza, creadora de tan pictóricos paisajes y excelsa pintora, parece escoger de entre su paleta de colores los mejores para vestir con ellos las estampas sevillanas. Enrique se apoya sobre la barandilla del puente, y encuentra que “el sol doraba en rosa el horizonte brumoso y ponía plata y oro entre las ondas tranquilas del Guadalquivir” (p. 21), de ese río que era la fuente de riqueza de la ciudad, en torno al cual giraba su vida comercial, puesto que su puerto fluvial aún facilitaba el transporte de aquellos productos en los que Andalucía es rica. La referencia al Guadalquivir por parte de los autores constituye siempre la excusa perfecta para hablar del pueblo sevillano, de la clase trabajadora, que con ahínco realizaba sus labores, aquellas actividades relacionadas con el comercio y generadas por el río. El protagonista del relato de Rogelio Buendía, “acodado en la baranda, miraba el ir y venir de las lanchas por el río y el ajetreo de las primeras horas, el ir y venir de una orilla a otra de obreros y de mujeres de mantón, el tráfigo de carga y descarga de los grandes barcos” (p. 20). En *El capote de paseo*, n.º 48 de la colección, su autor *José el de las Trianeras* realiza un rápido recorrido por la ciudad, que le lleva detenerse frente al Guadalquivir, a fin de subrayar que, aunque los sevillanos vivían

dicharachos con una eterna sonrisa en sus labios, eran unos diligentes y modélicos trabajadores. Al escritor le llaman la atención los obreros que operaban bajo un sol de justicia, abriendo pozos junto al río, para de este modo canalizar las aguas requeridas para el riego de las huertas cercanas; así como el gran esfuerzo físico desarrollado por “los buzos que trabajaban en el fondo del Guadalquivir” (p. 17), y que pasaban horas sumergidos en pésimas condiciones, castigando sus pulmones, a cambio de unos salarios que no compensaban tanto sacrificio.

Desde los puentes que atraviesan el Guadalquivir la perspectiva de la ciudad de Sevilla es única; la vista abarca toda la ciudad, circunstancia aprovechada por los autores de *La Novela de Bolsillo* para colocar a sus personajes en tales miradores privilegiados, y para dedicar una merecida loa a los monumentos más singulares de esta ciudad andaluza. El personaje de *La casa en ruina* de Rogelio Buendía (n.º 99) divisa desde el puente la catedral gótica de Sevilla, de la que destaca el antiguo alminar de lo que durante siglos de la denominación musulmana fue mezquita: la Giralda. La Giralda, símbolo de la ciudad desde el punto en que se hallaba Enrique, se asemejaba al palo mayor de una enorme embarcación que navegase por ese mar invisible de luz y de júbilo que es Sevilla:

Sevilla estaba nimbada de niebla, velada de ensueño, entre árboles, entre flores, custodiada por la crestería de su maravillosa catedral, por la airosa atalaya de la Giralda, madre de Andalucía, reina y señora de los sevillanos, mástil de un navío gigantesco, que es una sinfonía arquitectónica (p. 21).

Gloria de la Prada, que refleja siempre en sus narraciones una Sevilla coplera, muy folklórica y folletinesca, en *El encierro* (n.º 86) sitúa a Amparo, la heroína de su historia, en el Puente de Triana. Desde él distingue también la Giralda, con su formidable altura, que con esos cinco cuerpos de que se compone daba la sensación de elevarse hasta el cielo, como si la estatua de bronce que la remata y que simboliza la fe, deseara tocar el firmamento. Hay lugar también en su relato para recordar otras aportaciones de los almohades al patrimonio artístico de Sevilla; por ello, Amparo mira complacida ese torreón defensivo y único que es la Torre del Oro. Una Sevilla de sol, panderetas y castañuelas, toros, amores y celos es la de Gloria de la Prada, cuyas protagonistas son de Triana, de la calle de San Jacinto, donde los balcones se hallan coronados de macetas rojas donde surgen flores de una gama infinita de colores. Para De la Prada, atravesar el Guadalquivir por el Puente de Triana, que conduce a la Sevilla

monumental, produce un placer indescriptible en el viandante sevillano, ante cuyos ojos aparecen de repente, en la otra orilla del río, maravillas arquitectónicas: “Sevilla al frente con su Torre del oro, su Giralda, formando decoración de tradiciones alegres, en que hasta la nota clásica, si se asoma, parece tener perfume de azahares y tintineos de panderetas” (p. 13).

Por Triana se pierde igualmente Rogelio Buendía en *La casa en ruina* (n.º 99) cuando conduce los pasos de sus personajes hasta la calle de la Pureza, frente a la iglesia de Santa Ana, donde moraba Maravillas, y muestra el patio señorial de esta casa. El patio es el espacio más importante en las casas sevillanas, donde se recibía a las visitas, se hacía tertulia y se celebraban los grandes acontecimientos familiares. Es el de Maravillas, como mandaba la tradición, “un gran patio entoldado, un patio con fuente y columnas de mármol” (p. 21), con paredes enjalbegadas, de las que pendían macetas con los característicos geranios de color blanco y carmesí, que las tapizaban de arriba abajo. Patios que hasta los ciegos podrían llegar a hacer visibles en su mente, porque en estos rincones sevillanos se estimula también el olfato, el oído, inclusive, el gusto. En estas casas trianeras “el aire venía suavemente perfumado de azahar” (p. 21), de rosas, de jazmines, de romero y de claveles; en ellas se podía oír el rumor del agua, la melodía que esta componía con ayuda de cada fuente, y merced a la distinta frecuencia con que el agua caía en cada surtidor, como si la naturaleza hubiese escrito una partitura, y cada manantial ejecutase y marcase las notas, el ritmo que le había tocado en suerte. En Triana se oculta la esencia de Sevilla, el verdadero pueblo andaluz con su profunda devoción religiosa por esos Cristos y Vírgenes que cada Semana Santa salen en procesión, auténticas obras maestras de la imaginería encerradas en esas “iglesias de torres de brillantes azulejos en sus puntiagudos campanarios” (p. 21). Buendía pondera este barrio sevillano y sus amaneceres, que muestra en todo su esplendor, “Triana, con sus calles de pueblo, con su aspecto de población agrícola y marinera” (p. 21).

Gloria de la Prada sitúa la acción de su relato también en Triana; y aunque pasa de soslayo ante el tema, justifica en cierto modo a los hombres que debían arrostrar toda clase de peligros al infringir la ley, dedicándose al contrabando para no condenar a sus familias a la eterna miseria, tal como debió hacer el padre de Amparo. Lo que más interesa de *El encierro* (n.º 86) en esta ocasión, es la otra estampa que tiene a bien traernos Gloria de la Prada: Triana de noche. Paquiro, personaje de la historia, pasea por el río, por la ribera de ese Betis que lleva aromas de marisma; contempla sus aguas, que

le traen a la memoria el mar lejano que hubo de cruzar para forjarse un futuro en la isla de Cuba. Luego, toma el Puente de Triana y camina sin rumbo fijo por las estrechas callejuelas de Triana, que por las noches posee un embrujo especial, y que invita a dar rienda suelta a la imaginación, a conjeturar qué podía haber tras las paredes de aquellas calles y casas, por cuyas ventanas, a veces, se escapaban esos quejidos profundos del cante jondo, que los flamencos interpretaban en las típicas tabernas del barrio, o el llanto de un niño, arrullado por la nana que amorosamente entonaba una sacrificada madre. Por las noches Triana huele a tierra recién mojada, porque no hay trianera que no se asome a esta hora a su balcón a regar sus geranios, a rociar las hojas de las macetas de hierbabuena y albahaca, cuyo oloroso aroma se expande por los contornos. En su ambiente se palpa también el amor, se percibe el roce de las manos de los amantes, que en la oscuridad y a través de la reja, se acarician:

¡Oh, epitalámicas noches de primavera y de luna! ¡Oh, noches andaluzas en que el aire perfumado de azahares parece que lleva coplas y pone fuego en las venas; noches de misterio... y de amor, en que las rejas cobijan idilios de ardientes ansias (p. 30).

En *El capote de paseo* de Celedonio José de Arpe (n.º 48), a la que ya hemos hecho referencia, se habla también de la primavera sevillana, haciendo hincapié en esas escenas que cada Semana Santa se repiten en sus calles. Siendo esta una novela taurina, el día más señalado, el que concita mayor atención es el Domingo de Resurrección, cuando la Maestranza abre sus puertas para que los toreros deleitasen a los aficionados con su valentía y su buen hacer en el ruedo. Al autor le interesa reproducir el ambiente de recogimiento y de silencio impresionante, que durante estos días se adueña de Sevilla. Cesan los cantos alborozados, el son de la guitarra y las risas, y únicamente se oyen los “ayes” lastimeros de las saetas. Con el Sábado de Gloria la alegría vuelve poco a poco a las calles sevillanas, sus gentes comienzan el día acudiendo a los oficios religiosos de la catedral. Entran los fieles al templo religioso por la Puerta del Perdón, típicamente almohade, que da acceso al Patio de los Naranjos, y que en tiempos de los árabes fue patio de abluciones. Los devotos sevillanos, entre los que se encontraba el joven Juan Belmonte, atienden a las “laberínticas frases de las profecías y las oraciones” (p. 5), pronunciadas por el sacerdote, cuya figura aparecía ante los ojos de los allí congregados revestida de santidad. “El olor del incienso, el olor producido por las luces de los altares y por la aglomeración de gente que había asistido a presenciar las

ceremonias rituales del Sábado Santo, [...] las antífonas y los cánticos, habían embriagado a Juanillo” (p. 5). El misticismo que envolvía esas cinco naves hizo sentir al joven algo parecido a ese éxtasis del que tanto se habla en los escritos religiosos. Confuso por tantas emociones inefables, Juan se levanta del banco y se dirige hacia el exterior. Para entonces, repican las campanas de la Giralda, que resuenan “en los ámbitos de la basílica, recorriendo todas sus naves y ensanchando todos los corazones de la mística muchedumbre” (p. 5). Ese sonido estridente, que pone fin a este tiempo de dolor y tristeza, saca a Juan de su aturdimiento, le devuelve el optimismo; por lo que bordea la fachada de la catedral para llegar hasta la Puerta de los Reyes, a fin de observar qué ocurría en la casa de Antequera, taberna situada frente a la catedral. En ella los toreros se reunían para cerrar contratos, allí las nuevas promesas del toreo iban a pedir la protección de las figuras; y los cronistas taurinos buscaban las gratificaciones de algunos toreros por sus favorables críticas, sentados siempre alrededor de esas verdes mesas para “tomar un chato de olorosa manzanilla o saborear el rico moca en lujosa taza” (p. 6). Juan acude hasta el local en busca de una oportunidad, solicita ayuda a Ricardo Torres Reina, *Bombita*, el matador de Tomares, que tantas páginas gloriosas de la tauromaquia protagonizó aquellas tardes, en que se midió con rivales de la talla de *Machaquito* y Rafael Gómez *el Gallo*. El autor procura pintar con su historia la Sevilla devota y taurina, la Sevilla de los toreros valientes que obnubilan a las mujeres con su arte y gallardía, la Sevilla de las grandes faenas de Juan Belmonte.

La visión más completa de la Semana Santa sevillana nos la ofrece Rafael Cansinos Assens en *El manto de la Virgen* (n.º 47). Cansinos introduce al lector en las iglesias con la intención de mostrar los preparativos realizados por cada cofradía para disponerlo todo, y poder así sacar en procesión a las Vírgenes y Cristos sevillanos. Explica que la autoridad en cada una de las órdenes, en cada cofradía, era “el hermano mayor”, que, nervioso, “va de un lado a otro”, organizándolo todo, dando las órdenes pertinentes a “los nazarenos que han de hacerse misteriosos bajo sus capirotos” (p. 43). Mas también, el autor abre al lector las casas particulares de los ciudadanos hispalenses para describir todos aquellos rituales que se llevaban a cabo Semana Santa tras Semana Santa, como hicieron sus antepasados, para celebrar esta festividad tan señalada para los católicos. Las mujeres se encerraban desde temprana hora en sus hogares para preparar la comida, y luego poder disponer de tiempo suficiente para vestirse con sus mejores galas, con motivo de tan especial ocasión. Comienzan a cocinar en los pucheros los

potajes de vigilia, que desde tiempos ancestrales se preparaban durante esta época como alimento primordial, para más tarde pasar a elaborar los dulces típicos de estas festividades, consumiendo tras la procesión “las doradas torrijas que se mojan en vino negro” (p. 48). Acabadas las tareas propias del hogar, las sevillanas se reunían en las casas para vestirse juntas, para preparar sus largas “faldas negras”, sus enlutadas camisas, y para peinar sus moños y ayudarse entre ellas a colocarse las altas peinetas, así como las preciadas mantillas, heredadas de madres a hijas. Cuando lo tenían todo dispuesto, enfilaban la calle buscando el lugar más apropiado para ver pasar la procesión:

Y en la tarde serena y en la madrugada nupcial pasan rivalizando en esplendor y en riqueza los pasos de las cofradías, y es como si desfilase cada barrio de Sevilla, con sus emblemas y sus atributos, y cada gremio de los que con su trabajo cotidiano forman la prosperidad de la ciudad. Ante los ojos absortos de la muchedumbre, desfilan plenos de fecundo dolor los Cristos todos de la ciudad, los antiguos Cristos, obra de la fe de los padres que simbolizaron en ellos, en sus carnes desgarradas y en sus músculos tirantes, el genio de la ciudad, guerrera y laboriosa, para tener ante sus ojos un artístico emblema de su apasionada energía. Y cada uno tiene un nombre popular y artesano: Cristo de las Cigarreras, Cristo de la Carretería, y detrás de ellos marchan misteriosos, bajo sus capuchones, los modestos artesanos, de caras rasuradas, y los finos mercaderes, de blancas manos, y los marineros de voces musicales. Y hasta la tribu extraña, que lleva en su rostro la negrura de su origen, la turba de gitanos que vive en las afueras pintorescas [...] Y entre todos estos Cristos, semejantes a dioses de fuerza y de poder, semejantes a Neptunos removedores de olas y a Saturnos sembradores de tierras, descuella el que es como un Summo Jove, el Señor del Gran Poder, enorme y magno bajo sus potencias de oro (p. 50).

Como otros colaboradores de la colección, Cansinos tampoco puede refrenar ese amor suyo por su primavera sevillana, en la que “brilla el sol de abril” tras terribles lluvias, debido a las cuales, “el antiguo río se ha desbordado y han cubierto las aguas la nonda alameda, donde se yerguen los antiquísimos Hércules” (p. 20). Describe igualmente los patios de las casas sevillanas, que “empiezan a florecerse de claveles” (p. 24), comienza un espectáculo natural de una belleza pocas veces vista, que atraía a la ciudad desde hacía centurias a viajeros de todos los puntos de España, e, incluso, del extranjero:

La primavera sevillana ha florecido con toda su fuerza como un amor súbito, y hay en el aire perfumes de acacia y de azahares, y un olor suave a rosas que se entra hasta lo más recóndito de las casas [...] La ciudad está llena de gente, de hombres del campo, modestos y joviales, y de extranjeros que vienen de lejanos

países a ver florecer los naranjos, y hay un aire de fiesta hasta en los barrios más tranquilos (p. 30).

El autor presenta otras panorámicas de la ciudad, bañada siempre por el sol primaveral. Pinta las huertas esmeraldas que hay “a espaldas de los Capuchinos” (p. 37), desde donde las protagonistas de esta novela, *El manto de la Virgen*, miraban cómo el “sol dorado y fino de la primavera” iluminaba espléndidamente el monumento más emblemático de la ciudad, “la Giralda, vigilante y próxima de magnitud” (p. 39). Describe también Cansinos Assens “Tablada, campo de idilio antiguo”, donde los colegiales que pasaban las tardes jugando en sus alrededores, contemplaban absortos “la gracia antigua y juvenil de la Torre del Oro, airosa y joven, y borrosa por el brillo de ocaso de sus azulejos” (p. 36).

Málaga es otra de las provincias andaluzas descrita por los autores de *La Novela de Bolsillo*. Es José Fernández del Villar, concretamente, quien pinta una y otra vez su tierra natal, a la cual idealiza en los cuadros costumbristas que crea. Él siempre presenta historias muy sentimentales, con personajes típicamente andaluces que sufren en la trama a causa de padecer mal de amores; aunque como es de esperar, con un poco de buena fe todo acaba resolviéndose. En consonancia con ese credo suyo, que le lleva a hablar de los aspectos amables de la vida de los andaluces, surgen esos finales felices con los que suele rematar sus historias. Fernández del Villar se muestra, por ende, siempre atento a los detalles pintorescos, trata de ofrecer al lector esa Málaga, que como el resto de Andalucía entona coplas, se mueve con los acordes de una guitarra y toca palmas para animar el ambiente, mientras se levantan vasos de manzanilla para brindar por la vida. Así, en *La copla vengadora* (n.º 42), por ejemplo, el autor comienza enseñando a los lectores el barrio de la Goleta, con sus corralas habitadas por malagueños de clase trabajadora, que vivían en hermandad, prestándose ayuda los unos a los otros, pese a su condición humilde, compartiendo en el patio de vecinos fiestas familiares. Del barrio de la Goleta se traslada a la calle de Ollerías, donde el enamorado carpintero protagonista de esta historia, trabajaba con sus ágiles manos la madera; y desde donde se desplazaba cada día, cuando daban las siete en “el reloj, sin esfera, de la iglesia de San Felipe” (p. 7), al taller de costura de su amada Carmela. A raíz de este hecho, el autor aprovecha para callejear por Málaga, para revelar su perfecto conocimiento de este espacio, esforzándose en dar toda suerte de detalles sobre cada calle, edificio o monumentos artístico. Desde la calle de Ollerías, el protagonista se

dirige a la calle de Torrijos, y llega a Puerta Nueva, con su mercado público, que aún conservaba el espíritu del zoco árabe que siglos ha debió asentarse en un lugar muy parecido. En este espacio abigarrado se entremezclan las sensaciones; el caminante se ve sorprendido por el griterío de la muchedumbre, que a esas horas se agolpaba en el mercado, y por el vocerío de los vendedores, que habían de chillar para reclamar la atención de la concurrencia al enumerar las propiedades y la calidad de sus mercancías. Por este mercado había que transitar con sumo cuidado para no “echar a rodar los montones de pasas, o los panes de higo, o los cacharros de cristal y loza, que se desparraman por las aceras, cubriendo totalmente el pavimento” (p. 27). El malagueño que paseaba por este lugar de mercadeo se sentía asaltado por la multitud de olores que se propagaban por el aire: se respiraban las emanaciones procedentes de los puestos de batatas asadas, de los del pan recién horneado, de los de frutas, o del pescado fresco capturado en las aguas del cercano mar, de los boquerones fritos que las mujeres rebozaban en las candelas para vender a los clientes, o de las sardinas asadas. “En el ambiente flota un vaho espeso y caliginoso, que huele a aceite frito y a comidas plebeyas; un vaho molesto que se agarra a la garganta y mortifica” (p. 27), que hace que el carpintero se abra paso entre el gentío a empujones en la calle de la Compañía, con la intención de alcanzar el Puente de la Aurora y respirar aliviado.

Desde el puente, y con las últimas luces del día, el protagonista vislumbra el río Guadalmedina, y ve cómo cruza a toda velocidad “el tranvía eléctrico que hace el recorrido desde el barrio de Huelin a la Plaza de la Victoria” (p. 27), y acelera su paso hacia la Plaza de los Mártires, en donde le esperaba la fiel novia. De esta ciudad andaluza, Fernández del Villar ensalza también sus playas de limpia arena, de transparentes aguas, caldeadas por el sol que reinaba en sus cielos. En *La Casablanca* (n.º 59) recuerda el autor que muchos enfermos de alta alcurnia veraneaban en la ciudad, quienes por prescripción médica tomaban baños en las playas malagueñas. Lord Kysington, personaje de la narración titulada *La casita blanca* (n.º 95), escrita por otro malagueño, Guillermo Perrín, “había venido a Málaga a restablecer su salud, quebrantada por el clima de las Indias” (p. 44). En realidad, la mayor parte de la acción transcurre en una aldea perdida de la serranía malagueña, en una población eminentemente agrícola y ganadera, en la que todos sus habitantes vivían en armonía, se desvivían por socorrer al prójimo; y compartían sus pertenencias como si todos fueran una gran familia.

En *El secreto de Tórtola Valencia* (n.º 80), escrito en el que Federico García Sanchiz hace partícipe al lector de sus experiencias en común con la exótica bailarina Tórtola Valencia, recuerda su estancia en Málaga. A la pareja, alojada en un hotel cercano al mar, le complacía pasear por el barrio de la Caleta: “Esta tarde paseábamos Tórtola y yo en coche, por la Caleta. Antes de llegar a los hoteles dignos de la Riviera, hay unas casuchas miserables” (p. 26). Tanto a Federico como a Tórtola, Málaga les atrapa, les fascina su clima, su mar y sus gentes, así como su pictórico paisaje. Resulta curiosa la valoración que hace Federico García Sanchiz de Málaga. Este valenciano, este hijo del Mediterráneo, se siente subyugado por la hermosura de estas tierras andaluzas, lo que explica su original apreciación acerca de las tierras malagueñas: “—¿No te parece, Tórtola, que Valencia es lo mismo que Málaga, pero Málaga es hembra?” (p. 30).

La Andalucía de los míticos bandoleros, que acechaban en los barrancos de Sierra Morena, embozados para asaltar a los potentados que viajaban en diligencia, en la pluma de Joaquín Dicenta se convierte en materia viva en *Caballería maleante* (n.º 1). Con estas páginas, el lector de *La Novela de Bolsillo* se hallará cara a cara con algunos de estos salteadores de caminos, cuya figura siempre ha estado aureolada por el miedo, el respeto e, incluso, la fascinación, debido a la inclinación de muchos de ellos a repartir su botín entre los más necesitados. A partir de una anécdota verídica, acaecida a su estimado amigo el poeta granadino Manuel Paso durante una estancia en Málaga, Dicenta presenta al temible bandido Melgares en el apogeo de su poderío, “un hombre de cuarenta a cuarenta y cinco años, carirredondo, de entrecano bigote”, que “llevaba caído contra la nuca el ancho sombrero y empuñaba el rifle con la diestra menuda mano” (p. 39). Un malhechor de mirada desafiante, que acaba socorriendo a los andaluces damnificados por un terrible terremoto con un sustancioso donativo, hecho que abonaba el rumor de que muchos de estos salteadores, efectivamente, impartían justicia a su manera. Tenían gestos de generosidad con los más pobres, entregándoles parte de ese oro y joyas, arrebatadas a los grandes señores.

Cádiz figura también como escenario de gran parte de la acción de *La Casablanca*, de Fernández del Villar (n.º 59), en donde el espacio cobra una gran importancia argumental; de hecho, su protagonista Teresa acaba siendo conocida por todos como *la Casablanca*. Este apelativo estaba relacionado con su actitud de evocar a todas horas su cortijo de Olvera, su casa blanca cuidadosamente encalada, en la que

vivió una hermosa infancia; una casa, que traía a la memoria constantemente para revivir aquellos años, en los que fue una joven noble y pura, para dejar así atrás por unos instantes su desolador presente. Una vez más, se presenta a los lectores de *La Novela de Bolsillo* una Andalucía idílica, una estampa maravillosa de las ubérrimas tierras gaditanas de Olvera, donde todos son bienaventuranzas, donde no hay lugar para la pobreza ni el desánimo. El cortijo de la Plata, perteneciente a la familia de Teresa, es pintado como un edén, como el paraíso infantil de la muchacha, quien durante tantos años corrió libremente por las colinas de su propiedad, trepando por los riscos con el rebaño de su amigo *el Baqueta*, a quien ayudaba “a tejer el esparto y a regir la manada de ovejas” (p. 28), y con quien subía con agilidad a los árboles frutales para arrancar la fruta que comían. Los cuadros paisajísticos trazados por el autor son de gran plasticidad, al igual que esas estampas campesinas, con las que retrata a la familia durante la recogida de la aceituna o durante la recolección del trigo y de los cereales, que brotaban con asombrosa facilidad en sus campos. Empero, esta hermosura tan ponderada hace que el lector, a la postre, llegue a tener la sensación de que el autor está pintando un mundo un tanto irreal, de cuento:

Cuanto descubrían sus ojos era de su pertenencia: los almendrales, coronados de flores blancas que se erguían al fondo; los olivos y las encinas, que bajaban por la pendiente de la loma como un ejército en ataque; la mancha rubia de los trigos; las adelfas y los sauces de la cañada... (p. 8).

La razón de que Fernández del Villar dé rienda suelta a toda su pompa verbal para detallar el esplendor de estas feraces tierras, en las que las lluvias y los arroyos propiciaban ricas cosechas, pastos para el engorde de los rebaños que les proporcionaban carne y leche, tiene mucho que ver con su voluntad de ilustrar el tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”, mostrando este entorno como el ideal para vivir mediante la historia de Teresa.

Huelva y los entornos naturales privilegiados de Doñana asoman también en *La Novela de Bolsillo*, sirven de escenario a la ejemplarizante historia de Luis León Domínguez, *Mar adentro* (n.º 100). El mismo propósito que guiaba a Fernández del Villar guía ahora a Domínguez, no entendiendo la obcecación de tantos jóvenes andaluces en abandonar la tierra natal, donde pueden ser felices y tener sus necesidades primarias cubiertas, por la ambición de enriquecerse en las ciudades, un sueño que solo se cumple en contadas ocasiones. Los entornos en que se desarrolla la acción de *Mar*

adentro son una delicia para la vista. *Caramillo*, el protagonista, se mueve por una campiña repleta de chumberas, de arboledas de frutales con naranjos y melocotoneros, de viñedos que producían los mejores vinos de Andalucía, con “frondosa ramas de vides que se entrelazaban formando tupida red” (p. 8), merced al clima agradable que aquella provincia tenía todo el año. Al joven le gustaba aproximarse hasta la costa para ver las extensas playas onubenses, rodeadas de pinares, de huertas, de cañaverales, de quintas con vistas al mar y con jardines cuajados de jazmines. Tan beneficiosos resultaban la temperatura del lugar, el sol acariciador y tibio de Huelva, sus aguas salinas y las frutas llenas de vitaminas y sabor, que hasta las jóvenes burguesas madrileñas más pudorosas y pacatas se convertían en muchachas alegres de vivos ojos, de piel trigueña y sedosa. Perdían el pudor y caminaban por la playa ligeras de ropa, arrancando de los fresales y de las huertas próximas los frutos para comerlos sin necesidad de guardar las formas:

Las hijas del marqués – tres jovencitas rubias, paliduchas y esmirriadas–, estaban en sus glorias, porque podían correr libremente sin las apreturas del corsé; comían la fruta arrancada de los árboles y jugaban por la playa, felices de poderse tumbar sobre la blanda y limpia arena. Era una bendición ver cómo se teñían de carmín las mejillas, sin que la química del tocador tuviera arte ni parte en el arrebol (p. 12).

B) La Andalucía trágica

En *La Novela de Bolsillo* no faltan tampoco los casos de autores que denuncian las injusticias sociales tan evidentes en los ambientes rurales, donde los latifundistas se erigen en amos y señores, que hacen y deshacen a su antojo, tiranizando cruelmente a sus trabajadores. Jornaleros, que son retratados como vasallos de un señor feudal, al que hay que rendir pleitesía, y a quien, incluso, ha de tolerárseles sus abusos con las esposas e hijas de estos infatigables campesinos, que hacían productivas sus tierras. Andaluces sufridos que viven en la miseria, a pesar de entregarse en cuerpo y alma a la tierra, de trabajarla desde el alba hasta el anochecer, ya bajo un sol implacable y castigador; ya bajo el frío del invierno o bajo una lluvia que les calaba hasta los huesos, vestidos siempre de harapos, pues no había dinero para ropa de abrigo ni para medicinas que aplacasen los estragos causados por jornadas de trabajo inhumanas. Y todo a cambio de cortos estipendios, puesto que quienes arrendaban las tierras a los grandes propietarios debían pagarles cantidades desproporcionadas, a pesar de que la productividad de sus

campos no era tanta como para rentabilizar ese capital, que debían entregarles puntualmente a los caciques por la explotación de sus terrenos⁴²⁴.

Panorama tan desolador como este es el que pinta Cristóbal de Castro en *Las mujeres fatales* (n.º 16). El autor cordobés aprovecha el marco del relato para reivindicar los derechos de los jornaleros andaluces e intentar que los lectores de *La Novela de Bolsillo* tomasen conciencia del drama andaluz, de la tragedia de cientos de españoles abocados a la pobreza, a una muerte prematura y a una vida de amargura. De Castro quiere dar a conocer la otra Andalucía, ese “desierto que llora mientras canta” como la definió el gran poeta sevillano Luis Cernuda, la de esos andaluces que penan a causa de la miseria y de las humillaciones a las que le someten los señores, y que no tenían un trozo de pan para dar de comer a unos hijos que morían desnutridos. Al escritor andaluz le duele que algunos paisanos cordobeses viviesen siendo tratados como bestias de carga; por esta razón, en su narración se oponen las dos caras de Andalucía que venimos señalando en estas páginas: la literaria y la tristemente real. En la novela, un grupo de madrileños acude de visita al cortijo de unos acaudalados amigos, esperando poder conocer esa Andalucía soleada, de verdes campos, sobre los que pastaban multitud de rebaños, y con ríos de claras aguas que hacían brotar flores y frutos. La joven Leré, “condenada, por su fortuna y posición a Corte perpetua, venía al campo por primera vez” (p. 13), se hallaba muy ilusionada, deseosa de ver esa Andalucía que literatos como Antonio Grilo, Arturo Reyes o los hermanos Álvarez Quintero retrataron en sus obras; por ello, “sus evocaciones literarias frente al paisaje y entre campesinos tomaban el valor sentimental de un ensueño que se realiza” (p. 13). El paisaje que rodea al cortijo no decepciona a Leré, obviamente, porque se encontraba emplazado en la zona más fértil del valle, con olivares, con un “llanete de rosales blancos” y “una parra ubérrima” (p. 13), con bueyes, caballos y vacas pastando en las colinas próximas, y con “veredas de tomillares y lentiscos entre cuyos matojos unas cabras sonaban sus esquilas de égloga” (p. 28). Para completar el bucólico cuadro, la dueña del cortijo rogó a su servidumbre se vistiese con los trajes típicos, con la intención de que los visitantes reconociesen la Andalucía de tradiciones que habían conocido a través de los libros. De este modo, Leré ve cumplidas así sus expectativas, se encuentra con una imagen falseada de Andalucía, con esas estampas costumbristas evocadas en los libros. Complacida, “se fue al grupo de mozas, atraída siempre por la

⁴²⁴ Para esbozar un panorama general sobre tal asunto, véase Antonio-Miguel Bernal Rodríguez, *La propiedad de la tierra y las luchas agrarias andaluzas*, Barcelona, Ariel, 1974.

égloga, como calificaba su madre al encanto rural [...], se mostró particularmente intrigada por las peinas de los rodetes, –altas y grandes, como de mantilla– y por la uniformidad del color azul en las medias de las casadas y del blanco en las medias de las solteras” (p. 13). El problema surge cuando llega el anarquista Artagnán al cortijo, e invita a los visitantes a conocer el resto de la provincia cordobesa. A través de un valle propio de una novela pastoril, con la intención de ir a tentar unas reses, habrán de adentrarse en la auténtica Andalucía. Conforme pasan las horas y la excursión avanza hacia la serranía, el paisaje va cambiando: el color esmeralda de los valles se torna grisáceo, los árboles son sustituidos por zonas de pedregales, las huertas por enormes extensiones de tierras yermas; el relinchar de los caballos, el bucólico mugido de las vacas es sustituido por el batir de alas de las águilas y de otras aves rapaces; el folklórico cuadro de las mozas del pueblo vestidas como para un carnaval, es desplazado por otro más verosímil y tremendo, por el de “mujeres harapientas y sin peinar que tenían en las faldas infantes desnudos, como el Niño-Dios” (p. 50). Esta imagen sacude la conciencia de todos estos madrileños al descubrirles la verdad; les muestra cómo los literatos desvirtuaban a menudo la realidad y los políticos silenciaban las lacras del sur de España. Entonces, todos se acongojan, se les borra la sonrisa de los labios... Artagnán les reprende y se sorprende de su ingenuidad:

Len ustedes a Grilo, a Salvador Rueda, a Villaespesa, a todos los falsificadores de Andalucía... y desilusión al canto. Pasa igual que con las comedias de los Quintero. También son sevillanos como los duros. ¿A cuántas de estas gentes que son, indiscutiblemente, andaluces de carne y hueso, les han oído ustedes hablar como los personajes de los Quintero? Ni una sola [...] ¿Han visto ustedes ni siquiera por casualidad, en ninguna de esas poesías y comedias, reflejada la enorme tragedia rústica que ha desfilado por delante de su automóvil? Esas tierras malditas, como el valle de Josefát; esas mujeres sucias, desgredadas y muertas de hambre; esos niños raquíuticos, abandonados como las bestias; esos gañanes hoscós, con la barba de quince días y el odio de los siglos en sus miradas torvas...? (p. 54).

Todos callan sobrecogidos por la cruel, pero auténtica realidad del pueblo andaluz y de sus gentes. Otro escritor que denuncia los abusos de los terratenientes andaluces es Juan Héctor Picabia en el relato titulado *Lord Byron* (n.º 55), que tiene también como escenario las tierras cordobesas. Este relato se presenta a un cacique cordobés de la peor catadura moral, dueño de media Córdoba, debido a que heredó de sus nobles antepasados innumerables tierras y propiedades. Don Isidro Pérez de Guzmán impone sus deseos en toda la provincia de Córdoba comprando voluntades, dilapida su fortuna,

negando en cambio a su mujer y a su hijo lo más básico. Lo peor resulta ser que este hombre era un ambicioso, su sed de riqueza era desmedida; por ello, con ayuda de su incondicional abogado arrebatava a los pequeños propietarios sus tierras. Les concede prestamos, que sabía de antemano no podrían devolverle, obligándoles a estampar su firma o sus huellas, en el caso de los analfabetos, en documentos enrevesados, en los que se les imponía condiciones leoninas. Don Isidro, únicamente, se limitaba a esperar el vencimiento de los prestamos, para, legalmente, expoliar a los campesinos, arrebatarles sus escasas propiedades.

Francisco Martín Caballero, asimismo, en *El misterio de una vida en ocaso* muestra la Andalucía caciquil, reprueba a la oligarquía rural, tan falsa e hipócrita, que hacía todo lo posible para mantener a los pueblerinos sumidos en la ignorancia, toda vez que su analfabetismo favorecía el enriquecimiento de los latifundistas:

Allí los pobres vivían harto tranquilos porque no sentían ambiciones con el jornal escaso, casi miserable [...] y el grupo reducido de privilegiados que cuidaba bien de mantener aquella ignorancia para crecimiento más cómodo de la lozanía de sus fortunas; no pensaban que a los ojos de Dios no pudieran ser grato alternar el musitar puramente mecánico de los Avemarías del Rosario con el ajuste de cuentas de los intereses prestados en pagarés de un rendimiento óptimo (p. 15).

4. 2. 1. 3. LAS DOS CASTILLAS

Castilla es el escenario principal de un 8% de los relatos que forman parte de *La Novela de Bolsillo*. De esas novelas ambientadas en tierras castellanas, un buen número de ellas transcurren en la manchega provincia de Toledo. En la Ciudad Imperial se desarrolla la acción de la obra del polémico sacerdote José Ferrándiz, *La doncella viuda o buena obra con fin bueno* (n.º 15). El autor pinta el Toledo de la época de Carlos IV, el Toledo del siglo XIX, en el que “dominaba el llamado brazo eclesiástico, presidido por el Cardenal Borbón” (p. 5), quien dirigía la política y la vida de todos los ciudadanos. Habla de un clero que se excedía en sus funciones, que no cumplía ninguno de sus votos, toda vez que “era un vida tranquila y alegre; si no todos eran crosos como el arzobispo, que para él cobraba siete millones al año; o como los condes de Orgaz y Cedillo, había para para todos pan, y para los indigentes o gandules conventual sopa. La vida barata, necesidades pocas; menos dura la lucha por la olla, y entre la red de leyes deslizábase una laxitud moral tolerante, una libertad práctica” (p. 6). Sus personajes se mueven por esas callejuelas angostas de los barrios, que antaño ocuparon los judíos; y

pasean por la orilla del Tajo desde la cual se aprecia cómo la silueta de su catedral gótica se alza sobre la ciudad, presidiéndola. Precisamente, la catedral de Toledo, que atesora en su interior tantas obras de arte únicas en el mundo, se convierte en uno de los espacios novelescos principales de esta narración. Por sus cinco naves y sus capillas radiales, Eulalia, la doncella viuda de la que habla Ferrándiz, se paseaba una y otra vez, puesto que le gustaba ser “admirada y deseada hasta en la Iglesia, el teatro de aquella sociedad” (p. 22); era este el único espacio, en que las mujeres podían exhibirse e, incluso, hacer vida social, no en vano, más de un noviazgo surgió en aquel sacro lugar, bajo la intimista luz generada por el Transparente, obra de Narciso Tomé.

En este artístico y religioso escaparate, en este gran escenario, que tenía mucho de teatral, cada presbítero se subía al púlpito para representar su papel con semejante parafernalia y actitud que los actores al pisar las tablas. Desde las alturas, y con sus palabras altisonantes pronunciaban sus sermones moralizantes, compitiendo en gesticulación, en brillante oratoria y en más de deslumbrantes casullas con sus compañeros del clero. El efecto siempre era el deseado, las devotas se admiraban de la santidad de sus pastores de almas, no se resistían a esa “función de primera tarde, de novena a la Virgen” (p. 45), que las empujaba a creer ciegamente en la bondad infinita de los presbíteros, y a revelarles bajo secreto de confesión sus más oscuros secretos, sus pecados, de los que muy ladinamente tomaban nota, no para salvar sus almas, sino para recopilar información, con la que luego chantajearlas para obtener innúmeras prebendas. Aparte de frecuentar “Eulalia con preferencia la catedral, emporio de su estética embrionaria” (p. 22), también acudía a las parroquias de San Miguel y San Andrés, en las que predicaban tantos de esos amigos suyos que velaban por sus intereses desde que enviudó, y quienes, en realidad, pretendían apropiarse de su fortuna, “intentando hacerla religiosa, en secreta connivencia interesada con este o el otro convento” (p. 12).

En un recóndito pueblo de Toledo llamado Valflorido, cercano a la población toledana del Romeral, le suceden infinidad de anécdotas al moderno caballero andante creado por Pedro de Répide en *Un ángel patudo* (n.º 17), que recorre la Mancha a lomos, no de un palafrén como era de esperar, sino de una práctica bicicleta. El espacio de esta narración es buscado por Répide para rendir homenaje a Miguel de Cervantes y a la obra cumbre de nuestra literatura, de la que no podían dejar de empaparse nuestros más destacados novelistas: *Don Quijote de la Mancha*. El autor madrileñista sitúa la acción en tierras manchegas, concretamente, en un pueblo y en una casa rectoral que

recuerda mucho a los escenarios por los que el famoso caballero andante pasó, cuando accidentalmente se topó con el Caballero del Verde Gabán. Si leemos el fragmento en el que se detallan las características de la residencia del gentil vicario que ofrece su hospitalidad al protagonista del relato, veremos cómo es presentada en los mismos términos que la de don Diego Miranda, descrita por Cervantes en el capítulo XVIII de la segunda parte del *Quijote*, cuyo título reza de la siguiente manera: “De lo que le sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero el Verde Gabán, con otras cosas extravagantes”. Algunas líneas de este fragmento de la historia de Pedro de Répide son tomadas literalmente de la novela del más universal de nuestros autores:

Una casa anchurosa testimonio de la paz aldeana y de nobleza solariega, como aquella en la que don Diego de Miranda ofreció cumplida hospitalidad a don Quijote de la Mancha. Allí como en la famosa vivienda del Caballero del Verde Gabán, era la casa amplia y tenía también las armas talladas en piedra tosca encima de la puerta de la calle, blasón del último mayorazgo que fue dueño de la casa antes de que pasara a ser rectoría, y, como aquella poseía asimismo la bodega en el patio, en el portal la cueva, y no faltaba en torno al zaguán el adorno de unas cuantas tinajas enormes y panzudas que a buen seguro pudieran muy dignamente pasar por tobosescas (p. 19).

En Talavera de la Reina, una de las poblaciones toledanas de mayor importancia, tienen lugar los hechos históricos referidos por Juan de Castro en *El héroe de Talavera* (n.º 34). Este hombre de armas y de letras trata de reconstruir los hechos acaecidos el 27 y 28 de junio de 1809 en esta localidad durante la Guerra de la Independencia: la batalla librada entre el ejército anglo-español, dirigido por Lord Wellington y el general Cuesta, y las tropas francesas comandadas por José Bonaparte.

En Zamora se sitúa la narración de José Fernández Ardavín *Espinas* (n.º 12). Este escritor madrileño, como casi todos los escritores que integran la nómina de nuestra colección, otorga una gran importancia a los espacios novelescos, salta a la vista que conoce los lugares por los que se mueven sus criaturas e, incluso, se documenta concienzudamente para aportar al lector informaciones precisas de la historia de esta ciudad retratada, de sus tradiciones, de su economía, de su geografía... Ardavín presenta auténticos frescos de Zamora: recuerda los orígenes de esta noble ciudad de aires medievales, levantada a la orilla derecha del Duero, sobre un terreno elevado y rocoso; y que en sus primeros tiempos recibió el nombre de Ocellum Duri. El narrador comienza su descripción ascendiendo al peñón de Oceloduri, sobre el que se encaraman las casas zamoranas de fachadas de piedra ricamente trabajada por los artesanos de la

zona, y desde donde se columbran los campanarios de sus innumerables iglesias, así como “los pavos reales de sus cúpulas” (p. 3), descollando entre ellas la cúpula de gallones y escamas de influencia oriental, que tanta fama daba a su catedral románica del siglo XII. Una vez que el narrador ofrece desde este altozano una panorámica de la ciudad, baja por sus costanillas, por esas calles empinadas que conducen al núcleo de la población para contemplar el río Duero que, según cuenta la leyenda, “arrastra románticamente, a la luz nocherniega, el alma de la reina doña Urraca...” (p. 4). Desde el puente que pasa sobre el Duero se observan las cotidianas escenas de una comarca agrícola y vinícola, a los labriegos hiriendo la tierra con los arados arrastrados por los mulos yunteros; a los molineros entregados a sus diarias faenas para transformar la harina, y a las mujeres frotando contra las piedras del río la ropa que lavaban, mientras cargaban a sus espaldas a sus hijos más pequeños. Tras ello, acompañará al protagonista a su hogar, ascendiendo de nuevo, por esas “retorcidas callejas enguijadas” (p. 6), despobladas, en las que resonaban los cascos de los caballos que las atravesaban; o los pasos lentos, perdidos de sus habitantes, quienes caminaban sin prisa, tal era el caso de las labriegas, que las “cruzan calzando las galochas de madera” (p. 7). Todos estos detalles dicen mucho de la labor descriptiva de Fernández Ardavín, con la que intenta reflejar nítidamente la existencia diaria en Zamora.

La residencia de Carlos, del personaje principal de la narración, resulta ser el famoso Palacio de las Golondrinas, que ningún turista de paso por estas tierras debiera dejar de visitar. El espacioso palacete de vistosa fachada amarillenta, con un enorme portón sobre el que se aprecian unos escudos heráldicos labrados minuciosamente en piedra, vestigio de la proge de aquellos propietarios que la mandaron levantar, es el escenario principal de la narración. Fernández Ardavín muestra Zamora vestida con los ropajes de la primavera, puesto que quiere contar a los lectores cómo era la Semana Santa zamorana y sus pasos. Describe las procesiones con una mirada atenta a los detalles reveladores, propia de quien se ha mezclado entre estas devotas gentes, respirando el ambiente de exaltación religiosa como un zamorano más:

Tiene la hosca ciudad murmullo de colmena. Llenáronse las hospederías y la Posada de la Estrella y el Parador de los Momos; prietos están sayagueses y carvajalinos y gentes de Fermoselle, que viniéronse acá en carreta o pollino para holgarse con la maravilla de los pasos y cofradías. Visten ellas, las de las tierras del pan sayas jaldes y bermejas, rameados pañizuelos cruzados al corpiño, zapatón de bajo de escote, media blanca en la soltería, roja o verde en las ya casadas, y en las

que enviudaron, negra [...] A la tarde, esta tarde –¡alabado sea Dios qué procesión más de maravilla!– salen los cofrades encapuchados, misteriosos [...]

Allí está Judas Iscariote en la última cena, con su narizota de borracho y su lobanillo; y los Apóstoles flemáticos, y nuestro señor muy serio, con las barbas rizadas, rubio [...] Un centurión muy barnizado presencia el suplicio bajo su casco de hojalata... Y ¡Oh, dolor de los dolores! Aquí llegan las tres Marías, tan llorosas, tan con ojeras... Y el Nazareno, sudoroso bajo la cruz enorme, con túnica riquísima de terciopelo púrpura, cordón de oro y corona de espinas. Detrás de cada paso vienen, en ofrenda por la salud salvada, niños de terruñeros, vestidos de pequeños nazarenos, con igual túnica púrpura y corona imitada de papel dorado (p. 36).

El autor destapa, además, los inconvenientes de esa plácida existencia en una ciudad provinciana: la intransigencia moral, el fanatismo religioso y las perniciosas habladurías. Fija, por ende, su atención en el interior de la catedral zamorana, y repara en que está llena de “faces mojigatas, beatucas en grupos como hormigas” (p. 35), que rezan mecánicamente, sin razonar su fe, y que ven “en un Cristo de palo sangrante y espantoso, un ser que, como Mercurio, pesa y mide, para premiar o castigar nuestras flaquezas” (p. 13). En medio de este espectáculo religioso falso e hipócrita las beatas aprovechaban para intercambiar confidencias, para infamar a los que allí se daban cita, haciendo caso omiso de aquel mandamiento que también estaban llamadas a cumplir: “No levantarás falsos testimonios ni mentirás”. Esa parte de Castilla, mostrada por José Fernández Ardavín, es otra realidad palpable de las tierras castellanas, la del “hormiguero del fanatismo de Castilla, primitivo, tétrico y atormentado...” (p. 36).

Diego San José con los dos relatos publicados en *La Novela de Bolsillo* es quien enseña al lector buena parte de las ciudades más significativas de Castilla; eso sí, tal como debían ser en el siglo XVII. En *Lucecica la guapa* (n.º 3), narración picaresca de añejo sabor, debido a la vida itinerante de su protagonista, una bellísima hetaira, el autor conduce al lector por las poblaciones más importantes de Castilla. Comienza presentando las estampas de Sigüenza, pujante población de Guadalajara en el XVII, debido a la actividad comercial derivada del ganado vacuno, en el que era tan rico. Diego San José recrea el ambiente de aquella Sigüenza con su influyente obispado, que conducía los destinos de sus gentes desde los púlpitos de la catedral gótica. La necesidad de Lucecica de hallar nuevos clientes lleva a esta a emigrar a “la noble ciudad de Segovia” (p. 52). La joven meretriz elige como nuevo destino esta localidad erigida sobre la confluencia de los valles del Eresma y del Clamores, sabedora de la riqueza de los segovianos, que vivían del próspero comercio de las lanas, de la industria textil impulsada por la calidad de sus curtidos y paños. Lucecica trata de darse a conocer,

luciéndose en los lugares de Segovia a los que más concurre la población, esto es, en la catedral durante la misa de doce y en el punto más céntrico de la ciudad, donde todos se daban cita: la Plaza Mayor. La protagonista confiesa ir a la catedral “más que por devoción [...] por cruzar de retorno por la Plaza Mayor, que era donde tenían los señores cómicos por costumbre reunirse antes de comer” (p. 53), ya que cansados de su ir y venir por los pueblos se hallaban prestos a holgar con jóvenes del oficio de Luceica. Cuando hubo sacado el máximo provecho de su estancia en Segovia, la protagonista irá en busca de nuevos placeres y aventuras a Valladolid, puesto que, si bien ya no era la Corte de España, seguía gozando de un relativo esplendor debido a su potente economía, basada en los productos derivados del ganado ovino y bovino.

En *A estudiar a Salamanca* (n.º 93), la otra aportación de Diego San José a *La Novela de Bolsillo*, este reconstruye con la ayuda de su lenguaje plagado de arcaísmos, de dichos de la época, un mundo poblado por diestros pícaros, por socarrones criados que servían fielmente a los hidalgos, por estudiantes curtidos en la vida y por haraganes de vivo ingenio. Don Lope, hijo de un importante hidalgo castellano, acompañado de su criado y fiel escudero Fortunilla, que tras bregar con el hambre y la necesidad a causa de su temprana orfandad, lo sabía ya todo de la vida, cabalga por las áridas y monótonas tierras de Castilla en dirección a Salamanca, donde tenía que cursar estudios universitarios para convertirse en honra de los suyos. Para Lope, “la docta y por muchos títulos famosa Salamanca” (p. 8), con su prestigiosa y famosa Universidad, era el espacio de la sabiduría, donde los conocimientos recogidos desde antiguo se hallaban recopilados para ser transmitidos a unos pocos elegidos; y merced a los cuales, creía el ingenuo muchacho que encontraría las claves de la vida y del éxito. La jornada será larga y fatigosa, por lo que hacen parada y fonda en la Venta del Cartujo. En este estratégico lugar, en este cruce de caminos, en el que descansaban arrieros de paso, estudiantes “destos que llaman sopistas, y así intelectual como materialmente aliméntanse de las sobras de los ricos y acomodados, pues al estudio acuden sin matrícula y a la hora de comer hácenlo por la caridad de sus camaradas” (p. 19), y tahúres y meretrices. Cuando el joven hidalgo y su lacayo penetran en este nido de malhechores, todos se confabulan para estafarlos y arrebatárles sus bolsas repletas de oro. Consiguen al cabo de unas horas el fin perseguido, el tiempo que dura una partida de cartas en la que todos participan y hacen trampas para aprovecharse de ambos; mas Fortunilla, que se mantenía ojo avizor y que desconfiaba del trato amable que todos les

dispensaban, y que siempre velaba para que su señor no tropezase “con las bastas urdimbres y trampas de la vida” (p. 6), desbarata los planes de este grupo de pícaros, al descubrir que jugaban con cartas marcadas. Si bien no logran que se les devuelva todo el dinero arrebatado con tales artimañas, al menos recuperan la mitad, ya que la trifulca que se origina pone en fuga a estos salteadores de caminos. Lope aprende de este modo la lección: no hay que fiarse de los extraños ni de las apariencias. La venta se convierte así en un espacio de aprendizaje, puesto que las vivencias que experimenta en ella y a lo largo del viaje le prepara para futuros engaños, le enseña que no todos los conocimientos de la vida se hallan contenidos en los libros, ni se impartían únicamente en las aulas de la Universidad salmantina.

La imagen que de Castilla aporta Alberto Valero Martín en *La querida* (n.º 36) es absolutamente tremendista. En este caso, el autor silencia el nombre de la población castellana retratada, no explicita el lugar en el que observó tales circunstancias, porque este pueblo castellano era semejante a tantos otros “pueblitos terrosos y pardos, donde los tejados rojeaban en derredor de viejos campanarios renegridos” (p. 49). Era *vox populi* que en todas estas poblaciones rurales, gobernadas por los terratenientes, el caciquismo imperaba, cometiéndose graves injusticias con los campesinos. Esta narración parece ser la espita a través de la cual Valero Martín deja escapar su indignación y su rabia por haber contemplado un cuadro tan lancinante, que venía repitiéndose siglo tras siglo y que nadie remediaba. Para sacar a relucir este grave problema, elige como testigo a un joven petulante, vinculado a la alta burguesía madrileña, que por amor a una honrada pueblerina castellana renuncia a su vida pasada, se casa con ella y se establece en la población rural de la que su esposa era natural. Pasan los meses, y el joven va descubriendo la realidad sórdida que se escondía tras esta sociedad pueblerina, aparentemente tan modélica. Las horas interminables transcurridas en el casino, en ese espacio que representaba los peores defectos de las pequeñas localidades, le hacen darse cuenta de la misma. Los grandes propietarios de las tierras poseían tan vastas extensiones de terreno debido a que despojaron a los pequeños propietarios de sus posesiones; actuaban con doblez al convencerlos para aceptar unos préstamos, que sabían de antemano que no iban a poder devolver, y a cambio de los cuales debían poner como aval sus propiedades. Comprueba, asimismo, que su suegro era uno de esos tiranos usurpadores, que no solo arrebatava impunemente las tierras a los campesinos, sino que también abusaba de sus criadas y de las campesinas que se

hallaban bajo su feudo. Lo más doloroso para el madrileño no fue asistir a este terrible espectáculo, sino contemplar cómo su católica esposa no tenía piedad con las mujeres de la servidumbre, les propinaba auténticas palizas cuando le reclamaban compasión para sacar adelante a sus criaturas. Gonzalo, conmovido, escapa de aquella casa, busca consuelo en la Iglesia, pero, cuando comprueba que estaban en ella, “profanando la santidad del lugar y las convicciones de los verdaderos creyentes, don José Luis el usurero; don Miguel, el violador de menores; don Francisco, el que tenía abandonados los hijos habidos de los vientres de sus siervas; don Lucas, el falsario; doña Julia, la millonaria que jamás dio un pan a los pobres; doña Cesárea, la adúltera, de quien se sonaba que sostenía amores sacrílegos con el mismo sacerdote que estaba celebrando el sacrificio de la misa” (p. 43), su ira se desata. Huye atropelladamente de la iglesia y del pueblo, para internarse en los barbechos, donde “araban los gañanes con sus yuntas, surco arriba y surco abajo, calados por la niebla y arrecidos por el frío, encorvados, tristes” (p. 47), y decide regresar a Madrid, lejos de tantas injusticias y tanta crueldad.

Felipe Sassone, en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) hace retornar a su protagonista Daniel Araoz a la ciudad provinciana que lo vio nacer, y que dejó cuando se licenció en Medicina para trasladarse a la rica y cosmopolita ciudad de Buenos Aires. El autor peruano, como Valero Martín, no especifica en qué provincia castellana tienen lugar estos hechos; únicamente quiere mostrar cómo el doctor, después de haber vivido en un país tan próspero, no se adapta a la existencia en aquella vetusta y caduca población. Cambiará Buenos Aires por “una ciudad de provincia castellana, silenciosa y amarilla” (p. 39), triste, oscura y anclada en viejas tradiciones, en normas morales y sociales ya fenecidas en el mundo moderno, y poblada por seres intolerantes que se amparaban en la religión para actuar con tanto fanatismo. Sustituye su quinta argentina, su casa espaciosa de nueva construcción y con zonas ajardinadas por un caserón de siglos, con las puertas y las rejas invadidas por la herrumbre, “en cuyos pórticos los escudos nobiliarios de carcomida piedra aparecían borrosos por el musgo que sobre los cuarteles tendía su incierto verdor como una sombra del olvido” (p. 40). La melodía del bandoneón y del tango, el bullicio del gentío de las calles bonaerenses, el sonido de las bocinas de los automóviles, ya no son los que perciben la pareja. Allí solo se oye a los perros ulular, a las viejas beatas rezando el rosario y “la voz lejana de un mendigo corría por las calles desiertas y vibraba queda, soñolienta, en los viejos muros, diciendo toda

su monótona tristeza y su indescriptible cansera” (p. 40). Como es de suponer, no soporta mucho tiempo “aquel vivir provinciano, que no era vivir, sino vegetar” (p. 56).

4. 2. 1. 4. ASTURIAS

Un 6% de los relatos presentados por los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* se sitúa en la región de Asturias. La Asturias que los autores nos descubren en las páginas de esta publicación es una provincia con un paisaje, cuya naturaleza recuerda el evocado paraíso. Los novelistas pintan Asturias con colores de acuarela, con un vocabulario lleno de expresiones cromáticas, de metáforas embellecedoras y magnificadoras, que siempre les resultan insuficientes, porque sienten que es imposible enumerar los elementos que componen su entorno natural, así como definir la riqueza de colores, de matices, de esas estampas asturianas. Todos los aspectos externos de esta tierra son referidos en nuestras novelas; en ellas encontramos auténticas imágenes paisajísticas de sus montes, donde conviven las diferentes tonalidades de ese verdor dominante en todos sus contornos, que no deja de verse hasta alcanzar la costa cantábrica; mar que configura también su geografía poblada en el interior de encinas, pinos, eucaliptos, robles y manzanos. Un paisaje idílico, en el que el ganado vacuno, sostén de la economía asturiana y criado con los pastos que tapizan el suelo, pone una nota bucólica.

Hay que subrayar que en *La Novela de Bolsillo* se presentan cuatro imágenes distintas de Asturias:

- La Asturias idílica y bucólica, la de las aldeas escarpadas con labriegos y ganaderos de bondad infinita, con paisajes que parecen pintados por los más geniales artistas del pincel. Una Asturias que sirve a los autores para defender el tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”.
- La Asturias de turísticas playas, frecuentadas por la aristocracia y la burguesía, que permite a los autores retratar la vida de las clases más pudientes durante la época de veraneo.
- La Asturias de florecientes puertos pesqueros, con la que se pone de relieve la imponderable labor de los hombres del mar, que arriesgan su vida para ganar su sustento.

- La Asturias minera, de tremendas injusticias, de grandes crueldades humanas, con las que se enriquecen los grandes potentados.

En primer lugar, como se ha indicado, encontramos en las páginas de *La Novela de Bolsillo* una Asturias de la que emana sosiego y tranquilidad, elegida como espacio novelesco por los autores para defender el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. Esta Asturias montañosa, habitada por seres de buen corazón, humildes, que todo lo dan al huésped que llama a su puerta, en la que no existe la envidia ni el rencor ni la ambición, y donde se halla el hombre en estado puro, el hombre bueno por naturaleza, sin duda alguna es la que aparece en los relatos de Ramón Asensio Mas y de Antonio Andión. Andión, cantor de la montaña, amante de los agrestes paisajes y tan vinculado a las tierras del norte de España, en *Rosa mística* (n.º 38) ofrece una imagen absolutamente idílica y bucólica de Asturias. En esta novela, presidida por un hondo sentimiento de la naturaleza, su protagonista huye de Madrid instalándose en la aldea en la que transcurrió su infancia, para “buscar un refugio de aislamiento y soledad relativa en el corazón de la montaña. Allá en el norte, en los agrestes picachos cercanos a los Picos de Europa” (p. 3). Un desengaño amoroso le hace sentir inhóspita la ciudad, y desea regresar a la tierra de sus ancestros, a la aldea asturiana, enclavada entre verdes montañas, rodeada de árboles frutales, poblada por amables aldeanos, donde antaño fue feliz, y “donde parece que el corazón se hace bueno y piadoso a fuerza de sentir la belleza inmutable de lo eterno” (p. 39), pensando poder así sanar de las heridas abiertas en el alma, y esperando recuperar la paz interior. Esta terapia surge el efecto deseado, las largas caminatas por los verdes prados, sus ratos de charla con los pastores, que conducían a los rebaños a pastar y a beber al álveo de ese río puro y transparente que atravesaba la aldea, y con quienes paladeaba un vaso de leche recién ordeñada o un pedazo de queso fresco típico de la tierra, así como sus ascensiones por “la garganta rocosa, donde el camino serpea misterioso” (p. 12) para llegar a las poblaciones rurales cercanas y visitar antiguos conocidos como el viejo Patruco, en cuya predio asan castañas y preparan juntos el *magüesto*, le hacen olvidar su drama personal. Su estancia en esta población asturiana hace comprender al protagonista que no toda la sociedad estaba tan deshumanizada ni corrompida, tal como le llevó a pensar su traumática experiencia en Madrid. Se complace de poder convivir con gente para quien el dinero no tenía apenas valor, seres humanos generosos, quienes

agradecían infinitamente cualquier gesto amable y lo daban todo sin pedir nada a cambio:

Estos pobruco aldeanos que, cuando paseo solitario por los empinados senderos que conducen a los pueblos que hay enclavados alrededor de este que hablo, sobre las alturas de la montaña, me saludan, al paso, respetuosos y me detienen un momento solícitos y cariñosos, y me ofrecen la nuez ya seca o la manzana madura o alguno cualquiera de los frutos que la montaña ofrece (p. 6).

Admira el joven caballero la vida sacrificada de esos hombres del campo que trabajaban la tierra, los cultivos dedicados al mijo, a las patatas y a los árboles frutales como el manzano, de cuyo fruto se elaboraba la sidra en los lagares, escanciada también para los forasteros y que corría a raudales durante las fiestas patronales. Pero, sobre todo, elogia la labor de las labriegas, que tenían que dedicar todas sus horas a las faenas de la tierra, a cuidar de la familia y a sostener el hogar sin un momento de respiro. Mujeres fuertes y robustas, que no se lamentan de nada y a quienes, pese a su dura existencia, les quedaba tiempo para entonar “canciones de lento ritmo, saturadas de aquel manso silencio de égloga que manaba de la tierra dormida, [...] con aquel final largo y perezoso de una infinita y penetrante melancolía”. (p. 43). Entre estas veredas, por las que Antonio Andión permite que el lector se asome como si fuese un caminante más, el paseante puede quedarse asombrado ante las fastuosas construcciones que, de repente, como por efecto de un embrujo, surgen en medio de la verdura. Se trata de las casonas y palacetes de los indianos, quienes a su vuelta, después de años de duro trabajo en América, trajeron a su tierra natal caudales de oro americano con los que levantaron estas residencias, y merced a las cuales quisieron hacer notar su poder y su privilegiada posición social. Una de estas edificaciones era la de la marquesa de Valflorido, que tal como indicaba su título nobiliario, habitaba en el valle más florido de los contornos, y que por su belleza era comparada con “aquellas princesas de leyenda, soberanamente hermosas y altivas, a las que ningún caballero lograba rendir ni aun sometién dose a las más duras y crueles pruebas” (p. 17). Cuando el protagonista recorre la vega, examinando la riqueza de los pomares, se encuentra con un castillo de cuento, la casa de la Marquesa de Valflorido, y se siente como un enamorado príncipe que atravesara la floresta para encontrarse con su amada, porque Asturias parece, ciertamente, poseer esos parajes arcádicos referidos en las leyendas y en las narraciones infantiles. Se asombra del “hechizo de todos aquellos lugares del milagroso encanto” (p. 26), de ese

mundo de fantasía, en el que vivía recluida la marquesa, ya que en él la exquisita dama consiguió aplacar su sufrimiento: “La casona tenía aspecto de castillo feudal: su piedra era amarilla y carcomida por la acción del tiempo, y en uno de sus lados tenía un a modo de torre del homenaje” (p. 26).

Antonio Andión, al hablar de esta tierra, no pierde oportunidad de explicar cuáles eran las tradiciones del lugar, sus usos y costumbres. Para este fin, el protagonista recuerda las fiestas patronales de la aldea, la romería que se celebraba hasta la ermita, a lo largo de la cual se podían escuchar las tonadas interpretadas por el pueblo, mientras la gaita sonaba de fondo. En esta procesión quedaban al descubierto esas diferencias sociales existentes en las zonas rurales asturianas, que no se materializaban únicamente en las dimensiones y características de sus viviendas. Los indianos se sentaban lejos de los campesinos y, si bien sus trajes eran similares, se distinguían de ellos por los anillos y joyas ostentosas que portaban:

Allí, bajo el atrio, sentados a lo largo de la pared, los labradores, con sus trajes que aún conservaban trazas del arcaico vestir de aquellas tierras, mientras los indianos formaban grupo en la plaza, deslumbrando a sus coterráneos con el brillar de sus joyas innúmeras. (p. 49).

Ramón Asensio Mas privilegia también en su novela *La Tierra Madre* (n.º 31), las bucólicas estampas de una aldea asturiana, de extensos prados invadidos por las vacas y ovejas que daban la leche, la carne y la lana de la que vivían los habitantes, para exaltar las propiedades beneficiosas del campo en el espíritu del hombre; y los inconvenientes de la existencia en la ciudad, que tuerce la voluntad de los seres, que mata la bondad, el altruismo y la ingenuidad que caracteriza a los hijos de esta tierra. La protagonista, Gloria, hija de Asturias, de esa tierra que la acogió como madre, cuando nada más venir al mundo fue abandonada por sus progenitores, regresa a ella después de pasar años en la capital, envanecida por la fama y el oro fácil, buscando “descansar de las fatigas de Madrid, de la vida azarosa del teatro, a respirar el aire puro de esas montañas y a recordar los días de mi niñez” (p. 28). El reencuentro con sus raíces, con esos verdes campos por los que corría libre en su infancia, supone una catarsis para ella, porque todo le recuerda lo que fue, una muchacha honesta y generosa, educada en los valores más esenciales, que le inculcó el abuelo para que fuese un ser humano digno. El paisaje tan apacible que otea desde esa casa modesta de la infancia, levantada en un altozano, que desprende tanta paz, con esos aldeanos almacenando en los típicos hórreos el grano

de la cosecha, toca su fibra más sensible y la conmueve. Se avergüenza entonces del rumbo que había tomado su vida, y siente “una tristeza muy honda, unas ansias muy grandes de llorar” y anhela enterrar su borrascoso pasado, sus blondas y sus carísimas sedas, en alguna de esas zanjias abiertas por los arados, y ser como las labriegas, vestir humildes ropajes y ganarse el pan honestamente. Tiene unos enormes deseos “de ser honrada, de ser buena” (p. 44). La tierra madre, así pues, con sus esplendorosas estampas del atardecer campesino intenta atraerla a sus brazos acogedores, reconfortarla con esos sonidos del monte, que son como una canción de cuna que nunca se olvida y que devuelven a la infancia. Desgraciadamente, el amante tienta, nuevamente, a la protagonista con el resplandor del oro, por ende, desecha ese sueño de una nueva vida.

Al lado de esta Asturias montañosa y bucólica, subyace en *La Novela de Bolsillo* la región de playas de aguas cristalinas, a las que viajaban en el estío lo más distinguido de la sociedad española. Las playas de Gijón son también mostradas en estos relatos para hacer referencia al modo de vida burgués durante los meses de más calor. Así, Andrés González-Blanco, al igual que en otros relatos, elige Gijón para una de sus narraciones de *La Novela de Bolsillo* como marco desarrollador, pero es con el topónimo de Fabricia, con el que hace referencia a esta población, a fin de evitar entrar en polémica con los gijoneses, quienes podían no tomarse a bien sus críticas. En *Europa tiembla...* (n.º 35), González-Blanco señala que Fabricia poseía “una playa luminosa y dorada al sol” (p. 14), a la que acudía la nobleza distinguida de toda España, que la rescató del olvido; y que la impulsó como centro turístico para la reunión de la población más selecta del país durante los meses de estío:

Fabricia es la playa de moda desde hace cuatro años. Anteriormente, –rubor me da decirlo– no solo no podía rivalizar con las playas alquitaradas y elegantísimas de Deuville, Trouville, Ostende, Cauterets o Biarritz, sino que aún desmerecía del mediocre Santander o del plebeyo Alicante (p. 15).

Andrés González-Blanco, que durante tantos veraneos residió en esta parte de la costa de España, advierte cómo, incluso, en la playa de Fabricia se establecían diferentes clases. Por las mañanas aristócratas y burgueses bajaban muy temprano al mar, se situaban en la mejor zona de la playa, donde tenían alquiladas las características casetas de baño de la época para desvestirse y guardar sus rústicas sillas. De este lugar habían desplazado a los “vulgarotes tenderos, misérrimos empleados, ordinarios americanucos de los del pote” (p. 26), que descubrieron Fabricia mucho antes que ellos

y, sin embargo, ya no eran admitidos allí, buscaban un espacio algo más apartado para disfrutar de la playa, dado que no podían mezclarse con las clases altas. Por las tardes, las niñeras que se hallaban al cargo de los hijos de los burgueses y las criadas eran quienes tenían el privilegio de bañarse en las aguas del Mar Cantábrico, en el mismo sector elitista de sus señores, mientras que las labriegas, cuando acabada su jornada en el campo, si deseaban darse un baño en el mar eran relegadas a la zona más distante de la playa.

Armando de las Alas Pumariño, autor asturiano, en *La amazona* (n.º 41) aborda también la vida de la burguesía durante su estancia veraniega en las playas asturianas, en estas poblaciones que se convertían en una prolongación de Madrid. Creaban en ellas los mismos espacios privilegiados que en el centro de España; disponían de teatro, casino, balneario y plaza de toros. El autor, al igual que González-Blanco, se niega a nombrar con los topónimos reales los espacios costeros asturianos en los que discurre la acción, puesto que no se abstiene de censurar los comportamientos que contempla en estos lugares. Señala con ironía que, a causa de que la zona carecía de las comodidades a las que estaban acostumbrados los burgueses en sus ciudades, las distinguidas familias castellanas y madrileñas, “que son las que pretenden dar mayor empaque de playa elegante a la deliciosa y humilde de Playinas” (p. 12), invirtieron dinero en construir centros de reunión social para su uso exclusivo:

Existe también otra playa más abierta y alongada, donde el mar abate su impetuoso brío resbalando suavemente sobre la arena; es la playa grande, la predilecta de los veraneantes; en ella ha levantado la estolidez humana un ridículo armatoste de madera, en cuya entrada, un pomposo letrero, dice así: *Gran Balneario, Teatro y Casino de Playinas* (p. 10).

La calma que contagia la región costera, lejos de pacificar y de contener las lenguas vesicantes de las burguesas más fisgonas, animaba a estas a continuar con sus intrigas, a traer y llevar las habladurías recopiladas durante el invierno en Madrid sobre los caballeros y damas veraneantes. El autor asturiano quiere dar a entender, con todo ello, que estas zonas playeras se convertían en un pequeño Madrid: las mismas gentes, las mismas hablillas, la misma vida social... Junto a la Asturias montañosa y ganadera, y a la de aristocráticas playas, emerge también en *La Novela de Bolsillo* la Asturias pesquera y minera. Indirectamente, Alfonso de Armiñán refleja en su relato *Gabriela* (n.º 23) la Asturias costera, con su mar bravío, en el que diariamente faenaban los

humildes y sacrificados pescadores, intentando apresar esas especies de bajura que vendían en las lonjas, y con las que se aseguraban el sustento diario. Gabriela, la fría asesina en torno a la cual gira la trama, huye a su castillo asturiano para olvidar el crimen cometido a instancias de ella, que posibilitó heredarse un inmenso capital e innumerables propiedades. Paradójicamente, cuando se ve disfrutando de estas posesiones, se da cuenta de lo sola que estaba, de que no tenía con quién compartirlas. Se asoma a la terraza que daba al Mar Cantábrico, desde la cual apreciaba la actividad de los pescadores, cómo las mujeres de estos hombres de mar los esperaban amorosamente en el puerto. Parece convencerse de que aquellas gentes eran felices con poco, no tenían castillos, solo un techo modesto bajo el que cobijarse, pero en él siempre había alguien que les esperaba; ella, en cambio, no gozaba de más compañía que la de la servidumbre. Las estampas paisajísticas que le brinda la naturaleza asturiana remueven su conciencia y la estremecen:

Contra la roca alta se estrellaba el encaje de las olas también con ese rumor sordo y peculiar del mar, mientras el sol magnífico en su ocaso, las coloreaba de oro y púrpura. Las barcas pescadoras completaban aquel cuadro intensamente bello. De retirada volvían las parejas, deslizándose mansamente sobre las tranquilas aguas, y sus blancas velas latinas, hinchadas por las brisas, daban de lejos la idea de una bandada de gaviotas que retornara a sus peñascos buscando el nido; y el viento le traía los melancólicos cantares con que los pescadores se despedían de la mar, que les mecía blandamente susurrando con ellos su canción eterna. [...]

Por un algo misterioso, que ella misma no podía explicarse, se sentía honda y humanamente sobrecogida. Armónicamente iban templándose todas las sequedades en su alma dura de granito (p. 34).

Queda aún otra Asturias, la minera: la de “las legiones de miserables, formadas por hombres escuálidos, mujeres desgrednadas y niños raquícos, que trabajaban en las entrañas de la tierra” (p. 42), arrancando el carbón, la hulla y todos aquellos minerales que se ocultaban el seno de la tierra asturiana, y Alfonso de Armiñán no se olvida de sacarla a la palestra en *Gabriela*. Denuncia las graves condiciones soportadas por los mineros, la situación infrahumana en la que trabajaban los niños, de osamenta frágil, carentes de fuerza y resistencia, utilizados por los capataces como mano de obra barata.

4. 2. 1. 5. EL PAÍS VASCO

El País Vasco es el escenario de otro 5% de los relatos de *La Novela de Bolsillo*. De esta zona de España son dos los puntos geográficos que despiertan la atención de los

colaboradores de la colección: San Sebastián y Bilbao. La primera, con su playa de la Concha, es escenario obligado de los relatos en los cuales se pretende hablar del modo de vida de la aristocracia y de la burguesía durante el verano. Asturias, Santander y San Sebastián eran las tres zonas costeras de España predilectas de los españoles acomodados, que podían permitirse el lujo de pasar los meses de más calor aposentados en hoteles confortables y rodeados del mismo boato del que disponían en Madrid. San Sebastián, empero, era una población costera con un aire más cosmopolita; no en vano, a ella acudían durante el estío aristócratas y millonarios procedentes de toda Europa, América y África. Por su Casino, con amplios espacios adornados con fastuosidad, desfilaban príncipes y princesas, barones, marqueses, millonarios hombres de negocios, indianos enriquecidos que ambicionaban emparentar con la aristocracia, políticos, artistas, bellas y elegantes mujeres, cazafortunas de uno y otro sexo... Este San Sebastián de elegantes playas, de miradores abiertos al mar, llenos de aristócratas europeos que, brindando con champán, alardeaban de sus inmensas fortunas, de sus joyas y automóviles; este San Sebastián con su Casino, con sus mesas de juego repletas de sujetos dispuestos a jugárselo todo a una carta, o a la ruleta, por pura diversión; que arruinó a muchos nobles y ennobleció a no pocos plebeyos, es el que muestra Joaquín Belda en *La papeleta de empeño* (n.º 5). El autor recrea la atmósfera de este aristocrático Casino para observar las actitudes del público que recorría sus dependencias; y que rodaba de mesa en mesa, con las manos repletas de fichas, con las que podían apostar a los diferentes juegos. Alrededor de estos puntos de juego, en los que el azar decidía la ruina o la riqueza, se veía a “un conde ruso que estaba de veraneo en San Sebastián, a quien buscaba la policía de su país como complicado en varias estafas” (p. 7), y que, sospechosamente, siempre obtenía algún beneficio con sus apuestas, y a una rica heredera mexicana que había atravesado el océano para alternar con la nobleza europea, a la caza de un marido de sangre azul, cuya atención pensaba atraer con el fulgor de las piedras preciosas que colgaban de sus orejas y de su cuello, “joyas que, si eran buenas –y parecían superiores– debían valer varias fortunas” (p. 27), y ser, ciertamente, un excelente reclamo, pero para los cazafortunas. Otros compañeros de fatiga del protagonista de esta historia de Joaquín Belda, y que se juntaban siempre en torno al tapete, donde se repartían las cartas para jugar a bacarrá, era un enigmático africano, “un auténtico negro del Sudán, que había venido a invernar a España en el mes de agosto, huyendo del calor de su país” (p. 29), cuyo despilfarro podía hacer suponer que era algún miembro de la realeza de aquel exótico país; y una agraciada burguesita,

de pensamiento muy liberal, que apostaba mucho dinero con desdén, importándole poco ganar o perder.

Hasta muy entrada la madrugada el Casino se mantenía abierto a los clientes, que entre mano y mano, entre apuesta y apuesta, aprovechaban para intercambiar confidencias, para criticar a alguno de los concurrentes por vestir de forma estrafalaria en su afán de lucir los modelos más caros y vistosos. Cuando los veraneantes se cansaban de perder o de ganar en el tapete, porque de todo se hastiaban estos excéntricos personajes, se batían en retirada, descendían con solemnidad por “la escalinata del Gran Casino, que daba sobre el Bulevar” (p. 5), y que permitía a las damas exhibir sus vaporosos vestidos, enseñar con coquetería las piernas y el elegante calzado, al recoger el bajo de los vestidos para no pisarlos. Si el sueño no les había vencido aún, lo habitual era encaminarse al cercano Café Kutz, podían “refugiarse en él a esperar la hora del alba ante un chocolate con lengüetas” (p. 5)⁴²⁵.

La floreciente ciudad de Bilbao, con esas ricas minas de hierro, que favorecieron el desarrollo de una potente industria siderometalúrgica, la creación de talleres de fundición, factorías, astilleros y una importante red ferroviaria para facilitar el transporte de las mercancías, en las que se sustentaba su comercio, es también recordada en la colección. Andrés González-Blanco retrata en *Europa tiembla...* (n.º 35) la existencia de la influyente burguesía de esta ciudad, que se extendía por las márgenes del río Nervión. Burgueses enriquecidos por las actividades vinculadas, directa o indirectamente, con la productiva explotación del hierro; navieros que amasaron ingentes fortunas con sus flotas, al transportar el hierro hasta los puntos del extranjero desde los que se demandaba este preciado y maleable metal; propietarios de yacimientos minerales, quienes se lucraron con el ímprobo esfuerzo de los mineros, que morían en el subsuelo, obteniendo la materia prima, vendida después a precios elevadísimos por los propietarios e intermediarios, son los personajes a los que el autor da vida en este relato.

⁴²⁵ Con respecto a este tema, hemos de traer a colación una observación reveladora y es que, curiosamente, historias como la de Joaquín Belda, que transcurre en San Sebastián durante el verano, así como algunas otras que hemos citado y que tienen como escenario localidades de la costa española o lugares de recreo como balnearios, o pueblos de veraneo de la sierra de Madrid como San Lorenzo de El Escorial, Cercedilla o Guadarrama, tal es el caso de *Alas y pezuñas*, *Gabriela*, *La sombra el Monasterio*, *La Verdad* y *La Casablanca*, se publican durante los meses estivales. Entre mayo y principios de octubre de los años en que se publica *La Novela de Bolsillo*, esto es, 1914, 1915 y 1916 se ponen a la venta buena parte de estas narraciones, que nos dan una idea de cómo eran los veraneos de aquellos españoles de principios del XX, que –claro está– tenían recursos suficientes para permitirse estos lujos. Otros, en cambio, tenían que conformarse con leer estas narraciones en su hogar, imaginando poder trasladarse, merced a su fantasía y a las realistas descripciones de los autores de nuestra colección.

Estos señoritos bilbaínos de los que habla González-Blanco, se mueven “por aquellas calles del barrio viejo donde se incubó la villa hoy ruidosa, fabril y rica, cuando era una aldehuela de pescadores que llevaban sus pequeñas naos hasta las costas de Inglaterra” (p. 22); pasan junto a la Casa de la Misericordia, se detienen junto al edificio de la Audiencia para saludar a unos influyentes ciudadanos; se desplazan hasta las afueras de la población para meditar, pasean lentamente por la orilla del Mar Cantábrico. Cuando cae la noche acuden convenientemente acicalados a las funciones del teatro, con la intención de hacer vida social; no obstante, el espacio novelesco principal de este relato es el Casino. El autor pretende retratar a la clase media de Bilbao a través de la vida en este lugar, donde sus miembros honorarios eran todos bilbaínos, y a quienes les respaldaban importantes fortunas, atesoradas por sus antepasados.

Pero Bilbao también está habitada por humildes pescadores, ajenos a la vida tan poco productiva de los burgueses, alguno de los cuales eran propietarios de esos barcos dedicados a la pesca o al transporte de mercancías. El autor traza un duro contraste entre los pescadores faenando en medio de la noche, luchando con la mar bravía, y los opulentos armadores, observándolos desde la distancia, desde la galería confortable y cálida del casino, “a través de la cual se veían las luces dispersas de la ría, los faroles de los *anguleros*, las linternas de las vaporas y los reverberos que alumbraban el Puente de María Cristina” (p. 11).

4. 2. 1. 6. CATALUÑA

Barcelona es la ciudad catalana que muestran algunos escritores de *La Novela de Bolsillo* como telón de fondo en un 4% de los relatos. Los personajes que viven en esta emblemática población catalana, o que viajan hasta este lugar por motivos de trabajo, no se olvidan nunca de pasear por las Ramblas, de acercarse al Barrio Gótico para visitar los restos de las murallas medievales y su catedral, ni de emprender la ascensión hasta el Tibidabo para contemplar una panorámica de esta ciudad que mira al Mediterráneo. Parte de la narración de José Francés que lleva por título *El círculo vicioso* (n.º 4) transcurre en Barcelona. Hasta esta floreciente ciudad se desplaza la protagonista, una artista de varietés, con intención de actuar en uno de los locales nocturnos que animaban las noches barcelonesas de los burgueses más festivos. Es contratada “en uno de los infinitos garitos que hay en Barcelona” (p. 57), hasta donde llegan los ecos del éxito de esta cupletista. La artista y su hermana se hospedan en un hotel cercano al puerto, desde

cuyas ventanas divisaban el Mar Mediterráneo y apreciaban la incesante actividad del trasiego marítimo de los cargueros que allí atracaban, de los barcos que partían con cientos de pasajeros rumbo a América. Tal era la cercanía del hotel al muelle, que los huéspedes no podían conciliar el sueño; Carmela se desveló cuando “cerca de las cuatro de la mañana el bramido de una sirena estremeció al aire. El barco alemán recogía anclas” (p. 29). Por la mañana dos de los personajes de esta historia se proponen realizar un paseo turístico por Barcelona, desentumecer los huesos después de tantas horas de viaje en tren, “si era preciso irían hasta el Tibidabo” (p. 52). Comienzan su ruta caminando por las Ramblas, mezclándose con el gentío de las mañanas barcelonesas, para alcanzar el “final de la última Rambla, conforme se encuentra uno la estatua de Colón, a mano derecha” (p. 54). El monumento a Colón, en ese paseo que da al mar, es punto de obligada visita para todos los turistas que arriban a la ciudad, y que atrae, sobre todo, a los viajeros procedentes de provincias, quienes se ven privados de la belleza del mar, tal era el caso de estos madrileños, acostumbrados al paisaje mucho más prosaico de la gran urbe.

Antonio de Hoyos y Vinent busca que Barcelona sea el marco desarrollador de su historia de erotismo torturado, titulada *El martirio de San Sebastián* (n.º 49). A diferencia del anterior colaborador, este escritor erótico prefiere ofrecer una imagen menos turística de la ciudad, pintar otra cara de la urbe: un mundo habitado por seres marginados. Sitúa a sus criaturas en “los callejones que bajan del Paralelo a las Ramblas” (p. 5), donde se hallaban los burdeles y lugares de esparcimiento, en los que recalaban los hombres de los barrios bajos, “los obreros y aprendices” (p. 4) que trabajaban en las industrias de la ciudad. A partir de las seis de la tarde, esta zona de Barcelona es presentada como un hervidero de gentes, de pasiones desenfrenadas, dado que aquella era la hora a la que “los buques surtos en el puerto habían dado suelta a la marinería” (p. 4), que, harta de la férrea disciplina, necesitaba descargar tensiones, organizar jaleo y algaradas callejeras movida por el alcohol que se consumía desenfrenadamente.

En el relato presentado por Roberto Molina, *Maternidad* (n.º 66), se dibuja el panorama de la Barcelona obrera, se esboza la imagen de la depauperada vecindad de la calle San Dionisio, que “pertenece a uno de los barrios más antiguos de la Ciudad Condal. Los vetustos edificios, ruinosos, miserables e insanos, son hoy albergue de esa masa sufrida e inculta, que sabe trabajar resignándose y sabe también, en determinados

momentos políticos, dar fe de vida al combatir las tiranías patronales” (p. 11). El barrio de Gracia es mostrado cuando se habla de los locales de diversión, “de los music-hall más conocidos” (p. 38), y de los negocios de Emilio Montero, personaje relevante de esta novela de Roberto Molina, en especial, de ese “cine que poseía en Gracia [...], un salón popularísimo en aquella barriada. Mezcla de teatro del género chico y cinematógrafo...” (p. 39).

El protagonista de *El placer de matar* de Edmundo González-Blanco (n.º 67) viaja en tren desde su aldea vasca para visitar a su marchante, residente en Barcelona, “lejos de la estación, en uno de los pueblos incorporados a Barcelona, bajo el Tibidabo, vivía el falso mecenas” (p. 44). Durante el tiempo que permanece en la ciudad acostumbrará a sentarse en “uno de los frescos quioscos de placer de la cervecería Moritz” (p. 49).

4. 2. 1. 7. MURCIA

Un 3% de los relatos de esta colección se desarrollan en las huertas de la región murciana. José de Lucas Acevedo habla en *La inquietud errante* de su Murcia natal, presenta la acción de su historia situada en un pequeño pueblo, rodeado de huertas, surcado por un fecundo río que trae a la memoria el Segura, por cuya orilla paseaba el autor en la Cieza de su infancia. Luz, color, aromas frutales y la templanza del clima son las cualidades que se destacan de esta zona mediterránea:

La mañana espléndida de mayo, se prepara a nacer en aquellas luminosas provincias levantinas con un derroche de luces, aromas y colores. Soberbia está la naturaleza, porque es el mes de sus galas y de sus esplendores, siempre lucientes y siempre cantados. Un infinito manto de esmeralda cubre los valles, y en él pisan blandamente aquí y allá, algunos hatos de ovejas [...] Detrás, las montañas, casi imprecisas, recortándose en curvas suaves o en agudos picachos, bajo la decoración azul del cielo (p. 54).

Frente a la Murcia de huertas ubérrimas que plasma José de Lucas Acevedo en sus páginas, Tomás de Aquino Arderius ofrece en *La tragedia del fraile* (n.º 72) la otra cara que ocultaban estas tierras murcianas, sobre todo cuando eran azotadas por la sequía. El relato de Arderius transcurre en Lorca, en unos campos secos, con las acequias sin una gota de agua:

Una luz parduzca y lúgubre, de calamidad, alumbraba el campo y los montes. El llano, casi todo barbecho y a trozos segado, con manchas de arboleda mustia, y las sierras plumizas, sin matices ni sombraluz, simbolizan la ruina y la desolación del agro. Los olmos, [...] sucedíanse ahora en sus dos liños paralelos, exhibiendo sus troncos seculares y sus ramajes a medio vestir de sucias hojas, como ancianos harapientos, que enseñan, con la impudicia de la miseria, sus miembros anudados y sinuosos (p. 37).

Lo peor, con todo, era el caciquismo que se había impuesto en la comarca. Los grandes terratenientes, dedicados a la usura, expoliaban a los pequeños propietarios a cambio del dinero requerido para regar sus parcelas, adquirir bestias de carga o para pagar los impuestos. Caciques, que como en la Edad Media, se erigían en dueños y señores de los terrenos y los labradores, campeaban a sus anchas por las propiedades de sus adeudados, esperando que les rindiesen la debida pleitesía, “simbolizando el usurario feudalismo de retroventa” (p. 25).

4. 2. 1. 8. VALENCIA

En otro 2% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* las tierras levantinas aparecen como escenario de la acción. Valencia aparece pintada como en un cuadro por un escritor valenciano, Bernardo Morales San Martín, que lució siempre en sus obras una prosa en la línea de Blasco Ibáñez; y firme defensor de la lengua y de las tradiciones de Valencia. En *La Verdad* (n.º 54), relato en el que se conjugan elementos del folletín y de las novelas de aventuras y viajes, se describe entre otros escenarios Valencia. Para Morales San Martín, Valencia es una tierra engalanada por la naturaleza con colores encendidos, sumamente brillantes. Sus huertas de olorosos frutos son de un “verde esmeralda” (p. 3), las aguas del Mar Mediterráneo con los reverberos de la luz solar aparecen como “plateadas aguas” (p. 7), y su celaje, por efecto de las primeras luces de la mañana, aparece teñido de un rojo intenso, como si un incendio se originase en aquel horizonte, en que se confunden mar y cielo, ya que sobre ellos “irisan los llameantes reflejos del sol” (p. 3). Valencia es tierra de coloristas paisajes, pero también es la tierra de la luz, de esa clara luz que caracteriza el Mediterráneo, que inunda las huertas, la Albufera y los pueblos de los pescadores, quienes viven en “el blanco caserío enjalbegado con pasión de blancura” Luminosidad originada cuando el radiante sol se refracta en las bruñidas aguas mediterráneas, generando un “cegador polvo de oro” que “deslumbra y asfixia” (p. 3).

A través de la penetrante mirada de Joaquín Dicenta, y con su relato *El capitán Anselmo* (n.º 83), el lector tiene la oportunidad de descubrir la Valencia marinera, puesto que también era “Valencia el puerto de descanso para los tripulantes, y por consiguiente, era el punto donde habían los casados hogar, los solteros estable residencia” (p. 16). La gran mayoría de estos marineros valencianos poseían su vivienda “en la calle central del Grao, casi frontera al puerto” (p. 17), porque, curiosamente, estos lobos de mar, que mientras permanecían meses enteros sin avistar tierra abominaban del océano solitario, al arribar a Valencia necesitaban tener cerca el mar, “abrir las hojas del balcón para recoger a plenos pulmones las caricias del Mediterráneo” (p. 17). Eran ya parte indisoluble de ese mar, por el que navegaron desde niños y que formaba parte, igualmente, de la rutina diaria de sus padres, de sus abuelos, de sus ancestros, muchos de los cuales reposaban en el fondo de aquellas aguas, al haber perecido durante las peligrosas travesías hacia los caladeros del Mar del Norte, donde las tormentas y las nieblas estaban siempre presentes. Dicenta presenta a esos navegantes valencianos de vida sacrificada que, una vez que regresaban a su tierra tras meses surcando los océanos, buscaban perderse en “la naturaleza valenciana”, dejar “caer sus cuerpos sobre las hierbas esmaltadas por el rocío, aspirando el perfume de las rosas, de las clavelinas, cuando no las ráfagas de azahar, con que les incensaban los naranjales próximos” (p. 24). Tampoco dejaban de reunirse con los miembros de sus tripulaciones en las tabernas del puerto, que eran “todo a la vez, bar, fonda y casino para la gentualla del puerto y para la marinería forastera que gustase de las buenas marcas en licores y vinos” (p. 9), traídos como contrabando por los cargueros valencianos. En este lugar se daban cita calafates, contra maestres, oficiales, grumetes, capitanes de buque, por lo que este local también se convertía en punto de contratación para formar las tripulaciones de las naos, prestas a partir. Mientras jugaban su “partida de billar, de dominó o de tute” (p. 17), consumían barriles y barriles de ron, “barricas de atún” (p. 9), sacos de arroz. El tabernero no cesaba de “llenar y vaciar pellejos” (p. 9).

4. 2. 1. 9. EXTREMADURA

Únicamente un 1% de los relatos de la colección presenta como espacio novelesco Extremadura. Un autor nacido en estas tierras de insignes conquistadores es quien busca intencionadamente tal escenario para su relato: Francisco Vera Fernández de Córdoba. Como ya ocurriera en algún otro caso analizado en este trabajo, concretamente en el

presente apartado, Francisco Vera se vale de un topónimo ficticio para hacer referencia a una ciudad real española, en la que transcurrió su adolescencia y cursó el Bachillerato, Badajoz. Este hijo de Alconchel emplea el ficticio topónimo de Augustalia, como ya hicieran anteriormente literatos españoles con pretensiones regeneracionistas, para ambientar esta historia en ese punto de la geografía española en que vivió varios años, y que debió dejarle un regusto amargo, a tenor de lo leído en sus páginas. Con su relato, *Belleza maldita* (n.º 98), Vera ofrece una amplia panorámica de Badajoz, de su Augustalia, de una ciudad de provincias con una burguesía inflexible, celosa guardiana de las convenciones sociales y morales establecidas desde antiguo. Es esta una población cuyo espacio vital quedaba restringido por esas “murallas que, como un corsé, impiden todavía que la ciudad respire a pulmón libre” (p. 11). Leonor y Pepe, quienes dan forma a esta historia del extremeño, habituados a la vida de Madrid, no se adaptan a la rutina de esa existencia opresora, son víctimas de las peores calumnias, blanco de las iras de los más puritanos del lugar por negarse a obrar según lo estipulado por aquellas gentes; por ejemplo, pasear juntos sin un acompañante, pese a no estar casados. Angustiados por esa vida de encierro, al llegar el domingo les gustaba perderse por los rincones del lugarejo, alejarse del centro, bajar hasta el Guadiana, e, incluso, atreverse a ascender hasta el fuerte de San Cristóbal. Comenzaban “a andar despacito, hacia la derecha, con intención de ir hasta el Puente del Palo” (p. 27), hasta que se aproximaban “a la falda de una colina, en cuyo vértice se alza el fuerte de San Cristóbal” (p. 31).

La costumbre establecía que el paseo dominical se desarrollase en La Memoria, una “cinta enarenada que se extiende desde el Paseo de los Eucaliptos, junto al cuartel de Caballería, hasta la puerta de Las Palmas” (p. 26), tomar un café en la calle más comercial, la calle del Bautista, para ya por la tarde acudir a la representación teatral. El coliseo se encontraba en la Plaza de la Mina, y a sus funciones jamás faltan Leonor ni Pepe. Al término de las obras programadas, a ambos les gustaba marchar juntos para comentar las incidencias de lo visto en escena, bajando “por la acera del cuartel de Infantería, dejando a la izquierda el Paseo de San Francisco, desolado y triste, con su quiosco para la música, en medio, que hacía más desierto el solitario cuadrilátero del paseo. Unos minutos después llegaban a la esquina de la calle Núñez de Balboa, en donde se detuvieron. Habían llegado a La Preferida” (p. 25), la hostería en que moraba Leonor.

4. 2. 1. 10. GALICIA

El 1% restante de las narraciones presenta como fondo Galicia, la tierra de Wenceslao Fernández Flórez, del colaborador que inmortalizaba en cada uno de sus relatos sus paisajes y su naturaleza. Así, en *La piedad de la mentira*, Fernández Flórez pinta una ciudad gallega de provincias de vida anodina, con un ambiente siempre lluvioso, húmedo y melancólico, que invita a la introspección. Era una existencia gris la de estos habitantes burgueses, que hacían su “tertulia habitual en el Casino, poblado de viejos imbéciles, que hablaban de política con una suficiencia necia” (p. 13), mientras que sus esposas cumplían con sus devociones en los cercanos santuarios, o adquirían en su calle más comercial los pescados de su cercano mar y los alimentos de la tierra. Sus casas se caracterizaban por los típicos miradores de cristal que, generalmente, daban al mar, y donde las mujeres se reunían a bordar, a hacer encaje de bolillos, mientras cantaban las tonadas del lugar, o hablaban de las incidencias de la vida de la provincia.

Si nos detenemos un instante a valorar las informaciones aportadas hasta este preciso instante por *La Novela de Bolsillo*, con respecto a España y sus provincias, es posible apreciar que los escritores reflejaban el hecho de que ya había en el país muchos ciudadanos (jóvenes estudiantes, miembros de la burguesía más acomodada, fundamentalmente) que comenzaban a imitar a los europeos y a conocer nuevos horizontes, a interesarse por la riqueza cultural de su propio país y por la de las naciones más próximas. Los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* recalcan sobremanera una idea relacionada con ello: el viajar enriquece a las personas; El vehículo que lleva a los autores a incitar a sus lectores a recorrer el mapa español es un invento, un adelanto tecnológico que se estaba generalizando rápidamente por todo el mundo, España incluida, que facilitaba la movilidad de los individuos y reducía las grandes distancias, posibilitaba recorrer miles de kilómetros en un tiempo relativamente corto: el automóvil, medio de locomoción que proporcionaba mucha libertad e independencia al hombre. Con automóvil propio o de alquiler, los personajes de nuestra colección se animaban a huir del calor de la capital y a poner rumbo a las playas de San Sebastián (*La papeleta de empeño*, n.º 5); o a conocer la auténtica Andalucía (*Las mujeres fatales*, n.º 16); o a acudir a la Feria de Sevilla (*El capote de paseo*, n.º 48); o a pasar el fin de semana en la sierra madrileña (*La sombra del monasterio*, n.º 24); o a internarse en las

adustas y monótonas tierras castellanas para visitar antiguas amistades (*Un marido minotauro y sentimental*, n.º 11)... El automóvil constituía un avance de las comunicaciones de suma utilidad para el hombre; había que explotar todas sus posibilidades y, ello es, lo que un modo u otro, aconsejan los colaboradores de la colección, que, además, sugieren a los españoles arriesgarse a cruzar nuestras fronteras y conocer mundo.

4. 2. 2. EL EXTRANJERO

Andrés González-Blanco, partidario de europeizar la España de inicios del siglo XX, en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) anima a los jóvenes intelectuales a abandonar España, a empaparse de los avanzados conocimientos y de la vida moderna viajando al extranjero, porque “la única salvación para todo español es emigrar de España... Estamos en una cárcel donde nos ahogamos; nuestra única esperanza es la evasión” (p. 21). En virtud de ello, el relato de este autor, junto a un 13% de narraciones de *La Novela de Bolsillo* tendrán como escenario países extranjeros.

4. 2. 2. 1. FRANCIA

Para buena parte de los colaboradores de esta colección, el país vecino, Francia, era una nación modélica, debido a su modernidad, su régimen republicano y laico, sus ciudadanos de pensamiento liberal y tolerante. Es visto por todos ellos como un Estado que había de ser el espejo en el que nuestro país y el resto del mundo se mirase.

A) París

París, la capital francesa, esta cosmopolita urbe, era para los jóvenes escritores e intelectuales como la cuna de las innovadoras corrientes literarias, donde numerosos creadores de todo el mundo cultivaban su arte y, en sus afamados cafés que jalonaban las calles de la ciudad del Sena, propugnaban sus doctrinas estéticas. Carlos Mendoza, protagonista de *Manolita la ramilletera* de André González-Blanco (n.º 18) se instala en la ciudad del Sena con el firme propósito de entrar en contacto con los nuevos movimientos literarios europeos, y con la ilusión de vivir en ese ambiente bohemio de su barrio Latino, del que tanto había leído en los libros. Si bien este novelista burgués

deseaba conocer las corrientes en boga y triunfar internacionalmente como novelista, cuando se introduce en la vida nocturna de París para hallar –en principio– el acicate para su inspiración, su vida toma un rumbo inesperado. Conoce en un local a una bailarina, quien le enseña el París nocturno, poblado de ciudadanos noctámbulos, que recorrían sin pausa los más célebres lugares de diversión, Maxim’s, Bal Tabarín, La Feria, saturados de nobles europeos y de señoritos despilfarradores, que derrochaban su inmenso patrimonio con las mujeres galantes, libres de prejuicios morales, y que satisfacían sus deseos. Carlos Mendoza comprueba que esa imagen de París de ciudad del amor, del lujo y del placer, de paraíso terrenal de la felicidad era real. Y tan acostumbrado como estaba a su “España atormentada y trágica, con sus Cristos lúgubres” (p. 28), cree que un nuevo mundo se abre ante él. El joven ama esa ciudad viva y abierta, este París liberal y moderno, que le suaviza el carácter y que le contagia de la alegría y de las ganas de vivir de sus gentes:

La alegría de la amplia sala, con sus palcos adornados de *cocottes* vistosas y en medio de la pista, en que las cancanistas alzaban las piernas esbeltas entre un torbellino vaporoso de enaguas blancas, inundó el espíritu de Carlos, dándole la sensación más completa del hechizo de París. Aquella era realmente la ciudad del placer y de la risa, la ciudad de las mujeres frívolas y de los hombres libertinos, la ciudad en que las uñas limpias, el cuerpo fresco, los ojos frescos y el bolsillo repleto de luises constituían toda la felicidad (p. 28).

González-Blanco traza un vigoroso retrato del paisaje humano que configura la noche de París, plasma la envolvente atmósfera de erotismo que rezuma toda la ciudad y que atrapa a los viajeros. El que la noche de la capital del Sena sea lo que más centre su atención, no es óbice para que realice descripciones de sus rincones más característicos, para que se recree con las estampas del amanecer parisino, en ese momento en que la niebla formada por la humedad que sube del río se extiende por toda la ciudad, como si la cubriese un sutil velo, con el que su perfil resulta más misterioso y sugerente. Un paseo en automóvil es el pretexto perfecto para mostrar París, el *carrefour Chautedun*, el *Boulevard dès Capucines*, la *Rue Royal*, “la avenida de los Campos Elíseos, a esa hora desierta y utilizada por la niebla que prendía entre los árboles sus telarañas grises” (p. 10), la *Place de l’Etoile*, la *Avenida del Bois*, los idílicos paseos del *Bois de Boulogne*... Una prueba fehaciente de que el juicio de Andrés González-Blanco sobre el inmovilismo de España, sobre la intransigencia moral de sus ciudadanos y la errónea educación de hombres y mujeres era una realidad compartida por otros autores, es que

semejantes apreciaciones figuran en el relato de Alberto Valero Martín, titulado *La querida* (n.º 36), cuya acción transcurre también en París. Gonzalo, protagonista de la historia, regala a su esposa Teresa, una joven castellana muy puritana, que jamás vio otras tierras que las de su pueblo manchego, una luna de miel en París. Visitan los centros culturales de la ciudad, entran en el Museo de Louvre para apreciar los artísticos restos de las milenarias civilizaciones, para admirar la obra de los pintores más grandes de la historia; recorren Notre Dame, y se sitúan a los pies de la Torre Eiffel, maravilla de la ingeniería. Con todo, Teresa no revela ni un solo gesto de complacencia, le disgusta y aburre el arte, porque carece de cultura y de sensibilidad artística. Lo más desconsolador para su esposo fue comprobar que su esposa era una pueblerina mojigata, llena de prejuicios, pues se atreve a reprobar la conducta ilícita, según su parecer, de las parisinas por lucir vestidos muy escotados, vistosos y provocadores. Se toma, incluso, la licencia de criticar a los franceses por su mentalidad liberal, y osa poner el grito en el cielo al observar cómo una pareja de enamorados se besaba en la calle. Con todo ello, Valero Martín quiere mostrar el retraso cultural de los españoles, su desfase con respecto al resto de los europeos en su modo de vida. Los parisinos se asombran de la simplicidad de aquella mujer española, de aquella castellana de espíritu seco y pobre, de mirada condenatoria:

Estaba constantemente aturdida y constantemente deslumbrada. El ir y venir de los raudos automóviles, la aglomeración en los bulevares ruidosos, las libres escenas de amor, el gran vocear, el suelto y desenfadado reír las toilettes estrepitosas de las mujeres galantes, el cinismo mundano de los hombres los jardines, los edificios, los grandes almacenes, el resplandor de los escaparates lujosos, todo le bailaba en la cabeza como un columpio de vértigo (p. 34)

Teresa, esta española en París, siente vértigo, un vértigo existencial, puesto que le da miedo la vida moderna, desentona en una sociedad avanzada como es la francesa, en la que tantos países se miraban.

Álvaro Retana, merced a novelas como *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32) y *Las alegres chicas de París* (n.º 88), traza un vivaz y colorido fresco de esta capital francesa. En la primera, con las biografías ficticias de dos jovencitas modernas, de moral laxa y de belleza turbadora, el lector puede sentirse inmerso en toda la esplendente y refinada vida parisina, conocer a fondo la gloria y la decadencia del mundo de las “bellas y perfumadas princesas del amor” (p. 9). Mas también puede

conocer el sugerente ambiente de “un palco del Teatro Imperial, exquisitamente adornado y perfumado como el *boudoir* de una sultana”, en el que se encontraba “todo el París literario, mundano y demi-mundano, vestido por Paquin o Marthe Wingrawe, enjoyado por Cartier y empenachado por Reboux” (p. 13); o la “atmósfera enervante” (p. 52) de esos reservados del Ceylán Bar, definido en *El último pecado de una hija del siglo* como “un restaurant elegante de París con honores de music-hall, frecuentado por gentes equívocas, tan chic como pecaminoso” (p. 37), acondicionado con reservados de exótica decoración, ideados para encender la concupiscencia de quienes las ocuparan. En estos relatos de Retana tampoco podían faltar las visitas a las tiendas más distinguidas de París, como, dentro de *Las alegres chicas de París*, “chez Beaudray, el mago creador de tantas maravillosas combinaciones de encajes y tules, de flores y pedrerías, que causaron el estupor del *tout París* puestas sobre los hombros fragantes de Lavalier, la interesante actriz de ojos sombríos, donde parece arder todo el fuego de Lesbos” (p. 44). Si a ello le unimos el genio verbal algo irónico de Retana, el suscriptor tiene asegurado un paseo único por esa ciudad del Sena, que todos deseaban visitar.

Agustín Rodríguez Bonnat habla de París en su novela *Tanguinópolis* (n.º 6) como el centro mundial de la cultura y de la ciencia, toda vez que en sus tantas veces laureada Universidad, la Sorbona, se difundían los últimos conocimientos en materia científica. Con clases magistrales, los eminentes profesores enseñaban a sus alumnos, procedentes del todo el orbe, conocimientos que luego habrían de transmitir en sus países de origen, merced a los cuales, la existencia del hombre mejoraría ostensiblemente. En su narración, Rodríguez Bonnat hace que su protagonista, Gabino Orduña, se traslade a París para realizar un seminario en la Sorbona, con el cual deseaba ponerse al tanto de los últimos avances en Química, a la cual en España apenas se le concedía valor alguno. Orduña se queja amargamente del poco interés de los gobernantes españoles por potenciar la vida cultural del país, por invertir dinero para que los científicos investigasen y se pusieran a la altura de Europa. Ello explica su júbilo al llegar a la Sorbona para ampliar estudios, puesto que la institución disponía de toda clase de medios y de adelantos:

¡La Sorbona! ¡Con qué religiosa unción pronunciaba Gabino el nombre de la famosa Universidad! Desde lejos él había seguido sus cursos, procurándose los folletos publicados por los ilustres sabios que allí exponían ante el mundo entero su ciencia. La veía grande, solemne, repleta de ciencia... (p. 32).

No obstante, en aquel año 1914 en el que discurre la acción del relato de Rodríguez Bonnat, París figuraba, tal como indica el título de su novela, *Tanguinópolis*, como la ciudad europea del tango, y esto que para cualquier turista era un aliciente más que presentaba la ciudad, para un estudiante resultaba un verdadero obstáculo difícil de salvar para centrarse en el estudio; constituía una tentación imposible de vencer. Y Gabino cae en ella, ya que Paco Núñez, compañero de estudios, que llegó meses antes que él a París con una beca, es quien hace flaquear su férrea voluntad de aprender y de evitar la vida nocturna de la capital francesa. Paco comienza llevando a Gabino por aquellos lugares que este le pide ver. Le conduce al centro de París, allí donde se establecen las sedes financieras; caminan por la Chaussée D'Antin, siguen por la Rue Auber, por la que “descendía un mundo de mujercitas finas, delicadas, andando como si pisaran gelatina. Venían nerviosas, agitadas, después de mariposear durante horas en los grandes almacenes de la Rue Lafayette” (p. 12). Luego bajan por la Avenida de la Ópera, y por la calle Cuatro de Septiembre, llena de costurerillas que trabajaban para los grandes modistos parisinos, y que se dirigían al metropolitano para regresar a sus hogares. Es, precisamente el metropolitano lo que atrae la atención del madrileño, nada extraño puesto que hasta el 17 de octubre de 1919 no se inauguró la línea 1 del metropolitano de Madrid⁴²⁶. Poco después, se encaminan al Café Napolitano, donde Gómez Carrillo celebraba su famosa tertulia, pero una vez que habían realizado una ruta turística y cultural, Paco propone conocer el auténtico París, aquel que surgía con la noche, y que se encontraba “en el ángulo que formaban las calles de Pigalle y Fontaine” (p. 49), el eje lúdico de la ciudad, donde hasta el amanecer en Bal Tabarín, La Feria y la Abadía de Albert se bailaba el tango y se bebía champán.

Juan Héctor Picabia refleja en las páginas de *Lord Byron* (n.º 55) esa proverbial imagen de París de ciudad de la cultura, patria del artista de toda condición, que en sus calles y en sus cafés encuentra el mejor escaparate y la mejor tribuna para sus creaciones y para la consecución de su fin: “que su nombre fuese universalmente conocido” (p. 35). El poeta doliente y melancólico, protagonista de estas páginas, fija su residencia en París, buscando entrar en contacto con las nuevas tendencias literarias para aprender de los nuevos poetas sus revolucionarias teorías sobre el arte de versificar y de entender la vida. El relacionarse con gente tan culta y leída, con hombres de

⁴²⁶ Sobre la historia del primer suburbano español, véase Aurora Moya Rodríguez, *Metro de Madrid, 1919-2009. Noventa años de historia*, Madrid, Metro Madrid, 2009.

diversas nacionalidades y pensamientos muy divergentes, le enriquece como ser humano y le hace tener seguridad en sí mismo:

Se sentía mejor física y moralmente. El trato con estudiantes y artistas, gente melenuda y alborotadora, amigos del amor y la risa lo reconfortaba. Perdió gran parte de su timidez. Tomaba parte activa en sus discusiones y gustaba sobremanera de aquellas gárrulas e incoherentes parlerías (p. 39).

París es, en definitiva, presentada en *La Novela de Bolsillo* como la patria de los artistas, como el lugar donde moran las musas. Y su Universidad, ese templo del saber que es la Sorbona, es la que crea ese ambiente bohemio, esa atmósfera cultural tan interesante y enriquecedora, así como ese clima de libertad y de fraternidad que alentaban los estudiantes venidos de todo el mundo. París es la ciudad en que les gustaría vivir a los colaboradores de nuestra colección, el modelo cultural y social que desearían importar a España. Por lo mismo, invitan a la juventud española a cruzar los Pirineos y descubrir esa civilización moderna, forjada por los franceses.

B) La costa francesa

La costa francesa, con sus lujosos hoteles, cuyas habitaciones siempre eran reservadas por la realeza y por los millonarios y empresarios que navegaban con sus ostentosas embarcaciones, figura también en *La Novela de Bolsillo* como escenario de historias estivales. Biarritz, Cauterets, Trouville y San Juan de la Luz eran los destinos turísticos franceses más ambicionados por las acaudaladas familias españolas, deseosas de codearse con la nobleza de toda Europa, con la que se comunicaban valiéndose de la lengua francesa en la que desde niños se les iniciaba por ser la de cultura en aquella época.

Javier de Ortueta tiene a bien trazar para los lectores de la colección un amplio panorama de la sociedad encopetada de aquellos años en *Cómo se llega a rico* (n.º 92), describe sus vidas de ostentación durante el estío. Presenta una crónica de los veraneos de esa elite que detentaba el poder y la riqueza en España, a raíz de presentar las vivencias de un mozo de mesón, Fortunato Bravo. Es la sugestiva visión del joven pueblerino la aportada en estas páginas. Su itinerario por el litoral francés se inicia con la estancia en Biarritz, hasta donde llega con motivo del veraneo de sus señores, emparentados con la rancia nobleza española; y que se trasladaban con toda su

servidumbre a esta localidad francesa. Necesitaban viajar con sus ayudas de cámara, criadas, institutrices, niñeras, mayordomos, cocineros y damas de compañía para que los veraneantes notaran cuán elevada era su posición social, cuánta su riqueza en el país del que procedían. Iban buscando las propiedades saludables de esta estación balnearia, lugar de cita de la nobleza europea desde que Napoleón III y la emperatriz Eugenia de Montijo compraran, a mediados del XIX, unas dunas junto al mar y construyeran un gran palacio que hoy día continúa siendo uno de los enclaves estivales más elegantes y concurridos, transformado en el lujoso Hôtel du Palais. Los turistas gastaban con prodigalidad en los restaurantes, al pedir los manjares más escogidos de sus cartas, o en los salones de baile, donde se permitían rasgos de cortesía con sus conocidos como invitarles a una copa del mejor vino de la región o a champán francés. Gastos todos los indicados, a los que se sumaban los derivados de su permanencia en los hoteles, el dinero desembolsado en las casas de moda francesas para adquirir el ropero de la temporada de verano, los vestidos de noche para asistir a los bailes o al casino, los trajes de baño... Nunca antes como aquí, Fortunato renegó de su condición, de su falta de recursos, pues tanta ostentación espoleó su imaginación y le hizo soñar con convertirse en un potentado más de los que allí descansaban durante los meses de calor. Definitivamente, comprendió que “Biarritz solo ofrece placeres a los ricos” (p. 22). En este rincón, además, realizando los recados a sus señores, relacionándose con los pescadores a los que solía comprar las apreciadas ostras que gustaban a sus amos, aprende francés. “En los tres meses que estuvimos en la villa, hice esfuerzos inauditos por perfeccionarme en la lengua francesa (p. 21).

Continuando con este acercamiento vivaz y exhaustivo al ambiente festivo de las localidades francesas en las que recalaban las grandes fortunas, el recorrido de Fortunato, personaje de *Cómo se llega a rico* hace factible un paseo por Niza. Situada en la costa mediterránea y rodeada de montañas, Niza posee un suave clima que la convierte en un centro turístico muy recomendable, que, asimismo, ha destacado siempre por la eficacia de sus lujosos hoteles, cuya eficiente servidumbre está acostumbrada a recibir con extrema cortesía a los mandatarios de todo el orbe. Por dichos motivos, los españoles con una solvencia económica envidiable, que no necesitaban ajustarse a ningún presupuesto a la hora de hacer las maletas, ponían rumbo a esta localidad, aseguraban que “el clima de la costa sentaba admirablemente” (p. 49). Estos viajeros se alojaban en algún “lujoso hotel del Paseo de los Ingleses” (p. 49),

junto a la bahía, con sus floridas plazas, con sus abiertos jardines, rodeados de plantas subtropicales. En este punto convergían a la hora del paseo todos los turistas ansiosos de contemplar el mar, de regalarse el paladar con una copa de helado de presencia exquisita en los cafés situados por la costa. En aquellas ocasiones que la playa les hastiaba, los visitantes solían realizar excursiones hasta la colina del castillo para tonificar los músculos y ver el curso fluvial del Paillon.

San Juan de Luz, esta ciudad del suroeste de Francia, debido a la fama de sus balnearios medicinales, era preferido por los burgueses acomodados más ancianos, que buscaban la tranquilidad y las propiedades beneficiosas de sus aguas. Como describe Francisco Gómez Hidalgo en *El último homenaje* (n.º 60), generales retirados y aristócratas en edad prolecta buscaban “aquellas tierras tan risueñas, tan feraces, en que todo es exuberante y polícromo” (p. 17), y que se alzaban a orillas del Nivelles, así como el trato con personas de diferentes nacionalidades, puesto que les daba pie para distraerse reviviendo tiempos pasados y anécdotas inolvidables que les rejuvenecían. A este español que cruzaba la frontera para pasar “tres meses de verano en San Juan de Luz, donde las horas de la playa le procuraban un íntimo placer visual” (p. 17), se le ensanchaba el alma y también la mente debido a las estampas marítimas que los amaneceres y atardeceres dibujaban, porque convivía con gente interesante procedente de todos los rincones del mundo, en un espacio tranquilo, pero sumamente moderno, libre de los prejuicios y cánones como los que regían la vida social en España. Cuando los españoles, según relata Andrés González-Blanco en *Europa tiembla...* (n.º 35) atravesaban los Pirineos, ora para veranear “en las playas alquitiradas y elegantísimas de Deuville, Trouville, Ostende, Cauterets o Biarritz” (p. 15) ora para conocer la trepidante vida de los parisinos, a los españoles les cambiaba el gesto, sobre todo, a los hombres, que actuaban más libremente, sin preocuparse de las hipócritas apariencias y de los comportamientos falsos, que se veían obligados a tener para no levantar críticas en su entorno social.

El viaje que Javier de Ortueta propone por la Francia de los caros y selectos veraneos en *Cómo se llega a rico* (n.º 92) trasporta al lector también a Mónaco. Evoca certeramente la esplendente belleza, la atmósfera de lujo de este principado, la brillante sociedad que lo frecuentaba. Generalmente, los veraneantes buscaban alojarse en un hotel de Montecarlo, de esta zona situada sobre una colina, desde la que se contemplaba una excelente panorámica; y que presentaba el aliciente de un vistoso edificio

ochocentista en cuyas salas se hallaba el Casino, por el que se veía a la realeza europea. Fortunato iba desde Niza “todas las tardes a Montecarlo” con su amante, que poseía un gran patrimonio, por lo que llevaban allí una “vida de millonarios” (p. 49). Entraban en el Casino para participar en sus reuniones de etiqueta, para dejarse envolver por ese ambiente de ostentación y magnificencia que siempre creyeron propias de los cuentos, para apostar en la ruleta, donde fatales codicias acababan poniendo fin al prestigio, a la fama, a la fortuna e, incluso, a la vida de más de un jugador de alta alcurnia. Por su buena presencia, lograda desembolsando dinero en grandes cantidades en los sastres del lugar, así como por el capital que se le veía manejar, los nobles y banqueros españoles que se citaban en esas suntuosas estancias tomaron a Fortunato por “un español de familia rica” (p. 50), que venía a invertir en el principado.

4. 2. 2. 2. RUSIA

Joaquín Dicenta es el autor que ambienta su relato titulado *El pasaporte amarillo* (n.º 50) en la Rusia de los zares. Sitúa al lector en esa Rusia convulsa desde la Revolución de 1905, con la que Nicolás II renunció al absolutismo y proclamó una Constitución. Esta situación tan favorable cambió radicalmente en 1912, cuando el zar se retracta de esa claudicación ante las fuerzas opositoras, de haber cedido ante los requerimientos del pueblo; e implanta nuevamente un régimen autocrático. La recreación histórica que lleva a cabo el autor de esta época es del todo certera,⁴²⁷ documentándose para presentar a sus lectores la vida cotidiana de la numerosa población judía que vivía en la Rusia de aquellos años, hostigada y expoliada por el zar y sus acólitos, trasladando al receptor del texto, merced a sus descripciones nítidas, a esa judería cercada por los agentes policiales del zar, donde vivía su población separada del resto y pasando muchas penalidades, porque como sentencia el abuelo Isaac, era “ruin condición la de los judíos en Rusia; como a casta infame se nos mira” (p. 10). Es este un barrio pobre, de casas humildes, habitadas por hombres y mujeres muy trabajadores; un barrio, cuya fisonomía trastoca la nieve que, invierno tras invierno, blanquea el paisaje de este lejano país y lo embellece con el juego de luces y tonalidades que propicia el gélido elemento:

⁴²⁷ Si consultamos libros históricos que nos aportan información sobre la Rusia retratada por Joaquín Dicenta, podremos darnos cuenta de la buena documentación del autor. Véase, verbigracia, sobre la situación de Rusia en aquellos años, Jean Baptiste Duroselle, *Europa de 1815 a nuestros días. Vida política y relaciones internacionales*, Barcelona, Labor, 1983.

La judería es, en esta noche, museo de alabastros. Cayó la nieve, y congelándose después, ha realizado el prodigio. Gracias a la nieve parece el barrio miserable, iluminado por la luna, un capricho arquitectónico de gnomos. Los cristales del hielo relumbran como piedras preciosas. Por encima de esos cristales resbala, con homicida cuchicheo, el viento de la estepa (p. 5).

El autor pinta una estampa de la ciudad esteparia cubierta de nieve, la imagen que todos los lectores dibujan en su mente, cuando imaginan este país de la Europa oriental; no obstante, Joaquín Dicenta no se limita a ofrecer este escenario de cuento que es todo un tópico, sino que va más allá, y ahonda en la realidad del pueblo ruso de aquellos años, concretamente, de un sector social marginado y despreciado hasta la saciedad. Débora, la valiente heroína judía del relato, la nieta de Isaac con más arrojo, se erige en defensora de la familia, y decide ir a estudiar a la Universidad de Kiev para en un futuro poder contribuir a mejorar la situación económica de su familia. Mas, como es una “suerte cruel la de nuestra raza [...] en esta Rusia, donde Jehová dispuso que naciéramos” (p. 7), puesto que “la ley de Residencia impide a las hembras judías trasladarse solas a una ciudad y barrios distintos a aquellos donde con sus deudos residen” (p. 13), Débora se procura el pasaporte amarillo que da título al relato. Dicenta, que estudió el tema, en una nota explicativa a pie de página señala que en la Rusia de principios del siglo XX eran muchas las jóvenes judías que, deseosas de aprender y de acudir a la Universidad, se hacían expedir el pasaporte amarillo o cédula con la que las autoridades permitían viajar por el país a las mujeres que ejercitaban la prostitución. Una vez adquirido tal pasaporte, Débora marchará a la Universidad de Kiev, en la que el impulso e importancia otorgadas a las ciencias la convertían en uno de los centros culturales y de enseñanza más relevantes de Europa. En ella, la muchacha cursará estudios de Medicina, y con sus compañeros frecuentará todos aquellos museos y bibliotecas, que albergaban un caudal de sabiduría y de conocimientos artísticos jamás imaginados por esa mente suya, ávida de conocimiento.

4. 2. 2. 3. ALEMANIA

Alemania figura también como telón de fondo en algún título de *La Novela de Bolsillo*. Así, en el relato firmado por Manuel Alfonso Acuña, titulado *El despertar de Brunilda* (n.º 97), la protagonista, Eva D’Aleçon, recorre Berlín, una ciudad que le asombra por sus monumentos de enormes proporciones. Fascinada, Eva afirma: “Todo

es aquí monumental, gigantescamente bello” (p. 32). Pasea con mirada atenta y curiosa por las calles Unter der Linden, Friedrich-Strasse, y disfruta cuando acude al “Tiergarten, con sus rincones de verdura tan deliciosos y su espléndido Sieger-Alee, que adornan las estatuas de los soberanos de Prusia y Brandemburgo sobre pedestales, a cuyos lados dos águilas parecen darle guardia real” (p. 32).

4. 2. 2. 4. AUSTRIA

Manuel Alfonso Acuña es también el colaborador de *La Novela de Bolsillo* que pasea a los lectores de la colección por los paisajes verde esmeralda de Austria, por su famosísimo río Danubio. Eva D’Aleçon, la viajera de la mencionada *El despertar de Brunilda*, deleita su vista con la contemplación de la ciudad monumental de Viena. Visita maravillada los lujosos palacios de Hofburg, de Belvedere, de Schönburg, con sus artísticos jardines, creados por auténticos paisajistas. Asimismo, va de “excursión al Reue-kloster-Keller, antigua abadía en ruinas” (p. 25).

4. 2. 2. 5. ITALIA

La Novela de Bolsillo depara a sus lectores, también, un deseado encuentro con las alegres y pasionales gentes de Italia. Alicia y Mariano, la controvertida pareja de *Rosas* en diciembre (n.º 71) planean su luna de miel en “la poética Italia” (p. 9). Para trasladarse hasta Lombardía, los enamorados tomaron un vapor en Barcelona, que los llevó hasta Génova, desde donde continuaron hasta Milán, ciudad en la que recalaron durante unos días para conocer el Duomo y la basílica de San Lorenzo. Su intención era pasar sus primeros días de casados en un lugar tranquilo, donde la naturaleza reverdeciera por todos los rincones: Voldomino. Era “Voldomino, uno de los más bellos pueblos de la deliciosa Lombardía. Voldomino está cerca de la cuesta de un monte. Tan alto encuéntrase, que visto desde Luino causa la sensación de que sus encantadoras villas estuviesen colgadas” (p. 35). Los paisajes de esta población agrícola, sus gentes amables convierten este viaje en un recuerdo imborrable. Siempre recordarán felices “sus largos paseos a través de los campos florecidos, bajo el sol de Italia, tan azul y diáfano como el de España” (p. 36).

En la capital de Lombardía pasan una larga temporada los jóvenes de los que se habla en *Cómo se llega a rico* (n.º 92) de Manuel Alfonso Acuña. María Ignacia, que era natural de Vizcaya, se siente transportada a su tierra natal al contemplar el valle del Po, sus montes de gran verdor con el ganado moviéndose por sus faldas. Los anfitriones de María Ignacia le enseñan a esta y a su pareja, una ciudad histórica, cuyo esplendor en el pasado quedó reflejado en las obras de arte que contienen sus palacios y su catedral gótica: Milán. Visitan también la iglesia de Santa María de las Gracias, el castillo Sforza... Tuvieron tiempo aún para programar una excitante “excursión a Bellagio, al lago Commo” (p. 53).

4. 2. 2. 6. ARGENTINA

La capital de Argentina, de esta pujante nación americana, Buenos Aires, es centro de atención de una de las novelas de nuestra colección, dado que eran muchos los españoles que emigraron a aquellas tierras lejanas con la esperanza de encontrar un futuro más venturoso. Será Felipe Sassone quien capte el espíritu cosmopolita de esta moderna ciudad argentina, habitada por una población multicultural, debido a las continuas corrientes migratorias que llevaron hasta este rincón americano a irlandeses, italianos, alemanes y españoles, grupos de costumbres muy diferentes que se fundieron dando lugar a una sociedad rica y variada. Como consecuencia del mestizaje, señala Sassone en su narración *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) que por las calles bonaerenses podía admirarse a las mujeres más hermosas del planeta:

En la aristocrática calle Florida, admiraron a la *troteusse parisiense*, flor venenosa del pecado y del *esprit*; a la española salada, contoneándose, nostálgica de la goyesca mantilla y del chulapo mantón; a la opulenta *walkyria* de las leyendas germanas; a la inglesita vaporosa y lilial de los retratos de Sargent; a las italianas, las finas del Renacimiento, las matronas romanas, las napolitanas ardientes, *madonnas*, *dogaressas* y *guagliones*, a la criolla elegante, en fin, fundida en el crisol cosmopolita (p. 7).

Felipe Sassone acentúa en sus descripciones de Buenos Aires ese espíritu cosmopolita que la preside, ensalza el perfil aristocrático de sus edificios, en los que parecen fundirse los mejores rasgos de las construcciones arquitectónicas de la vieja Europa, toda vez que sus amplias avenidas y los estilos arquitectónicos de sus casas traen a la memoria, unas veces a la distinguida ciudad de París; otras a las calles de

Madrid. Los personajes de Sassone recorren la Avenida de Mayo, los cafés de la ciudad, la calle Florida, su centro comercial, la calle San Martín, porque sus protagonistas de esta residían en un barrio apartado del mundanal ruido, “hacia el séptimo kilómetro de la calle Rivadavia, cabe la iglesia de Flores” (p. 19), llena de construcciones que emulaban a las características de las ciudades alemanas, puesto que sus habitantes trataban de recrear en aquel lugar su tierra, tener un pedacito de sus países en ese nuevo mundo, en el que se vieron obligados a pasar el resto de sus vidas. La residencia de los señores de Araoz recordaba las construcciones del Tirol, de aquellos paisajes de los que era originaria su esposa, ya que era la suya “una casita suiza, pequeña –diríase un juguete– amarilleada, tímida, mostrándose a medias” (p. 16).

4. 2. 2. 7. ESTADOS UNIDOS

La nación norteamericana, que ya por aquel entonces se consideraba la más poderosa del mundo, resulta atractiva a los autores de *La Novela de Bolsillo*. Este gigantesco país levantado por emigrantes europeos que colonizaron –no sin derramamiento de sangre– aquellas inhóspitas tierras, se hallaba en todo a la cabeza del mundo moderno, por lo que era envidiado por todos, admirado por algunos y malquerido por otros. En nuestra colección literaria es Nueva York, la metrópoli más populosa de Estados Unidos, la que atrae la atención de los escritores. Es un centro financiero, comercial y cultural de enorme envergadura, que a los autores españoles les parece preciso acercar a sus lectores, para en unos casos proponerla como modelo y, en otros, para desmitificar ese tópico de que Nueva York era la tierra de las oportunidades, donde era fácil enriquecerse. Retratan esta ciudad con imponentes edificios, con inmensas e interminables avenidas siempre llenas, su impresionante isla de Manhattan, elegida por los colonizadores europeos al estar situada en una de las ensenadas más abrigadas y articuladas de América del Norte.

Bernardo Morales San Martín, en su narración *La Verdad* (n.º 54) se refiere a la ciudad de Nueva York como punto de referencia obligado para todos los investigadores del mundo, como el lugar donde debían recalar para hacer públicos sus descubrimientos. Dado que en su relato los hallazgos arqueológicos son los que centran su atención, sitúa a Ernesto en esta gran metrópoli para que se gane la vida ayudando a las grandes eminencias de la egiptología, toda vez que dominaba a la perfección las investigaciones

que versaban sobre estos temas. Por su parte, Carlos Micó presenta Nueva York en *Don Agus* (n.º 37) como lugar de peregrinación de literatos bohemios, que anhelan conocer esta cultura, esta ciudad que, en principio, todos pintan tan perfecta e idílica. Sin embargo, se encontrarán con otra realidad, la de los marginados, la de los seres fracasados y sumidos en la miseria, a causa de la deshumanización de la gran urbe. Micó propone en sus páginas realizar un paseo por el Nueva York menos turístico, por “el extraño y peligroso barrio chino”, por “*down town*” (p. 56), donde tantos mendigos desharrapados salían al paso de los viandantes para solicitarles unas monedas, con las que poder comprar el alcohol que les permitía olvidar y poder entregarse al sueño “en el subterráneo, donde duermen en un hacinamiento asqueroso más de cuatrocientos miserables. Sus ronquidos llenan los ámbitos de la bóveda, saturados de un olor nauseabundo. Es espantoso. Se estremece el alma al penetrar allí” (p. 57). Micó señala, por ello, que todos aquellos españoles que estaban pensando hacer las maletas y emprender esa aventura de forjarse una nueva vida en Nueva York se detuviesen a pensar que no es oro todo lo que reluce en la metrópoli, que muchos marginados fueron antes emigrantes como ellos, fracasaron debido a que desconocían el idioma y a que no fueron capaces de adaptarse a esta civilización moderna. Este terrible panorama que traza, también “es en Nueva York [...] Casi en el centro de la ciudad, al final de *Parck Row*” (p. 58).

4. 2. 2. 8. EGIPTO

De esta serie de viajes que los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* permiten realizar a sus lectores sin necesidad de pagar ningún billete de tren ni pasaje de barco, sin duda alguna, el que se realiza de la mano de Bernardo Morales San Martín a Egipto resulta ser el más fascinador y trepidante. Como en el resto de los relatos, la calidad de las descripciones del autor, amén de las ilustraciones que acompañan al texto, cobran una gran relevancia para hacer factible ese viaje del lector por las tierras exóticas de los faraones. Si en todas las narraciones los ilustradores desempeñan una labor fundamental, ayudando al lector a configurar en su imaginario los espacios por los que les conducen los autores, en esta de Morales San Martín, *La Verdad* ((n.º 54), gracias a las pinturas del patrimonio egipcio efectuadas por Rocha, del Templo de Ramsés II en Abu Simbel, de las pirámides de Gizeh o del valle de los Reyes, el receptor de *La*

Novela de Bolsillo puede visualizar, palmo a palmo casi, esos misteriosos y milenarios rincones en los que transcurren los hechos referidos.

El egiptólogo español que dirige la apasionante expedición en que se basa la trama, inicia sus investigaciones “en la sala hipóstila de Karnak” (p. 22), continúa su viaje en el tiempo, introduciéndose con pericia “en los corredores y en las grandes cámaras de la pirámide de Chefrén” (p. 22), para dirigirse luego al “laberinto de columnatas, cámaras y criptas de la diosa Athor en Ipsambul” (p. 23). Después de todos estos prolegómenos, el sabio español, y a bordo de una falúa, navega por el Nilo para arribar a File y comenzar sus excavaciones. Estas tierras, estos espacios son descritos de forma tan precisa, con tal lujo de detalles, que el lector cree ser testigo de los grandes hallazgos arqueológicos, parece, incluso, percibirse el viento de poniente, que “como hálito de horno baja de la cordillera Líbica, impetuoso, asolador” (p. 38). Llega también a sentirse cegado por el sol que cae con fuerza sobre la arena del desierto, en que la geología esculpe caprichosas formas, y en las que parece confundirse lo real con lo imaginado:

La isla sagrada apareció ante los ojos de los expedicionarios coronada de templos, vestida de verdes palmas, iluminada por el sol abrasador que doraba las sacrosantas ruinas. File era un oasis del arte y de la naturaleza en el centro del río sagrado. Las aguas azules del Nilo ceñían amorosamente a la santa Ilak como en tiempo de los faraones... y las ondas rugientes y espumosas de la cercana catarata se tornaban mansas al besar humildemente la verde isla y aún parecían detenerse y retardar su curso para unirse con el óleo santo de los templos tres veces sagrados de File (p. 24).

4. 2. 2. 9. EL POLO NORTE

La lectura de *El capitán Anselmo* (n.º 83) obra de Joaquín Dicenta, depara al lector una excitante navegación por lejanos mares, una expedición al Polo Norte. Desde que en el año 1909 se llevase a cabo la gesta del explorador estadounidense Robert Edwin Peary, mucho se habló y se fantaseó sobre lo que escondían las tierras en estas latitudes y sobre la leyenda de la expedición en sí⁴²⁸. Ante el lector del relato *El capitán Anselmo* surgen kilómetros y kilómetros de aguas heladas, en las que un silencio turbador lo presidía todo, únicamente alterado por el crujido de algún cercano iceberg al contacto de la nave con estos enormes bloques de hielo, que hacían peligrosa la

⁴²⁸ Véase la monografía reciente de Lorenzo Gambara, *La batalla por el Polo Norte según los datos recogidos en 1910-1911. Cook y Peary*, Madrid, Interfolio, 2009.

navegación. En este punto apartado de la civilización, los exploradores de la narración conocen a una raza de hombres capaces de soportar los rigores del frío, de adaptarse a las condiciones extremas del clima, que en sus primitivas embarcaciones cazaban focas, de las cuales obtenían el alimento y las pieles que les protegían de los vientos polares. Junto a “las piraguas esquimales que subían a esas alturas, ganadas por los exploradores” (p. 35), se avistaban “los balleneros” (p. 35), barcos japoneses y americanos, que comerciaban con la carne de este mamífero.

4. 2. 3. PAÍSES IMAGINARIOS

Un 2% de las narraciones de la colección se desarrollan en países irreales o en naciones cuyo nombre se omite o no se precisa, porque los autores no quieren que se identifiquen los hechos por ellos narrados con los acontecimientos que estaban ocurriendo en Europa, tras el asesinato en Sarajevo del archiduque Francisco Fernando de Austria, toda vez que ello supondría explicitar su postura, revelar a favor de qué bando estaban en la conflagración bélica del año 1914. Este es el caso de José Francos Rodríguez y de Miguel de Palacios. No obstante, es imposible no establecer paralelismos entre estas historias suyas, que tienen lugar en tiempos de guerra, en países vecinos enfrentados a causa de los intereses expansionistas de sus ambiciosos gobernantes, con los grandes conflictos diplomáticos desatados entre Austria y Servia en el año 1914, y que desembocan en la Primera Guerra Mundial.

José Francos Rodríguez ejemplifica con su relato *El espía* (n.º 29) cómo dos países hermanos nacidos de su inventiva, Abrocía y Kartania, que compartían fronteras naturales y que vivían en armonía, estableciendo lazos comerciales y de amistad, entran en liza debido a la envidia de uno de los gobernantes, que no soporta que el país vecino se convierta en una potencia económica, al arrebatarle a su nación contratos comerciales con otros países. Empujado por el odio, el padre de la nación fomenta la inquina entre los suyos hacia los habitantes del país hermano, hasta tal punto que se desata una cruel guerra, en que hermanos matan a hermanos, en que los amigos de antaño se encuentran cara a cara en el frente, acribillando a disparos a aquellos con quienes meses atrás compartieron tertulias e inolvidables recuerdos de horas gozosas.

Semejantes circunstancias son descritas por Miguel de Palacios en *El casco de hierro* (n.º 75), un relato que transcurre en un idílico país, con pictóricos paisajes, cuyo

nombre se obvia por las razones aducidas anteriormente; y levantado “a las orillas de aquel río de las hermosas leyendas y pródigo de oro” (p. 59), que recuerda mucho al Danubio, el cual riega y hace fértiles sus verdes valles. Una nación con bucólicos “pueblos que duermen, bajo el dosel de los copudos árboles de sus bosques, donde se respira la divina música del más sublime maestro” (p. 59), que bien pudiera ser la de los vales de Johann Strauss. Este país de suntuosos palacios, que parecen creados por los mágicos poderes de las hadas de los cuentos, guarda mucha semejanza con Austria, y se ve inmersa en una guerra con la nación vecina, por culpa de la obcecación de su emperador, de “aquel hombre que cree representar el poder de Dios en la tierra” (p. 59).

De las narraciones de Francos Rodríguez y de Miguel de Palacios, se infiere sin mayores dificultades su intención de condenar las guerras de cualquier signo. No importaban los motivos ni el lugar en el que se desencadenasen, únicamente pretenden comunicar que, antes de llegar a las armas, con la diplomacia y el diálogo entre pueblos podían dirimirse cualesquiera diferencias. Indirectamente, se pronuncian al respecto de aquella Primera Guerra Mundial, lamentando tamaño desvarío de las naciones europeas; pero, al ambientar sus narraciones en unos países imaginados por ellos, no cabía que los lectores señalaran si los autores estaban a favor de los aliadófilos o de germanófilos, ni se presentaban juicios de valor que pudiesen inducirles a defender una postura u otra.

4. 2. 4. EL TREN COMO ESPACIO NOVELESCO

A los lectores a quienes el automóvil les pudiera parecer un ingenio diabólico, los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* les recuerdan que la red ferroviaria de España era muy sólida, que llegaba a muchos puntos de nuestra geografía, y que por módicos precios podía viajar en tercera clase para llegar a los más insólitos rincones del país, en los que siempre había algo digno de ver. Recordemos que, precisamente se señalaba en el número primero de nuestra colección (p. 35) que esta estaba pensada también para los españoles que frecuentemente empleaban este medio de locomoción en sus desplazamientos, porque *La Novela de Bolsillo* era “la novela del ferrocarril”. Al espacio novelesco del tren se le concede una gran importancia en los relatos de *La Novela de Bolsillo*, porque es un lugar de encuentros fortuitos, que puede llegar a propiciar inolvidables lances amorosos, amén de resultar un espacio de convivencia de

muy diversas gentes, que durante unas horas entablan relaciones y comparten experiencias amenas e interesantes.

En *El círculo vicioso* (n.º 4), obra de José Francés, los protagonistas pasan todo un día viajando en tren desde Madrid a Barcelona, admirando desde las ventanillas de los compartimentos las poblaciones que van dejando a un lado, enumerando las provincias que van recorriendo, sus monumentos y sus típicos productos gastronómicos:

En el coche había solamente un cura, que bajó en Torrejón de Ardoz [...] Hablaban del paisaje, de las condiciones balnearias y alpinistas de Vallecas, de las almendras de Alcalá, los bizcochos de Guadalajara y la mantequilla de Soria (p. 34).

La pareja retratada por Vicente Díez de Tejada en *El reservado de señoras* (n.º 43), que se enamora después de recorrer media España en tren para ir a socorrer al marido achacoso de la dama, intiman como resultado de tantas horas de viaje, compartiendo secretos de alcoba y las cuitas más inconfesables. Por su parte, los protagonistas de la novela de Francisco Vera, *Belleza maldita* (n.º 98) también se enamoran en un tren, en el que realizaron el viaje desde Ciudad Real a Extremadura para incorporarse a su plaza de funcionarios:

Había montado en Ciudad Real, y con esa familiaridad que caracteriza a los españoles durante los viajes, apenas hubo abandonado el tren la capital manchega [...] se enredó el palique y mutuamente se refirieron sus vidas (p. 6).

José Fernández del Villar dedica en su novela *La Casablanca* (n.º 59) casi diez páginas a plasmar de forma vívida los cuadros costumbristas que se daban en el mes de agosto en las estaciones malagueñas, llenas de veraneantes que iban y venían de los balnearios del sur de España y de las playas de la costa andaluza. En un vagón de tercera transcurren estas estampas realistas, que muestran a viajeros muy dispares: reclutas que se iban a incorporar a filas, novilleros que cruzaban España de un extremo a otro para torear en las plazas de todos los pueblos, aperadores de los cortijos, criadas...

Manuel, el protagonista del relato de Emilio Ramírez Ángel, *Alas y pezuñas* (n.º 19) viajaba todos los domingos del verano a Cercedilla para visitar a su novia. Tomaba “uno de esos trenes de vagones largos y luminosos que traen en sus ruedas algo de la

limpia San Sebastián, de la verde Galicia, de Asturias la muy amada” (p. 23). En este tren tiene la posibilidad de conocer a otros jóvenes burgueses de buena familia como él, que realizaban el mismo trayecto para cumplimentar las visitas protocolarias a las familias de sus prometidas. Finalmente, la acción del relato de intriga, firmado por Ezequiel Endériz, *Yo asesino* (n.º 53) se desarrolla desde el inicio hasta el fin en un tren, más exactamente en uno de esos “viejos vagones de tercera, pasados de moda, sin pasillos” (p. 25), durante el trayecto de Madrid a Ávila. Este resulta el escenario apropiado para que tenga lugar un secuestro y un asesinato. La noche fría de invierno, lo solitario de la escena, debido a que el escaso pasaje dormía, así como las tenebrosas sombras que originaba “la luz temblona de la lámpara [...] era hondamente trágica” (p. 47).

De este pormenorizado análisis del espacio de los relatos de *La Novela de Bolsillo* podemos colegir, por tanto, que:

- 1) El espacio es, en buena parte de los relatos de la colección, el componente narrativo sobre el que se articula toda la trama.
- 2) Al ser, en muchos casos, el espacio el privilegiado en las novelas, los autores consagran muchas páginas a su tratamiento. Son muy numerosas las descripciones destinadas a este fin.
- 3) Los autores demuestran no ser unos bisoños en la elaboración de los espacios novelescos, toda vez que dominan los espacios elegidos como escenario, ya sea por su conocimiento del mismo o por su plausible labor de documentación.
- 4) Todos los rincones de España son susceptibles de convertirse en escenario de los relatos de los colaboradores de nuestra colección, según sea la intención que guíe su escritura.
- 5) En un 50% de los relatos de la publicación Madrid es el escenario de las historias, pues en sus calles la vida bulle y la mayoría de los lectores de la publicación, según las ventas eran de la capital; y se identificaban con aquellos lugares.
- 6) Si ambientando sus narraciones en Madrid, los escritores prueban que la ciudad envilece a los hombres, eligiendo las arcádicas tierras del norte de España como marco desarrollador ejemplifican el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”.

- 7) Andalucía en *La Novela de Bolsillo* es una región que presenta dos caras muy diferentes. Hay una Andalucía que ríe y canta, de toros y de flamenquismo, tierra de tópicos y de lugares comunes. Mas también hay una región que llora, a causa de las graves injusticias sociales derivadas del caciquismo.
- 8) Las pequeñas ciudades de provincias surgen como telón de fondo de los relatos para poner de manifiesto la intransigencia moral, el fanatismo religioso y los prejuicios sociales que regulan la vida de quienes en ella viven.
- 9) Los países del extranjero surgen en la colección para mostrar cuánto era lo que separaba a España de civilizaciones modernas como Francia o Estados Unidos, o para facilitar la evasión del lector a tierras exóticas y lejanas.

4. 3. TIEMPO

La crítica suele señalar que uno de los aciertos de colecciones como *El Cuento Semanal* o *La Novela de Bolsillo* es, indudablemente, la elección de la época de la acción de los hechos narrados por los autores en sus novelas. Los escritores reflejaban, fundamentalmente, en estos relatos la realidad del español de principios del siglo XX, la vida cotidiana de los hombres de la época, de ciudadanos anónimos como aquellos lectores que compraban estos ejemplares⁴²⁹. La buena recepción de estas publicaciones tiene mucho que ver, sin duda alguna, con el hecho de que los lectores se sintiesen identificados con lo que leían en aquellos escritos, con que vieses plasmado en ellos su tiempo. Los responsables de nuestra colección ya desde el primer número ponen el énfasis, precisamente, en que “*La Novela de Bolsillo* tendrá, como los tiempos de los que es hija, como los cerebros jóvenes que la engendraron y como la vida que ha de retratar, toda la variedad del espíritu moderno, y ofrecerá en cada número un destello del ingenio literario de nuestros días”.

⁴²⁹ Recordemos que los investigadores del estudio de *El Cuento Semanal* realizaban las siguientes precisiones referentes a este punto: “Se suele considerar que la literatura de gran difusión es un terreno privilegiado para la crítica sociológica, porque se fundamenta, más directamente que la literatura de élite, en las motivaciones colectivas y, por tanto, posee una fuerte dimensión social, reflejando más inmediatamente modas, ideologías, mitos colectivos. Considerando el éxito de *El Cuento Semanal* y su amplia distribución podemos suponer que la visión del mundo que ofrecía al público lector de la época coincidía con el que este tenía en su mayoría. Además, como las anécdotas de los relatos están histórica y geográficamente determinadas y a menudo presentadas como fiel reflejo de una realidad social española y contemporánea, nos complacemos en imaginar que los autores se inspiraban en temas de la actualidad” (Brigitte Magnien y Víctor Bergasa, “Clases sociales: visión de una sociedad”, en (VV. AA.) *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*, ed. cit., p. 165).

4. 3. 1. LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

En *La Novela de Bolsillo* comprobamos cómo los autores optan, de forma abrumadora, por situar la acción de sus relatos en la época contemporánea; esta será, en gran parte de las novelas, el tiempo referencial histórico, que, además, viene a coincidir casi siempre con el tiempo de la historia contada⁴³⁰. Un 89% de las novelas de esta colección transcurren en la segunda década del siglo XX, más concretamente entre los años 1914-1916; es decir, los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* pintan la realidad de aquellos años en que nuestra colección se mantuvo en los quioscos, ofreciendo, asimismo, testimonios fidedignos de un período histórico de España, un tanto convulso en lo que a la política se refiere. Se refleja así, por ejemplo, la crisis del sistema político de la Restauración, el agotamiento del turno de partidos, que se hizo patente cuando Antonio Maura hubo de abandonar el Ejecutivo tras los graves acontecimientos acaecidos en el verano de 1909⁴³¹. José Canalejas, jefe del Partido Liberal, tomaría el relevo del conservador Maura, aunque su gestión no pudo completarse, al ser asesinado en 1912 a manos de un anarquista. Su muerte provoca la desintegración del Partido Liberal, del mismo modo que el fracaso de Maura propició la del Conservador, de tal suerte que ambas tendencias ideológicas acabarían escindiéndose en distintas facciones y jefaturas. Romanones y Eduardo Dato tomarán las riendas del país continuando el turno de partidos, y en 1914, momento en que *La Novela de Bolsillo* comienza su andadura, este último declarará la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial⁴³².

⁴³⁰ Para llevar a cabo un análisis y seguimiento de la temporalidad de las novelas debemos tener presentes las directrices aportadas en los estudios de: Jean Pouillon, *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós, 1970; Mariano Baquero Goyanes, "Tiempo y *tempo* de la novela", en Germán Gullón y Agnes Moncy Gullón (eds.), *Teoría de la novela. (Aproximaciones hispánicas)*, Madrid, Taurus, 1974; Cesare Segre, *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona, Planeta, 1976 y *Principios del análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985; María del Carmen Boves Naves, *Comentario de textos literarios. Método semiológico*, Madrid, Cursa, 1978; Milagros Esquerro, Eva Golluscio de Montoya y Michèle Ramón, *Manual de análisis textual*, Université de Toulouse-Le Mirail, France-Ibérie Recherche, 1987; Paul Ricoeur, *Tiempo y narración, I-II*, Madrid, Cristiandad, 1987; Gérard Genette, *Dicción y ficción*, Barcelona, Lumen, 1992; Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993; Alicia Redondo Goicochea, *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI, 1995; Carlos Reis, *Comentario de textos. Fundamentos teóricos y análisis literario*, Salamanca, Colegio de España, 1995; Darío Villanueva, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Bello, 1997.

⁴³¹ Véase Joan Connelly Ullman, *La Semana Trágica*, Barcelona, Ediciones B, 2009.

⁴³² Con respecto a los partidos políticos de la época y las tensiones internas existentes, véase, entre otros, Miguel Artola, *Partidos y programas políticos, 1808-1936. I. Los partidos políticos; II. Manifiestos y programas políticos*, Madrid, Alianza, 1991.

Los colaboradores de nuestra colección dejan ver en sus páginas cómo las diferentes fuerzas políticas españolas se hallaban enfrentadas por esta grave conflagración bélica: los grupos de izquierda y los liberales apoyaban a los aliados, los conservadores la neutralidad y a las potencias centrales. Estas tensiones políticas, esta división de los españoles entre uno u otro bando, así como los problemas económicos que acarreó esta conflagración, se muestran a las claras en nuestros relatos. Los autores critican la política económica practicada por los gobernantes durante la Primera Guerra Mundial, a pesar de que la postura neutral de España permitió una fuerte expansión inicial de su economía, debido a que se abrieron nuevos mercados de exportación al hallarse volcadas las potencias en liza en la fabricación de material de guerra, aprovechando nuestro país esta coyuntura para abastecer a las naciones beligerantes, así como a aquellas otras que se surtían de la producción de las potencias industriales entonces en guerra. Esto se tradujo en grandes beneficios económicos; la banca española acumuló ingentes cantidades de capital que reactivaron la economía, pero que no repercutieron positivamente en las clases populares. Ese interés de los políticos por enriquecerse, fomentando los contratos con las naciones extranjeras para proporcionarles todos los productos de primera necesidad que demandaban, les hizo despreocuparse de lo que ocurría en España. Tantas exportaciones provocaron que en el país faltasen importaciones, que los ciudadanos españoles careciesen de los productos más básicos. La consecuencia más inmediata fue el aumento desproporcionado de los precios, del coste de la vida⁴³³, mientras que los sueldos se mantenían inalterables.

Eduardo Dato abandona el poder en 1915, y los liberales García Prieto y Romanones vuelven a la jefatura de la nación, aunque les resultará difícil apaciguar ese movimiento obrero que moviliza las masas y que promueve una oleada creciente de huelgas, iniciadas en el año 1916. Todos estos hechos se atisban en nuestras novelas,

⁴³³ Como explica José Luis García Delgado, “a partir de 1917 –y sobre todo en los inmediatos años posteriores– se asiste [...] a la agravación del proceso inflacionista. Se trata ya de una inflación de costes, epílogo, por otra parte previsible, de una inflación que tiene su origen, como se ha dicho, en la demanda: cuando desaparecen las condiciones excepcionales, las elevaciones habidas en los costes de las empresas ya no pueden repercutirse en los precios, gravitando sobre los márgenes de beneficios. Pero como los empresarios pretenden mantener los precios, presionan, a partir de 1920, sobre los salarios y el empleo, al mismo tiempo que se asegura la defensa del mercado interior a través del instrumento arancelario” (“La economía española entre 1900 y 1923”, en Manuel Tuñón de Lara (ed.), *Historia de España. VIII. Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*, Madrid, Labor, 1993, pp. 448-449). Los aspectos económicos de esta etapa de la historia española –cuya realidad se refleja en *La Novela de Bolsillo*– se analiza rigurosamente, asimismo, en estudios como: Carlo M. Cipolla, *Historia económica de Europa*, vol. V y VI Barcelona, Ariel, 1981; Manuel Tuñón de Lara, *La España del siglo XX*, Madrid, Akal, 2000; Juan Velarde Fuentes, “Problemas de la realidad económica española en la época de Alfonso XIII”, en (VV.AA.), *Historia social de España. Siglo XX*, Madrid, Guadiana., 1976, pp. 19-33.

que nos hablan de la literatura española de principios del siglo XX, pero también de una época de la historia de España y de los españoles. Precisamente, en un relato que se ocupa del último político al que hemos mencionado, ...*Y llegó Maura* (n.º 62), de 1915, y obra de Gonzalo Latorre, se plasman estas tensiones políticas, se da cabida a las quejas de los españoles, a causa de la deficiente actuación de los gobernantes, quienes cobraban grandes cantidades de dinero, en teoría, por su intervención en asuntos de Estado, lo que por otro lado formaba parte de sus obligaciones como gestores de la nación; pero que, en la práctica, de lo único que se ocupaban era de discutir acerca de la Gran Guerra, haciendo caso omiso de lo que ocurría en España:

Nosotros, la gente del pueblo estábamos entusiasmados con estas discusiones, tanto, que nadie se había dado cuenta que el comer era ya un lujo del que no disfrutaban más que unos cuantos concejales, Lerroux y los nueve ministros que para ello, sacan el dinero del capítulo de imprevistos (p. 12).

Hay constantes críticas, expresadas en tono jocoso, por la preocupación de políticos como Alejandro Lerroux por promover las exportaciones; no en vano, con las comisiones que se derivaban de estas negociaciones se enriquecían los padres de la nación, mientras que el pueblo llano pasaba grandes apuros para adquirir un producto tan esencial como el pan, cuyo precio se había disparado durante los años de la contienda:

De los problemas derivados de la guerra, al que más importancia se le concedía era a la exportación. Este interesantísimo asunto estaba confiado a la mentalidad de Alejandro Lerroux [...] Trabajó como un *cipayito*, y después de sus célebres declaraciones, regresó a nuestra patria con todo arreglado. Los productos españoles serían admitidos por Francia. Nunca pagaremos a don Alejandro Lerroux este acto de sublime patriotismo, y no se lo pagaremos, porque tiene la costumbre de cobrar por adelantado [...] Surgieron imitadores de Lerroux, y entre los matemáticos (especialistas en restas o sustracciones) y lo que se llevaron a Francia, ocurrió que los españoles llegaron a confundir los zeppelines con los panecillos largos y cortos (más cortos que largos, por lo que al peso se refiere), pues ambas cosas iban por las nubes (pp. 13-16).⁴³⁴

⁴³⁴ Si revisamos la prensa de estos años ratificaremos esa denuncia del elevado precio de un producto de primera necesidad como es el pan. En el otoño de 1916 publicaciones como el *Heraldo de Madrid* se quejan de que el pan había subido a cuarenta y cinco céntimos el kilo (véase Juan José Morato, “Lo derecho”, 12-9-1916).

Fernando Luque, en *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* (n.º 61), coincide con el anterior colaborador en protestar con ironía por el precio del pan y los comestibles en España durante 1915, por los motivos anteriormente apuntados:

El pan ha empezado a ponerse por las nubes. Constantemente salen del aeródromo de Cuatro Vientos patrullas de aviones con cestas y sacos, dedicándose a recoger el desertor artículo [...] Esta empresa es casi tan heroica como la de recoger minas en aguas de Gallípoli, porque como todos los panecillos están faltos de peso, el aire los conduce a estupendas alturas y los aviadores se ven expuestos a la asfixia o a recibir heridas de los mendrugos en su loco éxodo. Hay tres heridos de rosca (p. 24).

En estas páginas, Fernando Luque refleja también las disputas de café entre los españoles, la división entre aliadófilos y germanófilos, y se burla, asimismo, de que nuestros políticos, en lugar de mirar por los problemas de sus compatriotas, entraran en esta discusión; convirtiendo para tal fin en personajes de su relato a Antonio Maura, Melquíades Álvarez y al conde de Romanones, contrario a la neutralidad española⁴³⁵.

Hay un fragmento de *La sibila de Juanelo* de Fernando Mora, que sea quizás el que mejor sintetice algunos de los acontecimientos históricos más señalados de inicios del XX en España, reseñados líneas arriba. Se trata de una conversación de café entre varios madrileños de clase obrera, quienes apuntan, desde su óptica de republicanos convencidos, qué hechos cambiaron el rumbo del país al iniciarse la nueva centuria:

Discuten varios sujetos con cara de infelices y ademanes de fieras rabiosas, graves problemas políticos [...]

- Cuando la boda del príncipe, debimos echarnos a la calle.
- No estaba todavía la cosa en su punto.
- ¿Y en la Semana Trágica?
- No respondieron las provincias... (p. 47)

Cabe reseñar con todo, que algunos autores no presentan una cronología precisa para poder fechar la acción de su relato; no obstante, los lectores de *La Novela de Bolsillo* podían deducir por el contexto y por las referencias cronológicas indirectas

⁴³⁵ No faltan en los diarios de estos años las citadas manifestaciones de políticos a favor o en contra de la contienda mundial. En el caso de Romanones, por ejemplo, célebre se hizo su artículo –oficioso– “Neutralidades que matan”, publicado el 19-8-1914 en el órgano propiedad del conde, el *Diario Universal*, donde sostenía tajante su oposición a la neutralidad basándose, entre otros argumentos, en la debilidad de España pues “la neutralidad que no se apoya en la propia fuerza está a merced del primero que siendo fuerte necesite violarla” (reproducido en Justino Sinova (ed.), *Un siglo en 100 artículos*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2002, pp. 98-101).

aparecidas en el texto, por las alusiones a acontecimientos de aquellos años, de sobra conocidos por ellos, que este se desarrolla en la época contemporánea. Observemos, por ejemplo, que en la novela de Armando de las Alas Pumariño, *La amazona* (n.º 41), publicada en los primeros meses de 1915, no se presenta ninguna referencia temporal exacta para situar la acción del relato; no obstante, se aportan unas informaciones que permiten deducir estos datos. En sus páginas se puede leer que las burguesas que se trasladaban en verano a las costas del norte de España se entretenían “contando mil proezas de Anselmi en el Real o de *Gallito* en la corrida de la Prensa” (p. 12). Los lectores de aquellos años sabían que la acción de esta novela había de desarrollarse durante 1914, porque este fue el primer gran año triunfal de *Gallito*, José Gómez Ortega, también conocido como *Joselito*, que en esta temporada se convirtió en el ídolo de la afición, llegando a lidiar hasta 75 corridas; y que el tres de julio del citado año se encerró en la plaza de Madrid con siete toros, obteniendo un grandísimo éxito⁴³⁶. Los suscriptores de *La Novela de Bolsillo*, asimismo, deducen sin mayores dificultades que este relato transcurría en 1914 por otra de las referencias que figura en la cita reproducida, por la alusión a las interpretaciones triunfales en el Teatro Real del tenor Anselmi, cantante de gran atractivo físico, que ejecutaba con maestría las partituras, las óperas más difíciles de cantar y escenificar, y que en el año mencionado fue la figura indiscutible de este elegante templo operístico de Madrid.

José Fernández del Villar, en *La copla vengadora* (n.º 42), relato publicado en el año 1915, no ofrece tampoco ningún dato temporal preciso que nos permita establecer la cronología de la acción del relato; sin embargo, el lector de 1915 capta enseguida que aquella historia transcurre en la primera década del siglo XX, más concretamente, en el citado año: “Ella sabe coser, ella sabe planchar, ella sabe guisar mejor que el cocinero del Hotel Roma, y ella lo hace todo. Y de cantar no digamos, *La Niña de los Peines* a su lado es una gallina ronca” (p. 23). La referencia a la cantaora de moda de aquellos años, la más laureada por su arte flamenco, Pastora Pavón, indicaba que la acción transcurría en la segunda década del siglo XX, años en los que alcanzó la fama después de que en 1902 se diera a conocer en el Café del Brillante con apenas doce años⁴³⁷. Pero, además, esa mención al Hotel Roma permite precisar aún más el año al que se circunscribe la

⁴³⁶ Sobre tal evento taurino, puede consultarse la crónica taurina firmada por Gregorio Corrochano el 4-7-1914 en *ABC*.

⁴³⁷ Acerca de su biografía, véase Cristina Cruces Roldán, *La Niña de los Peines. El mundo flamenco de Pastora Pavón*, Córdoba, Almuzara, 2009.

acción de la novela. Si revisamos la prensa española de 1915, observaremos cómo las obras que desde 1909 fueron anunciadas por el Ayuntamiento de Madrid para abrir la Gran Vía, derribando viejos edificios, aniquilando aquellas antiguas y mal trazadas calles del casco antiguo, ocuparon páginas y páginas. En el año 1915, en los diarios de la capital se podía leer que, por fin, se abría el primer tramo de la Gran Vía al tránsito de peatones y carruajes, amén de anunciarse a bombo y platillo la inauguración del Hotel Roma, dotado de todo tipo de comodidades, con un servicio cuidadosamente escogido entre el que destacaba su cocinero, especializado en platos destinados a los más exquisitos paladares.

En *El misterio de una vida en ocaso* (n.º 81), relato del periodista sevillano Francisco Martín Caballero, publicado en 1915, como en los títulos anteriormente reseñados, no se indica la fecha a la que se circunscribe la acción; mas su protagonista nos ofrece las claves para situar la acción del relato en el año 1915. Este hace referencia a la proclamación por parte del presidente del gobierno, Eduardo Dato –quien se mantuvo en el poder hasta el 9 de diciembre de 1915– de la neutralidad española el año anterior, y recuerda que Europa se hallaba inmersa en un acontecimiento bélico, de lo que se infiere, indefectiblemente, que el relato ha de desarrollarse en el año 1915: “Hay que dar soldados a la patria para cuando venga otra guerra europea, que no estará Dato en el poder” (p. 44).

De Mendoza a la Chelito (n.º 51), escrito en 1915 por Aurelio Varela, es un relato que, como en el anterior, no suministra al lector datos cronológicos precisos para fechar la acción. Estos huelgan en este caso concreto, porque por sus páginas desfilan personajes reales de aquellos años, a quienes los lectores de la época identifican sin problemas: Sinesio Delgado, Fernando Díaz de Mendoza, Carlos Arniches, Manuel Linares Rivas... Por otra parte, la alusión en estas páginas a los éxitos teatrales cosechados en la temporada teatral 1914-1915 en los coliseos de Madrid ofrece claras pistas para circunscribir la acción del relato. La referencia al éxito de *La Malquerida* de Jacinto Benavente, el comentario acerca del lleno absoluto que se apreciaba en cada una de sus funciones, y la mención a las muchas semanas que llevaba en cartel, nos ayudan a situar la acción. Recordemos que esta pieza teatral fue estrenada por Benavente en diciembre de 1913⁴³⁸, siendo tal el éxito y la buena acogida del público que en el año

⁴³⁸ En *El Liberal* del 14-12-1913, se refiere con detalle este estreno, poniéndose el énfasis en la interpretación de María Guerrero, que encarnaba el papel de la protagonista, Raimunda. Amén de ello, se

1914 la prensa madrileña elige a este dramaturgo como el autor teatral del año, hecho que de pasada se comenta en estas páginas. Asimismo, el protagonista de esta narración, Pardiñas, un autor teatral novel, recuerda otro éxito teatral sin parangón, el de *Maruxa* del maestro Amadeo Vives, al charlar con el propio dramaturgo, quien figura en este relato como personaje. El músico comenta el éxito de esta composición suya en la temporada teatral anterior, el estreno del 28 de abril de 1914; y manifiesta su descontento, porque no obtuvo tantos beneficios económicos como esperaba, aprovechando para dar cuenta de sus nuevos proyectos. A renglón seguido, se añade que, días después, Pardiñas se decide a presentarse en el Teatro de la Comedia, buscando la soñada oportunidad para estrenar su obra. Ocurre que en marzo de 1914 el Teatro de la Comedia será pasto de las llamas, por lo que permanecerá cerrado hasta 1915, momento en que se dan por terminadas las reformas. Es del todo imposible, por ende, que la novela se desarrolle antes de 1915. Añádase a todo lo señalado que el protagonista, al coincidir con Antonio Casero, alude a que meses antes había asistido a la lectura que este hizo de “unos versos en la inauguración del monumento a Mesoneros Romanos” (p. 28). Si consultamos los diarios de la época somos informados de que tal hecho se produjo el domingo 27 de diciembre de 1914 en el Paseo de Recoletos⁴³⁹. Por todo lo apuntado, la acción de este relato de Aurelio Varela, forzosamente, transcurre en el año 1915.

Tanguinópolis (n.º 6), obra de Agustín Rodríguez Bonnat, fue publicado en nuestra colección en 1914, pero en sus páginas no encontramos tampoco referencias temporales que contribuyan a situar de forma precisa la acción del relato. Los lectores de *La Novela de Bolsillo* infieren sin mayores problemas que la acción transcurre en 1914, ya que en ella se refleja el París moderno y cosmopolita del siglo XX, la capital francesa que se movía incesantemente al ritmo del nuevo baile de moda, que se impuso con fuerza en este año provocando grandes polémicas: el tango⁴⁴⁰. El fervor por tan sensual danza argentina causó estragos en París durante 1914, sus ciudadanos más refinados llenaban los locales para moverse al son del tango... Podríamos continuar

ensalza el talento dramático del autor, cómo la obra “produce desde el primer momento esa impresión hondísima con que el genio sabe sugestionar al público, apoderándose de él y haciéndole sentir el escalofrío de las grandes tragedias”.

⁴³⁹ Véase *El Liberal* del 28-12-1914, p. 3.

⁴⁴⁰ Acerca del fervor de los ciudadanos españoles, y europeos, en general, por el tango es muy ilustrativo el artículo aparecido en *La Esfera* en el número correspondiente al 10-1-1914, que reproduciremos y comentaremos más adelante al realizar el análisis de *Tanguinópolis*.

consignando ejemplos de este cariz, pero resultaría hartó prolijo para la lectura de este trabajo. En realidad, lo que nos proponemos, al recopilar estos datos es probar que, aunque son muchos los relatos de *La Novela de Bolsillo* en los que no se ofrece una cronología precisa para situar la acción, los lectores de aquellos años, en que se mantuvo en los quioscos la colección, sabían mejor que nosotros hoy que estas historias transcurrían durante los años 1914-1916, en la época contemporánea, puesto que muchos de estos autores, a la vez que narraban su trama, iban comentando las vicisitudes de aquellos años, las anécdotas que acaecían en aquellos tiempos, y que eran conocidas a la perfección.

4. 3. 2. LA VIDA MODERNA

La Novela de Bolsillo nace a principios del siglo XX, en una época en que se produce toda una revolución científica y técnica, lo cual no es obviado, ni mucho menos, por los colaboradores de esta colección, sino que se hacen eco en sus relatos de los grandes avances de la ciencia, que tanto bien aportaron en general a la humanidad. Ya a finales del XIX, invenciones como las del motor de explosión, y poco después de combustión, condujeron a la aparición del automóvil –los primeros autos de propulsión de Daimler y Benz datan de 1886–, el cual se generalizó en el siglo XX, debido a los métodos de fabricación en serie de Henry Ford, que permitían el abaratamiento de costes⁴⁴¹. Durante la Primera Guerra Mundial, incluso, los ejércitos se aprovecharon de este ingenio de la técnica para desplazarse por el frente con mayor celeridad y evacuar a los heridos más graves, tal como se refiere en los diarios de la época y desde las páginas de alguno de los relatos de nuestra colección. Su implantación cada vez mayor dentro de la sociedad hubo de repercutir en las obras de los escritores en correspondencia con la familiaridad de los lectores con este nuevo vehículo y, en general, con las numerosas innovaciones científicas y tecnológicas que se sucedían con sorprendente rapidez; un progreso que formaba parte ya de su experiencia cotidiana y habrían de quedar marcados por él, afectando al mismo proceso de creación y recepción literaria, a todos los niveles: temático, lingüístico, técnico y estilístico⁴⁴². En *La Novela de Bolsillo* se

⁴⁴¹ Véase Henry Ford y Samuel Crowther, *Hoy y mañana*, Madrid, Aguilar, 1931, pp. 50-100.

⁴⁴² Pues, como señala Ángela Ena, “ni los autores ni los lectores son los mismos que unas décadas antes, de modo que aquellos, aunque se puedan oponer al progreso, en su vida cotidiana deben familiarizarse necesariamente con las nuevas formas de transporte, de imagen, de sonido [...] los cambios

subraya que los aristócratas y miembros de la alta burguesía hacían uso de este nuevo invento, recorrían las calles de Madrid en modernos automóviles⁴⁴³, que aún causaban cierto estupor a muchos ciudadanos, que lo consideraban “obra del diablo”, y que se escandalizaban de las velocidades que estos podían alcanzar. El automóvil, según lo que se nos cuenta desde estas páginas de *La Novela de Bolsillo*, empujó a muchos españoles con recursos económicos a conocer su país, a realizar largos trayectos sobre las cuatro ruedas de este ingenio; e, inclusive, a cruzar la frontera y a adentrarse en Francia, a circular por ese soñado y moderno país.

Daniel Araoz, el acaudalado médico que protagoniza *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), se muestra desconfiado ante la presencia de esta diabólica máquina, que, a su juicio, adquiriría asombrosas velocidades, y que ponía en peligro la vida de los peatones y de aquellos que viajaban dentro de aquel portentoso artillugio:

Un automóvil dio un bocinazo agudo, breve, asustado, como un grito de mujer, y los dos amigos que permanecían abrazados en pleno arroyo, se refugiaron en la acera.

- A mí me va a matar un bicho de estos –dijo Daniel.
- ¿Sigues con tus supersticiones?
- Como no me compre yo uno pronto para asustar a los demás... (p. 5).

Daniel Araoz, pese a sus reticencias iniciales, acaba reconociendo las ventajas de este invento de reciente creación, comprende cuánto tiempo se ahorra en los desplazamientos desde el centro de la ciudad hasta las afueras, máxime cuando por su profesión de médico había de trasladarse continuamente para realizar las visitas a sus pacientes. No puede sustraerse al influjo de este adelanto que tanto tiempo ahorra al hombre del siglo XX, y que ya había descubierto que en esta nueva época y en las

no solo se introducen en la temática o el lenguaje literario, sino que, lo que es más importante, están en el germen de nuevas técnicas que afectan al ritmo, la perspectiva, los juegos de tiempo y espacio, etc. Por ejemplo, tras la difusión de la instantánea fotográfica o del sentido de la velocidad, ya no se mantienen aquellos largos periodos descriptivo-narrativos de la gran novela decimonónica” (“Modernidad y progreso tecnológico en la literatura de la Edad de Plata”, en María del Mar Mañas Martínez y Begoña Regueiro Salgado (eds.), *Miradas de progreso. Reflejos de la modernidad en la Otra Edad de Plata (1898-1936)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2016, p. 124).

⁴⁴³ Es necesario puntualizar que el vocablo que se empleaba para designar este invento era ‘automóvil’, que se empezó a acuñar en nuestro idioma en el año 1909 junto a su forma abreviada ‘auto’, y la palabra ‘coche’ se reservaba, tal como se apreciaba también en nuestra colección, para los coches de caballos. Consúltese Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1990, p. 406.

grandes urbes el tiempo es oro, por lo que adquiere “un magnífico Renault, 25 H.P.” (p. 31)⁴⁴⁴.

En nuestra colección se sugiere que la nobleza y la burguesía más distinguida de Madrid, atenta siempre a los movimientos y comportamientos de la familia real española, se decidieron a comprar un automóvil a raíz de comprobar cómo Alfonso XIII adquirió varios modelos para moverse por Madrid; y que, incluso, prefería realizar ya sus viajes oficiales por tierras españolas en automóvil, en lugar de trasladarse por ferrocarril tal y como venía haciendo. Esta decisión del rey de viajar con su vehículo provocó más de un sobresalto a los alcaldes de pueblos y ciudades que esperaban la señalada visita del monarca, porque los caminos que hasta ellos llegaban estaban intransitables para tan regio viajero, como se cuenta en *El capote de paseo* (n.º 48) de *José el de las Trianeras*:

Como el rey era esperado en Sevilla con motivo de las fiestas primaverales, y el rey gustaba más de los viajes en automóvil que los que le obligaban a hacer en ferrocarril, se había dispuesto que una brigada de obreros activase la reparación de la carretera de Castilleja de la Cuesta, una de las que seguramente recorrería su majestad en su vehículo favorito (p. 13).

La expectación creada en torno a este invento de los tiempos modernos, como ya hemos advertido, se traduce también en *La Novela de Bolsillo* en numerosas ilustraciones, en las que el automóvil es el centro de atención, la reproducción de estos modelos de vehículos, que entusiasmaban también a los españoles, ocupa páginas enteras⁴⁴⁵. Pocos ciudadanos estaban capacitados para manejar esta máquina veloz, por lo que los aristócratas y burgueses que adquirirían estos automóviles debían desembolsar, amén de la cantidad exigida por la compra del vehículo, otra también sensible para costear los servicios de un chófer. En relatos como *Su excelencia se divierte* (n.º 27) de Alejandro Larrubiera y *Las mujeres fatales* (n.º 16) de Cristóbal de Castro, en los que se alude al automóvil y a los trabajadores encargados de pasear a los nobles por las carreteras de España, es la palabra *chauffeur* tomada del francés la que se usa para

⁴⁴⁴ En relación con ello hemos de subrayar cómo una de las ilustraciones más destacadas de este relato es la que representa al citado modelo de automóvil en la p. 33.

⁴⁴⁵ Aparte de la comentada ilustración de *Un marido minotauro y sentimental*, figuran dibujos del automóvil en la p. 37 de *Se vende un alma*, de Ferraz Revenga (n.º 25) y en la p. 46 de *...Y llegó Maura* de Latorre (n.º 62).

denominar a este integrante del servicio de los acaudalados españoles poseedores un automóvil.

El logro de los hermanos Wright en 1903, la consecución de ese antiguo sueño perseguido por el hombre durante tantos siglos de elevarse en el aire y volar como un pájaro, deja también huella en nuestra colección. El aeroplano da lugar a una anécdota graciosa e ingeniosa, expuesta en *Se vende un alma* (n.º 25) de Emilio Pérez Revenga. Un diablo intenta apropiarse del alma del protagonista del relato, a cambio de prometerle un año de felicidad completa, en el que tendrían cumplimiento todos sus deseos. Dice ser el mismo demonio que Luis Vélez de Guevara retrató en su novela *El Diablo Cojuelo*, aunque aquí se presenta muy acorde con los nuevos tiempos. Esta moderna criatura de los infiernos invita al protagonista de esta narración, como antaño hiciese con el estudiante madrileño Cleofás Pérez Zambullo, a ver el interior de las casas madrileñas a vista de pájaro; aunque esta vez no necesita recurrir a sus artes mágicas para elevarse por los aires, se vale de la gran creación innovadora de los hermanos Wright. Surcan los cielos de Madrid en aeroplano: “¿Pensabas que los modernos adelantos eran exclusivamente para vosotros? El progreso es un dios, y como dios ha bajado a los infiernos” (p. 3). Este diabólico ser se burla, asimismo, de la fascinación que todo el mundo experimentaba al ver volar los aeroplanos, del afán de los españoles de la época por organizar concursos de vuelos, recordándose particularmente en estos años, la participación de Julio Védrines en el *raid* París-Madrid en mayo de 1911⁴⁴⁶. Añade irónicamente el diablillo: “Desde el primer momento me apasioné por la aviación, y si me presentara en los concursos que organizáis, todas las copas serían para mí” (p. 10). Este socarrón diablo, que se había adaptado magníficamente a la nueva era, manifiesta, además, haberse aprovechado de la ciencia de los mortales para mejorar su vida, pues aunque él era el Diablo Cojuelo, gracias a los avances científicos y a las investigaciones médicas, su característico andar desacompasado pudo ser corregido; la ortopedia cambió su vida: “¡Ah, es que la ortopedia hace prodigios!” (p. 10). Ciertamente, durante las primeras décadas del siglo XX se comprueba cuántos avances se habían logrado en este campo, cómo pudo mejorarse las condiciones de vida de muchos lisiados merced a las soluciones aportadas por la ortopedia. Los heridos del dramático acontecimiento bélico desatado en 1914, que

⁴⁴⁶ Véase “El vuelo de París a Madrid. El triunfo de Védrines. Su llegada a Getafe”, *El Imparcial*, 27-5-1911.

en el campo de batalla sufrieron amputaciones de algún miembro a causa de las heridas de guerra, fueron los mayores beneficiados de esta especialidad médica y quirúrgica, de la que con razón se acordaban algunos autores de *La Novela de Bolsillo*.

Otro hallazgo científico que resultó sumamente útil para la medicina, y cuyas propiedades alaban los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* por todo lo que suponía, fue el descubrimiento en 1895 por parte de Konrad Wilhelm Röntgen de los rayos X. Estos rayos podían atravesar espesores notables de sustancias, constituidas por átomos de peso atómico no muy elevado, como por ejemplo, las sustancias orgánicas, que son opacas a la luz; de este modo se podían observar los órganos del cuerpo humano, a fin de localizar males que se escapaban con la simple exploración manual de los facultativos⁴⁴⁷. Este avance era aplaudido por los ciudadanos y por los autores de esta colección, pero también era objeto de chascarrillos. Eran muchos quienes aseguraban que sus ojos y sus manos estaban dotados de poderosos rayos X para averiguar qué ocultaban las bellas jóvenes bajo sus vestidos. Señala al respecto Vicente Díez de Tejada en *De rositas* (n.º 56): “Es grato a los ojos –estos avizores ojos que, anticipándose a Röntgen con sus rayos X, vieron a través de los cuerpos orgánicos–, aventurarse en emocionantes exploraciones” (p. 34).

El teléfono, otro de los inventos revolucionarios de este pasado siglo y con mayor repercusión hasta llegar a nuestros días, adquiere relevancia en *La Novela de Bolsillo*. El escritor Javier Bueno subraya en *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30) cuánto facilitó este medio de comunicación las labores periodísticas. Asuero, el protagonista de esta narración, que trabajaba como periodista, al ser un recién llegado a la redacción de su diario, había de ocuparse del teléfono, de contestar a todas las llamadas para recoger por escrito todos los avisos de noticias, o para transcribir los artículos de los colaboradores, que de este modo transmitían sus informaciones:

Sonó el teléfono, poniendo una nota estridente en la gravedad de la sala de redacción. Asuero, por ser el periodista más nuevo en la casa, tenía a su cargo el acudir a sus requerimientos, según otra costumbre establecida. El teléfono era el primer paso en la larga carrera del periodismo, y nadie que aspirase a ocupar los escalones de ella dentro de *El Demócrata* podría sustraerse a este peldaño (p. 26).

⁴⁴⁷ Sobre los avances de la ciencia y la tecnología a comienzos del XX, y los cambios que produjo en la sociedad y la vida del hombre a todos los niveles, señalamos el ensayo de Philipp Blom, *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*, Barcelona, Anagrama, 2013.

Los autores proclaman su asombro por este descubrimiento, que ponía en comunicación a personas situadas en puntos muy distantes, y presentan el teléfono como un elemento más de lujo, que podía encontrarse, únicamente, en ciertas instituciones públicas y en los hogares de los ricos y aristócratas, para quienes este modo de comunicación y de concertar citas era toda una modernidad muy deseable. Carmen de Burgos elabora con su novela *Sorpresas*, n.º 8 de la colección, una historia de amor y traición en torno a este revolucionario aparato, que sustituyó al correo, a las cartas o notas como forma de comunicación entre los enamorados y amantes. Olga y Andrés, la pareja de amantes a los que da vida Carmen de Burgos, debido a lo ilícito de sus relaciones y a la necesidad de guardar las apariencias en público, se comunicaban por teléfono. A través de este artilugio novedoso podían dar cauce a sus más secretas confidencias: “Y hablaban largamente, como si estuviesen el uno al lado del otro. Los hilos les transmitían con fidelidad sus temblores apasionados de voz, sus risas, sus estremecimientos” (p. 14)⁴⁴⁸.

Otro de los adelantos, del que muchos españoles de principios del siglo XX anhelaban disponer –sorprendentemente, a vista de hoy– era de un ascensor. Nos llama la atención el que algunas damas de la alta burguesía y nobleza madrileña, retratadas en las páginas de nuestra colección, y que solían morar en las casas señoriales situadas en las calles de Serrano o Velázquez, que ya poseían tal equipamiento, se quejasen a sus amigas de que en sus edificios faltase el ascensor, como si este fuese algo ya muy generalizado. En *¿Qué es amor?* (n.º 74), relato de *Alejandro Bhér*, leemos:

Me presentó a todas: una, en la que más títulos colgó y más se detuvo, me pareció una transformista, y la hija más vieja que la madre, otra, que parecía un señor con sombrero y voz de señora; dos muchachas pizpiretas y que reían por todo al unísono, de esos infinitos martirios de salón, y su esférica mamá, que resopló y execró: “Estas viviendas antiguas sin ascensor...” (p. 38).

Muchos ciudadanos soñaban con ser millonarios para no tener que subir y bajar escaleras, como Óscar, el protagonista de *La papeleta de empeño* (n.º 5) que rubrica Joaquín Belda. El joven prueba suerte en el casino de San Sebastián, e, incluso, trata de seducir a una rica anciana con la idea de conseguir el dinero requerido para mudarse “desde la calle de Calatrava, a un entresuelo, con ascensor y todo, en la de Serrano” (p.

⁴⁴⁸ No ha de extrañar, por tanto, que buena parte de las ilustraciones de este relato, firmadas por el dibujante Manchón, tengan como motivo central el teléfono.

21). En la novela titulada *Se vende un alma* (n.º 25) de Emilio Ferraz Revenga, su autor se hace eco, igualmente, de esa gran acogida que tuvo entre las clases adineradas la instalación de este aparato elevador en las viviendas. Todo el mundo deseaba mudarse a una casa con ascensor, era lo que se llevaba, por ello, con mucho sarcasmo el novelista apunta que ya hasta en el infierno se había instalado tal invento, con la intención de que los pecadores descendiesen con más comodidad a este para cumplir su condena. Con mucho humor describe el infierno en los siguientes términos:

La fachada, de barroco estilo catalán, parecióme bastante endemoniada en efecto; pero por más que me puse de puntillas no logré distinguir el celeberrimo cartelito de *Lasciate ogni speranza*, únicamente vi una placa que decía *Hay ascensor* (p. 39).

Otro de los prodigios nacido del ingenio del hombre, y que se convirtió en un fenómeno de gran impacto popular, fue el cinematógrafo. En el año 1895, el 28 de diciembre, Auguste y Louis Lumière, hijos de un fotógrafo, con motivo de una conferencia sobre fotografía en el Gran Café del Boulevard des Capucines de París, proyectaron la primera película: *La salida de los obreros de los talleres Lumière*. Lo cierto es que desde tiempo atrás fueron surgiendo una serie de aparatos, que ya preludiaban la eminente creación del cinematógrafo. Edison, Joseph Antoine Plateau, William George Horner, Coleman Sellers, con sus investigaciones previas contribuyeron también al nacimiento de este revolucionario invento. Tengamos en cuenta que la máquina creada por los Lumière básicamente era el mismo sistema ideado por Edison con su kinetoscopio, lo que ocurría era que con este nuevo ingenio se podía impresionar, proyectar y sacar copias. Los hermanos Lumière idearon el cinematógrafo, esto es sustancialmente cierto; sin embargo, reparemos en que ellos únicamente se encargaron de presentar el cine con un fin documental. Realmente, fue el ilusionista George Méliès quien confirió una nueva dimensión al cine; de él surgió la idea de añadir un argumento a las proyecciones, quien comprendió que con el cine, amén de plasmar la realidad era posible recrearla, modificarla con fantasía para el divertimento del público; en fin, para crear un espectáculo –y un arte–. Sabido es que fue el autor de emblemáticas producciones como *Viaje a la luna* (1902), *El melómano* (1903), *A la conquista del Polo* (1912)...⁴⁴⁹. La cinematografía francesa arrancaba de este modo,

⁴⁴⁹ Un libro de referencia obligada para asimilar el sentido del cine, su desarrollo histórico y su papel en nuestra sociedad es el de Román Gubern, *Historia del cine*, Barcelona. Anagrama., 2014.

ahora bien, la figura indiscutible que propició, que este descubrimiento resultase rentable comercialmente, fue Charles Pathé, quien en 1900 creó la industria cinematográfica más importante de la época.

El primer pase del cinematógrafo en Madrid tuvo lugar en 1896, concretamente en el Hotel de Rusia, que se hallaba en la Carrera de San Jerónimo. La fecha que se eligió para tan magno acontecimiento fue muy significativa, el 15 de mayo, el día grande de la capital, la festividad de San Isidro. Los títulos proyectados fueron, básicamente, los mismos que vieron los parisinos en el estreno de este invento, así como alguna que otra proyección gestada en España: *La salida de los obreros de los talleres Lumière*, *Batalla de nieve*, *Baños de Diana*, *Maniobras de la Artillería en Vicálvaro*... También en el año 1896, un año después de que se produjese el hallazgo de los Lumière, Eduardo Jimeno llevaba a cabo la primera proyección grabada en España: *La salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza* ⁴⁵⁰. El cinematógrafo en sus inicios se fue dando a conocer en las ferias, era un espectáculo más que formaba parte de esas caravanas itinerantes que recorrían España durante las épocas de verbenas y fiestas patronales, es por ello que las salas del cinematógrafo, en principio, fueron provisionales; se instalaban allá donde se celebraba un festejo, y cuando se apagaban las últimas luminarias de estas celebraciones, se desmontaban los cinematógrafos. Sin embargo, tal fue el furor que desató este modo de ocio que hubo que construir, sobre todo, en grandes urbes como Madrid y Barcelona, emplazamientos específicos para la exhibición de las proyecciones del cinematógrafo. Se alzaron así en la capital de España barracas como las de la calle del Duque de Alba, la de la calle del Pez, la de la calle Ancha de San Bernardo, la de Retiro, la de la Glorieta de Atocha, la de Ave María, la de Alcalá o la de la Encomienda. Andando el tiempo, muchas de estas barracas, de estos locales de madera pasarán a ser sólidos edificios de proyecciones; cines, que bien entrado el siglo XX seguirán funcionando con la misma finalidad en la capital. ⁴⁵¹

Todas estas circunstancias de innegable interés aparecen reflejadas, como ya cabe suponer, en los relatos de *La Novela de Bolsillo*. Precisamente, en el relato de Rodríguez Bonnat *Tanguinópolis* (n.º 6), sus protagonistas, dos universitarios españoles establecidos en París para ampliar sus estudios de Química en La Sorbona, resaltan que

⁴⁵⁰ Consúltense Josefina Martínez Álvarez, *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid, 1896-1920*, Madrid, Filmoteca Española, 1992; Luis Gasca, *Un siglo de cine español*, Barcelona, Planeta, 1998.

⁴⁵¹ Sobre la trayectoria del cine en España en sus primeros años, véase Leire Ituarte y Jon Letamendi, *Los inicios del cine desde los espectáculos precinematográficos hasta 1917. Antología*, Barcelona, Serbal, 2002.

otro de los timbres de gloria de la ciudad del Sena era haber sido la cuna del cine. Reflexionan acerca de este avance tecnológico, que arrancaba exclamaciones de asombro en quienes lo veían, a raíz de pasear por Montmartre y detenerse frente a “la casa Pathé, la central de la gran casa del cine” (p. 35). Los estudiantes se admiran de la gran visión del futuro del dueño de tal imperio cinematográfico, de Charles Pathé, este industrial, que empezó su imparable carrera vendiendo el fonógrafo de Edison en Francia, para luego en 1896, y con sus hermanos, dedicarse a fabricar aparatos de cine y carretes de película, lo que le supuso ingresos millonarios. Además, en 1901, como ya hemos anunciado, se dedicó a la producción cinematográfica, acaparando el mercado mundial. Admirador de Pathé era también el señor Montero, personaje de la novela de Roberto Molina *Maternidad* (n.º 66), y dueño de un cinematógrafo muy concurrido del barcelonés barrio de Gracia. Su descripción nos hace comprender cómo entonces las proyecciones eran un espectáculo en el más estricto sentido de la palabra, amenizado con música en vivo:

Era el cine de Montero un salón popularísimo [...] Mezcla de teatro de género chico y cinematógrafo; servían películas alternadas con escenas cómicas o canciones de cupletistas. Don Emilio Montero tenía un despachito en Contaduría [...] en las paredes anunciadores carteles de la casa Pathé (p. 39).

Emiliano Ramírez Ángel, en *Alas y pezuñas* (n.º 19), da noticias del éxito cosechado por los responsables del Salón París, situado en las inmediaciones de la madrileña Puerta del Sol, donde se pasaban películas de corte erótico, traídas directamente desde Francia. Esta sala madrileña estaba abarrotada exclusivamente por un público masculino, y acondicionada con “ventiladores que giraban” (p. 17), para que los calores estivales no afectasen al selecto auditorio, integrado por “muy bizarros generales, muy ilustres exministros, inspirados poetas” (p. 19). En su exterior se anunciaban “películas emocionantes a puerta cerrada. Son espirituales y cínicas, estimulantes y antineurasténicas” (p. 14). A Manuel Alonso y a Arturo del Castillo, personajes de este relato de Ramírez Ángel, aún les sorprendía “que sobre la tela luminosa” (p. 17) pudieran verse imágenes en movimiento, a damiselas “ligeras de ropa y escrúpulos” (p. 18) luciéndose, caminando de modo insinuante. A lo largo de la noche se proyectaban películas de este tenor, cuya duración no excedía de treinta minutos, y cada vez que terminaba una película, y mientras “el operador preparaba la siguiente” (p. 18), se encendía la luz para que los espectadores descansasen la vista y estirasen las

piernas, abandonando por unos instantes sus asientos, para de paso intercambiar impresiones con otros caballeros.

Paca, la esposa de Demófilo, protagonista de *La sibila de Juanelo* (n.º 14), como tantas otras madrileñas de la época no podía pasar sin los sesenta céntimos que costaba la entrada al cinematógrafo; gustaba de acudir a este espectáculo para distraerse con las proyecciones que se anunciaban en los carteles, con aquellas imágenes en movimiento y de carácter documental, que ofrecían estampas de la vida española, y con aquellas otras amenas películas que narraban vivencias soñadas, mientras que de fondo sonaba la música de un piano que amenizaba la sesión. En estas páginas también se advierte de que la oscuridad de las salas del cinematógrafo propiciaba enamoramientos y escenas de amor parangonables a las proyectadas: “El joven enamorado [...] ha conseguido su objeto en una sesión de cine y ante una película de amores: hoy su novia la besa más que una señora de las de Pathé...” (p. 39). Ermerinda Ferrari no obvia en su narración *La que quería ser monja* (n.º 68) cómo el cinematógrafo impresionaba vivamente al público provinciano. Pone de manifiesto que a muchos todavía les costaba entender qué era aquel invento que parecía producto de la intemperancia de la mente de un soñador de quimeras. Ángela García, figura fundamental del citado relato, se ve obligada a trasladarse desde Madrid, donde no faltaba a los estrenos teatrales y cinematográficos, hasta una ciudad provinciana del Mediterráneo. Allí, como en la capital, tenía también la oportunidad de entretener su ocio en el cine popular de la calle Ramón Lulio, “que llamaba a los espectadores con el timbre, dos focos intermitentes y una gran pizarra, donde escritos con tiza campeaban los títulos de cinco películas” (p. 5). Un caso particular que aún tenemos que consignar, por lo que tiene de original, es el de Wenceslao Fernández Flórez, quien en su relato, *La piedad de la mentira* (n.º 64) deja patente cómo este invento también influyó a la hora de concebir símiles o comparaciones literarias, toda vez que al intentar describir un sentimiento lo hace en los siguientes términos: “Hay ocasiones en que las creencias más arriesgadas se bambolean dentro del espíritu; pasa algo así, como un mareo extraño por el cerebro; es como cuando en el lienzo en que se dibujan las figuras de un cinematógrafo, se proyectan, al desaparecer un cuadro, resplandores raros y rayitas oscuras, como patas de alguna araña enorme, y puntitos de luz. Después se entenebrece todo y se fija en el lienzo un cuadro nuevo” (p. 43).

Hemos señalado ya que se presentaba como un acontecimiento lleno de interés los nuevos ingenios de la técnica; ahora llamamos la atención sobre el hecho de que si los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* se hacían lenguas de los beneficios que aportarían a la humanidad los nuevos descubrimientos de la ciencia, si insistían en la importancia extrema concebida en la prensa extranjera a los hitos científicos logrados en los últimos tiempos, era, fundamentalmente, para despertar la conciencia de sus congéneres, para que los lectores comprendiesen que una espada de Damocles se cernía sobre el país desde siglos atrás: nuestro retraso científico. El nuevo siglo, en este aspecto, comenzó de modo parecido a como acabó el anterior. Recordemos que en el último tercio del siglo XIX intelectuales, políticos y científicos debatieron con pesimismo acerca de la situación cultural y científica de España. La enorme controversia que suscitó este asunto hizo que surgieran dos bandos, que pusieron de manifiesto las antinomias de la Iglesia. De un lado, Gumersindo de Azcárate, perteneciente a la Institución Libre de Enseñanza, quien culpaba de la lamentable situación científica del país a la intransigencia y al dogmatismo religioso; de otro lado, y en abierta oposición a la corriente de pensamiento anterior, Marcelino Menéndez y Pelayo, que defendía la teoría de que la Iglesia siempre había aplaudido el estudio científico. El erudito santanderino añadía, además, que en los últimos tiempos la curia eclesiástica no había dudado en dar el beneplácito a la labor de eminentes científicos españoles como Jaime Ferrán, quien en 1885 descubrió la vacuna anticolérica, o como Isaac Peral, que ideó en 1887 el submarino, y claro es, la entrega de Ramón y Cajal al campo de la Neurología e Histología, que le hicieron merecedor del Premio Nobel de Medicina en 1906⁴⁵². Pese a estas honrosísimas excepciones, lo cierto es que algunas de las disciplinas científicas en nuestro país, con respecto al resto de Europa y América, se hallaban muy poco desarrolladas. Hacía falta un gran impulso, que, por fortuna, nació del plan trazado por una serie de destacados científicos, que formaban parte de la Junta para Ampliación de Estudios.

Desde 1907 hasta 1934, año en que se produjo su fallecimiento, Santiago Ramón y Cajal fue el presidente de esta institución; trabajó con redoblada energía en pos del progreso de la ciencia de nuestro país, y se preocupó de asignar a los jóvenes científicos más destacados del país pequeñas pensiones, merced a las cuales poder formarse en el

⁴⁵² Como complemento de lo dicho es obligado añadir las informaciones aportadas por José Manuel Sánchez Ron, *Cinzel, martillo y piedra. Historia de la ciencia en España. (Siglos XIX y XX)*, Madrid. Taurus, 1999.

extranjero en las nuevas disciplinas, aprender de los especialistas europeos las nuevas técnicas y conocimientos, para luego, como expertos entendidos en la materia, poder regresar a España para difundir lo aprendido, para trabajar en esos descubrimientos, contribuyendo de esta forma al desarrollo de la nación⁴⁵³. Este hecho, que reviste una gran importancia, se apunta también en la colección; más concretamente, en el relato de Agustín Rodríguez Bonnat, titulado *Tanguinópolis*, toda vez que nos presenta a un universitario español, que se hallaba pensionado en París por la Junta de Ampliación de Estudios, para ponerse al día en la materia en la que se licenció en España: Química.

¡Gran suerte la de ese Núñez! Dedicado, como él, al estudio de la química, apenas terminada la carrera había conseguido una pensoncita de la Junta para Ampliación de Estudios, y había instalado su persona y sus estudios en París (p. 8).

4. 3. 3. ÉPOCA INDETERMINADA

Cuando hemos tratado el suceso de la Primera Guerra Mundial, hemos subrayado cómo en los relatos muchos escritores se introducían comentarios, en uno u otro sentido, sobre la terrible contienda que asolaba a Europa. Conviene ahora comentar que algunos colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, contrarios a la guerra, fieles defensores de la paz entre las naciones, de dirimir las diferencias entre ellas con el diálogo y la diplomacia, a la hora de criticar este cruento enfrentamiento eluden tomar partido por uno u otro bando, recurriendo, por ende, a un curioso ardid: situar la acción de sus narraciones en un tiempo por ellos imaginado y jamás precisado, y en un espacio irreal o inventado.

Un 2% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* se desarrollan en una época indeterminada. Este es el caso de una poética narración como *El casco de hierro* (n.º 75), de Miguel de Palacios, quien con este escrito, todo un alegato de paz, se mostraba contrario al enfrentamiento armado entre pueblos. El autor opone dos momentos diferentes de la historia de una nación que posee una naturaleza idílica, con unas ciudades caracterizadas por poseer una arquitectura hermosísima y muy artística, que nos recuerda a la Austria del archiduque Francisco Fernando: el tiempo de paz y de

⁴⁵³ Véase Alfredo Baratas Díaz, “La Junta para Ampliación de Estudios”, *Historia 16*, Madrid, año XXIV, n.º 292, agosto 2000, pp. 27-47; así como 100 JAE. *La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario. actas del II Congreso Internacional celebrado los días 4, 5 y 6 de febrero de 2008*, 2 vols., Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos, 2010.

bonanza económica frente al tiempo de guerra, el cual se desencadena cuando un ambicioso emperador se hace con el poder en este país. Palacios busca intencionadamente situar la acción de su novela en una época indeterminada, puesto que si esta historia se desarrollase en la época contemporánea se vería obligado a explicitar su postura ante el conflicto de la Primera Guerra Mundial. Con esta estrategia, con esta indeterminación temporal tiene la intención de expresar que cualquier guerra, del signo que fuese, en cualquier tiempo, era un craso e imperdonable error.

Semejantes intenciones son las que alberga José Francos Rodríguez en *El espía* (n.º 29), relato en el que expone el enfrentamiento fratricida entre dos países vecinos nacidos de su inventiva: Abrocía y Kartania. Esta historia se desarrolla también en una época indeterminada, imaginada por él. Se limita a indicar que su novela está ambientada en tiempos de guerra sin especificar más, ya que no importaba el escenario de este enfrentamiento ni su cronología, lo grave era que ciudadanos que antaño fueron amigos, a causa de temas políticos fuesen capaces de empuñar las armas, de apuntar con sus fusiles, y de derramar la sangre de hermanos, dispuestos a morir por cuestiones territoriales, por las ansias expansionistas de los dirigentes.

4. 3. 4. EL SIGLO XIX

Un 6% de los relatos de nuestra colección se desarrollan durante el siglo XIX, del cual se recuerda siempre un episodio clave de nuestra historia: la Guerra de la Independencia (1808-1814). El interés que despertaba entre los españoles la Primera Guerra Mundial, el seguimiento pormenorizado a través de las crónicas de guerra publicadas en todos los diarios del país de los avances de ambos ejércitos en los frentes, de las estrategias militares empleadas por las fuerzas de uno u otro bando, de las ciudades tomadas por las potencias centrales, llevó a muchos autores a aprovechar esa demanda del público de información bélica para publicar relatos de guerra. Es por ello que a un escritor como Juan de Castro, militar de profesión, le parecía apropiado rescatar del olvido, en unos años en que toda Europa se hallaba inmersa en una cruenta guerra, un período de la historia española en el que se demostraba el patriotismo de los españoles: la Guerra de la Independencia. En *El héroe de Talavera* (n.º 34), narración,

con la que De Castro quedó finalista en el concurso organizado por *La Novela de Bolsillo*, recrea la España de 1809, cuando la Guerra de la Independencia se hallaba “en pleno apogeo de horror y sublimidad” (p. 6). De esta novela fue destacada la efectividad narradora del autor por parte de la crítica. Juan de Castro pergeña unas páginas trepidantes, en las que acierta a mantener en tensión al lector con su descripción de las batallas, de las inesperadas incursiones del enemigo en territorio español. Su conocimiento de las tácticas militares, su documentación sobre este episodio histórico, así como su dominio del arte de la guerra tienen mucho que ver con la veracidad de estas páginas. Su lenguaje preciso a la hora de describir las posiciones de los ejércitos hace posible que estas escenas bélicas resulten muy visuales y vívidas. Con su relato, este hombre de armas y de letras, de modo subrepticio, no hace otra cosa que pronunciarse sobre el conflicto bélico de su época, puesto que, al acercar al lector estos retazos de la historia de España, de modo indirecto está dando a entender que todas las naciones tenían el legítimo derecho de defenderse, de proteger con la vida sus fronteras del empuje enemigo, de los países imperialistas, cuyos deseos expansionistas ponían en peligro la paz del mundo, empujando a los europeos a morir en las trincheras.

Al siglo XIX nos traslada también José Ferrándiz con su historia *La doncella viuda, o buena obra con fin bueno* (n.º 15). En este caso, este combativo sacerdote se refugia en el siglo XIX para salvaguardar su integridad, para evitar ser nuevamente procesado por la Iglesia, a causa de sus ácidas críticas. Con esta novela pone, nuevamente, en tela de juicio la moralidad del clero, cuestiona el voto de castidad y de pobreza de los miembros del estamento eclesiástico; pero, al situar la acción de su historia a principios del XIX, al reprobar los fallos de la Iglesia en el pasado, al establecer una distancia en el tiempo de casi un siglo, los ataques más acerbos parecen atenuarse. Que Ferrándiz ironizase sobre los errores detectados en el seno de la Iglesia en el pasado no implicaba, necesariamente, que estos continuaran dándose; se sobreentendía que corrían nuevos tiempos para el clero, que estas páginas eran ficción, y que nada tenían que ver con el siglo XX y con la vida del estamento eclesiástico en aquellos años, en que esta narración ve la luz.

De cualquier modo, no resulta extraño que muchos colaboradores de *La Novela de Bolsillo* buscasen situar la acción de sus novelas a finales del siglo XIX, porque algunos de ellos, los de mayor edad, vivieron estos años, fue aquella la época de su infancia y de su juventud. José Francés, por ejemplo, sitúa la acción de *El círculo vicioso* (n.º 4), en el

siglo XIX, época en la que transcurrió su infancia, y con la que ya estaba familiarizado. Es por ello que idea una narración en la que los personajes recuerdan el pasado del finado a cuyo entierro acuden, para lo cual, lógicamente, han de retrotraerse al siglo XIX, época en la que se desarrolló la juventud de todos aquellos asistentes a las honras fúnebres. Con mucha habilidad se recrea esa época finisecular, se recuerda la debacle colonial, la crisis vivida en España como consecuencia de tan nefastos acontecimientos. Para ambientar adecuadamente el relato se recuerda, además, a personajes de aquel 1898 y 1899: “Luis muy galante compró una caja de bombones que tenía por fuera una postal de Joaquina Pino cuando era joven, y por dentro caramelos de la misma época” (p. 32). Guillermo Perrín, nacido en 1857, y que vivió plenamente el siglo XIX, busca que el protagonista de su historia, *La casita blanca* (n.º 95), sea un anciano, que refiere a un joven auditorio los acontecimientos acaecidos en su juventud, por lo que, forzosamente, ha de retroceder al siglo XIX para recordar aquellos hechos inolvidables de su vida. Joaquín Dicenta, por su parte, quien conoció de primera mano la España de finales del XIX, con la intención de rendir tributo a su gran amigo Manuel Paso, el poeta granadino premodernista, resucita con su pluma en *Caballería maleante*, n.º 1 de la colección, un hecho verídico e insólito protagonizado por el granadino. Con motivo del terremoto que sacudió a Andalucía en 1884, y que despertó la solidaridad de todos los ciudadanos, se recuerda que literatos como Paso se ofrecieron para llevar la ayuda económica, destinada por el gobierno a los damnificados hasta las poblaciones más apartadas de la serranía malagueña, circunstancias que dan lugar a interesantes anécdotas. Con esta novela se rememora, asimismo, la Andalucía de bandidos míticos como Melgares.

En esta misma centuria tienen lugar las peripecias de Fortunato, el mozo de mesón retratado por Javier de Ortueta en *Cómo se llega a rico* (n.º 92), nacido “en el año de gracia de 1862” (p. 8), en un siglo, en que la humanidad iba logrando grandes avances de la técnica, como la creación por parte de George Stephenson de la primera locomotora en 1814, que propició que en 1825 se llevase a cabo la primera línea férrea dedicada a los transportes mineros. Esta innovación industrial pronto llegó a toda Europa, pues este medio de locomoción agilizaba el transporte de personas y mercancías. En las tierras segovianas en las que vivía el protagonista, el ferrocarril pronto se implantó, incidiendo negativamente en negocios como el de la familia de Fortunato, un mesón enclavado en el camino de Segovia hacia Madrid, en el que hacían

parada y fonda trajinantes, peregrinos, comediantes, gentes muy diversas, que se dirigían a la capital de España desde tierras castellanas. “El ferrocarril continuaba cada vez con más empuje su trabajo destructor de paradores, y mi padre, hombre pesimista, achacaba el invento de la locomotora al exclusivo objeto de arruinarle” (p. 6). Este relato constituye, por otra parte, una ocasión extraordinaria para revivir un magno acontecimiento que tuvo lugar en París a finales del XIX: la Exposición Universal de 1889. Se recuerda el ambiente que reinaba en la ciudad con tal motivo, cómo llegaron viajeros de todo el mundo para ver aquella egregia construcción de más de 300 metros, que es la Torre Eiffel, hecha de hierro y acero, materiales hasta entonces poco usados en la edificación, puesto que hasta que no se descubrió el procedimiento Bessemer para fabricar el acero en grandes cantidades, tal proeza era irrealizable. El día de la ceremonia de apertura de la exposición las calles aparecían llenas de gente desde temprana hora, los ciudadanos corrían presurosos hacia “el Campo de Marte, para asistir al solemne acto de la inauguración de la Exposición Universal”, donde esperaban asistir al “discurso del presidente de la República [...] Carnot” (p. 36).

4. 3. 5. EL SIGLO XVII

Un 3% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* aparecen ambientados en el siglo XVII. Diego San José prefiere situar sus relatos, *A estudiar a Salamanca* (n.º 93) y *Lucecica la guapa* (n.º 3) en ese siglo XVII, por el que tanta devoción sentía, del cual tanto le entusiasmaba la literatura picaresca. La acción de *A estudiar a Salamanca* se sitúa en los tiempos de Felipe IV y del Conde-Duque de Olivares, “aquella bendita edad en que la cruz y el ingenio triunfaban en España y tenían en ella la más recia y autorizada mira” (p. 8), para narrar el aprendizaje en la vida de un joven hidalgo, que se traslada en compañía de su lacayo hacia la Universidad de Salamanca. En su viaje han de hacer parada y fonda en una venta llena de rufianes, en la cual el muchacho conoce qué es la vida, aprende a agudizar el ingenio, a ser menos confiado a fuerza de ser víctima de embustes y artificios de diferente jaez, maquinados por los haraganes y truhanes, que se ocultaban en las cercanías de las fondas para convertir a los caminantes en objeto de sus timos. En *Lucecica la guapa*, Diego San José resucita a aquellos pícaros que en el siglo XVII poblaban los soportales de nobles villas como Alcalá de Henares, donde los estudiantes eran su fuente principal de ingresos; o de Segovia, en cuya plaza concurrían los tratantes de ganado, los cómicos y buleros, que siempre llevaban las bolsas repletas de oro; o de Sigüenza, con su ostentoso obispado, integrado

por un clero muy licenciado, que no cumplía con ninguno de los mandamientos que predicaba desde sus púlpitos.

Al igual que Diego San José, Andrada Gayoso gusta de imitar las formas de novelar de los clásicos del Siglo de Oro, en esta ocasión se propone seguir en *Gil Blas de Santillana* (n.º 57) la estela dejada por la obra homónima de Lesage de 1747, auténtica novela picaresca inspirada en fuentes españolas. Andrada Gayoso, siguiendo las pautas de novelar que aprendió de su dilecto Miguel de Cervantes, finge haber encontrado en un antiguo palacete del siglo XVII unos manuscritos, que resultaron ser unos capítulos inéditos de *Gil Blas de Santillana*, cuya autoría atribuye a un hombre destacado de la literatura del siglo XVIII, al jesuita José Francisco de Isla. El transcriptor de este relato, ideado por Andrada Gayoso, que vive instalado en el siglo XX, se anima a reproducir el contenido de este manuscrito, atribuido al padre Isla, al cual tanto le entusiasmó esta novela picaresca, que se tomó la licencia de idear unos capítulos que habían de suceder a los creados por Lesage, y que debían ir tras el capítulo VIII del libro III de la narración obra del autor francés. En este se hablaba “del trágico fin del señor don Matías de Silva, por el imprudente gusto de leer papeles amorosos fingidos por él” (p. 12).

4. 3. 6. EL TIEMPO SIMBÓLICO. LA REFLEXIÓN SOBRE EL DISCURRIR VITAL

Hasta ahora, al abordar el asunto del tiempo en las narraciones hemos procedido a hacer hincapié en el tiempo de la acción en que estas se desarrollan, en el tiempo referencial histórico, deteniéndonos especialmente en aquellas que transcurren en el siglo XX, concretamente en la primera década, puesto que son las más numerosas. Sin embargo, no hemos de pasar por alto un fenómeno descubierto al estudiar la temporalidad de cada una de las narraciones, el tiempo del relato o de la historia contada, según la terminología que deseemos usar; y que nos muestra cómo en algunas historias la época de la acción pasa a ser irrelevante, toda vez que para algunos autores

hay un tiempo más importante, un tiempo que no es cronológico sino simbólico⁴⁵⁴, y que habla del transcurrir de la vida del ser humano.

Esta observación aparece de forma clara en el poético relato de Rogelio Buendía, *La casa en ruina* (n.º 99), con el que su autor se propone ejemplificar “la historia del eterno dolor” (p. 57). A este poeta modernista poco le importa la época de la acción del relato, muestra un absoluto desinterés por informar de cuánto tiempo transcurre entre un hecho y otro, de señalar a qué edad le suceden a Enrique, protagonista de la novela, cada uno de esos acontecimientos en los que se detiene el narrador. Rogelio Buendía recurre a las marcas estacionales para destacar el paso de una etapa vital a otra, para subrayar cómo va pasando el tiempo y la vida, cómo Enrique camina inexorablemente hacia la muerte. Así, con la llegada de esa primavera sevillana que embriaga los sentidos, Enrique se enamora de Maravillas e inician un feliz noviazgo, que culmina en un deseado matrimonio, celebrado en un esplendoroso verano. Tras esa primavera luminosa, tras ese estío de plenitud que tanta bonanza y alacridad llevan a la vida de este triste y melancólico poeta, llega la desazón vital. La felicidad va dejando paso a un hondo pesimismo, su salud se deteriora considerablemente; y todo ello coincide con el inicio del otoño. Con esos primeros vientos helados de la época otoñal, que quiebran las ramas de los árboles de su jardín, se evidencian también los primeros síntomas de su enfermedad degenerativa, sus huesos comienzan a deformarse, la parálisis va adueñándose de sus miembros inferiores. El otoño dejará paso a un imparable invierno, con su frío mortecino, que trae consigo la certeza de Enrique de su inminente muerte, del advenimiento de una noche oscura y helada que cerrará sus ojos para siempre. Y, mirando las estrellas, en una desapacible madrugada invernal, solo y abandonado por todos, Enrique fallece. Con esta sucesión de las estaciones se evidencia cómo transcurre la existencia del protagonista, es un tiempo simbólico, pero es el que verdaderamente cuenta para el narrador.

En la narración de Andrés González-Blanco, *Manolita la ramilletera* (n.º 18), acontece algo muy similar. La escasez de datos temporales obedece a la firme voluntad del narrador de conceder la máxima importancia a las marcas estacionales, a fin de mostrar que, a la postre, el verdadero tiempo del relato es el del discurrir de la existencia

⁴⁵⁴ Atiéndase a las puntualizaciones que al respecto se realizan en: Milagros Ezquerro, *Théorie et fiction*. CERS, (UER, II), Montpellier, Université Paul-Valéry, 1983; Alicia Redondo Goicochea, *op. cit.*, p. 91.

humana. Dos son las marcas temporales que sobresalen en este relato, y ambas aparecen íntimamente relacionadas. El primer indicio temporal, que es la marca estacional “otoño”, la hallamos en el arranque de la historia, mientras que la segunda de ellas figura al cierre del relato, que se produce en una fría noche de invierno. Ambas marcas temporales son un símbolo, aluden a dos momentos fundamentales en la vida de los dos enamorados protagonistas del relato: el ocaso y la muerte de su amor. González-Blanco, no por casualidad, busca intencionadamente que su novela comience con un amanecer grisáceo y otoñal, con una discusión más entre Manolita y Carlos, quienes perciben tras años de relación cómo se había deteriorado su convivencia. Celos, dudas y amarguras se apoderan de los dos en aquel día triste, en el que se inicia la acción de la novela, una jornada dominada por una espesa niebla, que les induce a meditar, a reflexionar sobre su pasado, a sopesar si su amor con tantos altibajos podía seguir adelante. El narrador recupera con el uso de las analepsis el ayer de los enamorados, suministra al lector todos los antecedentes sobre los protagonistas del relato, para que valoren y entiendan el porqué de aquella situación a la que habían llegado. Cuando la novela toca a su fin, después de haberse informado del pasado de los protagonistas, es ya invierno. En una gélida noche, en que la oscuridad lo preside todo, en la que todo habla de muerte, Manolita y Carlos se reencuentran casi dos años después de aquella escena inicial del relato, de aquel otoño parisino que les llevó a separar sus vidas. Si con ese otoño tomaron conciencia del declive de su pasión, en aquella noche invernal, cargada de connotaciones de muerte, los amantes de antaño ven fenecer, definitivamente, el amor y el respeto que durante tanto tiempo se profesaron. Un ciclo vital se acaba, una parte de su existencia ha concluido para dar paso a otra nueva, menos venturosa en el caso de Manolita. Entre la página primera y la última, entre ese otoño que pone de manifiesto la crisis existencial de los protagonistas, y ese invierno con el cual se materializa la ruptura, la muerte de su amor, hemos visto pasar la vida con sus alegrías y miserias, cuya huella quedó grabada en el rostro ajado y avejentado de Manolita, esa mujer galante que vivió demasiado deprisa, y a la que perdió la avaricia.

José Fernández del Villar, en su novela *La Casablanca* (n.º 59), como los anteriores colaboradores de la colección muestra una paladina preferencia por destacar el paso del tiempo a través de los ciclos de la naturaleza. Los protagonistas de esta historia son campesinos, viven del campo, pendientes de las lluvias que riegan sus tierras, temerosos de la nieve y del granizo, que pueden arruinar sus cosechas,

anhelantes de esos cálidos veranos, de esa época de la siembra y de la vendimia, con las que llegan los beneficios económicos y ven recompensado el duro trabajo de todo el año. En estas sociedades campesinas, por tanto, sus gentes refieren el paso del tiempo, atendiendo a la sucesión de las estaciones; y no de los meses que va marcando el calendario: “Tras el invierno vino la primavera y tras de la primavera el verano y luego el otoño, con su cortejo de lluvias y tronadas” (p. 10). Para los campesinos, como es bien sabido, las etapas de la vida del hombre son parangonables a los ciclos reservados a la madre naturaleza. Todos los seres viven una maravillosa primavera, que es esa juventud en la que florece la belleza y el vigor, en la cual experimentan su momento más pleno, más lleno de felicidad con el amor. Con el cálido verano se camina hacia la madurez, y sobreviene el ocaso, ese otoño de la existencia, que deja paso al mortecino invierno, a la última etapa en el vivir. Sin embargo, a veces el hombre no completa su ciclo vital; sus ojos se cierran antes de conocer su invierno, con un otoño que viene acompañado de vientos polares, que hielan la sangre, que arrebatan el último suspiro al ser humano. Lo arrastran con las hojas muertas y caducas, se lo llevan con ellas y lo sepultan bajo tierra, en el seno de la madre naturaleza, para formar parte de ellas y del ciclo natural, que da y quita la vida una y otra vez, de modo repetitivo. Teresa y su familia, personajes de este relato, tras contemplar una bellísima primavera, que engalanó con flores los almendros y puso oro en sus trigales y viñas, trayendo tanta vida y alegría a sus vidas, y tras un venturoso y próspero verano, en que se llevó a cabo una productiva recolección, vieron cómo se presentó sin avisar un terrible otoño. El otoño les golpeó con saña, con sus aires gélidos, que sembraron de muerte aquella casa puesto que la madre fallece repentinamente “una tarde de otoño, fría y lúgubre” (p. 8), que les sume en el desaliento y el desconsuelo.

En *Rosa mística* (n.º 38), novela del poeta Antonio Andión, el tiempo está tratado en una doble vertiente. Por un lado, el protagonista, Fernando, medita sobre el paso del tiempo exterior, sobre la fugacidad de la vida, con motivo de retornar a la tierra de su infancia. El reencuentro con el espacio de su niñez, con esos campos llenos de recuerdos, hace que Fernando comprenda cómo han pasado los años, cuánto tiempo había transcurrido desde la última vez que holló con sus pies aquella tierra casi olvidada, y que recorrió antaño con sus padres, ya fallecidos. Por otro lado, se aprecia que en esta narración tan lírica, se sacrifica la acción por la evocación de un ambiente, por ende, el predominio de lo estático sobre la acción crea la impresión de un tiempo

lento. En *Rosa mística* el tiempo parece no fluir, Fernando toma conciencia de cómo los años han pasado para él, pero no para esta tierra, en la que el tiempo, como por efecto de un sortilegio, parece haberse detenido. Contrasta de esta forma, la perdurabilidad de la madre naturaleza y del paisaje con la condición efímera del hombre. En esta aldea idílica el tiempo corre muy despacio, parece un mundo aparte, la vida transcurre muy lentamente; así, leemos que los pueblerinos regresaban desde la iglesia con un “desfile lento” (p. 49), que la columna de las hogueras “se destaca lenta” (p. 10), y que la luna “elevábase lenta” (p. 43). Todo discurre pausadamente en estas páginas; es una novela demorada, puesto que Andión intenta crear una acción simple, armónicamente lenta, merced al ritmo moroso de sus oraciones y a la demora en sus descripciones, para que todo vaya en consonancia con ese lento discurrir de la existencia en la aldea.

Juicios muy semejantes a los expuestos pueden aplicarse al análisis del tiempo de *La encantadora* (n.º 73), obra de Rafael Cansinos Assens. Si bien la acción de la novela se sitúa en la época contemporánea del autor, a este no le interesa lo más mínimo ofrecer detalles en este sentido, para que el lector pueda establecer una cronología precisa de los hechos. A Cansinos Assens le importa, sobremanera, la reflexión sobre el tiempo y el curso del existir humano. Es una novela demorada, su acción es lenta, toda vez que ha de ir en consonancia con la concepción del tiempo defendida por el literato en estas páginas, y relacionada con la forma con la que su protagonista percibía el tiempo. Con “lento y apacible curso iba fluyendo la vida del maestro por los cauces limitados del tiempo” (p. 31), a quien le gustaba “conversar lentamente al calor el brasero” (p. 52), y que caminaba con “un paso lento” (p. 47). Y es que el maestro pensaba que había que ir morosamente por la vida para apreciar lo que conlleva. Las marcas estacionales son también las únicas que se subrayan en estas páginas, y las que nos permiten darnos cuenta del paso del tiempo porque Cansinos, probablemente, también concebía al hombre como un ser vivo más, parte de la naturaleza que cumple igualmente un ciclo vital. Es por ello que la acción de su narración dura aproximadamente un año. Se inicia con el calor primaveral, cuando todo nace a la vida, cuando el campo se halla repleto de seres recién llegados; y termina en verano, cuando todo ha madurado, cuando el ciclo natural ya se ha completado, cuando los frutos están en sazón, prestos para ser recogidos y arrancados de los árboles que los originan, para luego desaparecer al convertirse en alimento de otros seres vivos. El relato, por tanto, se inicia en primavera cuando el profesor, pese a su edad avanzada, se renueva: cambia de

casa, inicia en serio su carrera literaria, le nace un hijo tardío que le rejuvenece; y se pone punto final con la llegada del verano, cuando el ciclo del maestro se ha completado, cuando ha realizado todo lo que deseaba. En la misma época en que “ya se muestran los racimos granados en las fruterías, se supo que el maestro estaba enfermo. La había brotado en el cuello un divieso, un ántrax, enorme y redondo como un fruto estival” (p. 33), lo cual causa su fallecimiento. Y él, como el resto de los seres vivos, vuelve a la tierra. Un detalle más, concerniente al tiempo de este relato de Cansinos, digno de ser recalcado, es la constante presencia de las nubes. Como en el caso de Azorín, las nubes aparecen como símbolo de eternidad y, por consiguiente, para señalar que frente a su perdurabilidad el hombre que las admira gozoso es un ser caduco, mortal.

Cabe destacarse, asimismo, el manejo del tiempo por parte de José Lucas Acevedo en *La inquietud errante* (n.º 58). En este relato se ejemplifica cómo un muchacho del campo, ingenuo y bonachón, Anselmo del Real, se destruyó con su estancia en la ciudad, donde permaneció dos años para cursar estudios universitarios. Lo relevante de esta narración es que, aunque el narrador asevera que son dos los años que pasa Anselmo en Madrid, con un escrupuloso estudio del tiempo de este relato descubrimos que los datos por él aportados en este sentido le contradicen; todo apunta a que solo ha transcurrido un año. En un primer momento nos hallamos tentados a criticar el fallo del autor al idear las coordenadas temporales, debido a las constantes alteraciones de la linealidad del relato, con analepsis y pausas digresivas y descriptivas que nos hacen perder la noción del tiempo. Sin embargo, después se deduce que esa sensación de caos que afecta a la temporalidad del relato quizá pudiera ser buscada por el autor, con el fin de hacer entender que el ritmo de la vida en la gran urbe es tan frenético, que apenas queda ni un momento para detenerse a reflexionar sobre lo rápido que pasa el tiempo. Da la sensación de que el narrador quiere confrontar dos maneras diferentes de percibir el tiempo: la del lector y la del protagonista. El lector, quien ha asistido a todo el proceso del cambio de Anselmo, a ese repentino enamoramiento que lo hechiza y le hace olvidarse de todo, empujándole a llevar una vida vertiginosa, siente que los hechos se han precipitado, que todo ha ocurrido en un lapso de tiempo muy corto. Cuando el protagonista se ve al borde del precipicio y se detiene a valorar todo lo vivido hasta ese momento, durante esos dos años que parecen haber pasado sin apenas sentirse, toma conciencia de la realidad, de los errores cometidos, de su enajenación; y

anhela poder volver atrás para corregir su situación. Anselmo, entonces, a diferencia del lector, no percibe que el tiempo haya volado mientras estuvo en la capital; ahora que tan arrepentido está de haber abandonado su pueblo y de haber dejado de lado a su familia, siente como si hubiesen pasado siglos desde que partió de su tierra natal. De ese modo, lo que se está transmitiendo es el tiempo interior, el tiempo subjetivo del personaje⁴⁵⁵, el tiempo tal como lo percibe el protagonista, según sus vivencias y su sentir más íntimo. “Dos años que salió de Brizuelas; dos años que parecen haber marcado en su espíritu un paréntesis de dos siglos” (p. 54).

Augusto Martínez Olmedilla se preocupa igualmente por este aspecto de la narración, tal como se observa en *La sombra del monasterio* (n.º 24), en esta historia con la que se exponen las peripecias de Carlos Menjíbar durante los dos intensos días que pasa en San Lorenzo de El Escorial, donde invitará a recapacitar sobre la brevedad de la existencia humana. Los motivos que llevan al narrador y al receptor del texto a cavilar sobre el tiempo exterior, sobre la caducidad de la vida son, en primer lugar, las campanadas del reloj del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, que resuenan de modo estrepitoso por los valles de la sierra de Guadarrama, retumbando también en la mente del protagonista y cuyo eco ensordecedor, incluso, parece oírse en la narración una y otra vez, cuando se van marcando cada una de las horas del día, materializándose así el implacable paso del tiempo. El sonido de estas campanadas sirve, asimismo, de referencia al lector para sentir cómo pasa el mismo en la narración. En segundo lugar, es la constante presencia del honorable monasterio en las páginas del relato, de este monumento de cuatrocientos años de antigüedad que ha sido testigo de los capítulos más relevantes de la historia de España; y por cuyas estancias pasearon primero los Austrias y posteriormente los Borbones, lo que hace al hombre por contraste sentirse frágil; le recuerda su condición de mortal. Martínez Olmedilla refleja también el tiempo interior, el tiempo subjetivo del personaje, tal como lo percibe Carlos. Él siente que el reloj se detiene en el mismo momento, en que cruza junto con Clementina el umbral de aquellas galerías subterráneas que componen el Panteón de los Reyes. No percibe el correr de los segundos ni de los minutos, cuando en tan grata compañía inicia tan fúnebre recorrido: “El reloj del monasterio daba entonces las doce y media. ¿Cómo tan

⁴⁵⁵ Para recopilar una información más completa sobre este concepto hemos de recurrir a los estudios de Antonio Garrido Domínguez, *op. cit.*, p. 158; José María Pozuelo Yvancos, “Tiempo del relato y representación subjetiva”, *Le temps du récit. Annexes aux Mélanges de la Casa de Velázquez*, 3, 1989; Paul Ricoeur, *op. cit.*, pp. 191-201.

temprano? Indudablemente las gratas sensaciones hacen perder la noción del tiempo” (p. 39).

Si Carlos pierde la noción del tiempo es porque al descender al lugar donde descansaban eternamente los restos de la realeza española, cree adentrarse en un túnel del tiempo, en el que pasado y presente se confunden. El repaso que su acompañante, Clementina, realiza de los amores de la reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II, con su hijastro, les traslada a otra época, se evaden de la realidad; empero, ese sonido martilleante de las doce campanadas del reloj del monasterio sacan de su letargo a Carlos, le devuelven a la normalidad, al presente; y le recuerdan que las manecillas del reloj no se detienen ni tan siquiera para los enamorados. El lector tampoco toma conciencia de que la escena reproducida se haya desarrollado en tan solo una hora y media, hasta que no cae en la cuenta de este detalle de las campanadas. Hasta que el sonido de las campanas no anuncia que es ya mediodía, el lector está en la creencia de que son horas las que pasan Carlos y Clementina en aquel espacio lúgubre, toda vez que son más de catorce páginas, hasta tres capítulos (V, VI y VII) los empleados para referir lo acontecido en tan corto intervalo de tiempo. Al lector se le hace interminable el diálogo tan cansino que sostienen los personajes, no siente que el tiempo fluya. Esto es debido, claro está, a que Martínez Olmedilla desea que el receptor del texto perciba el tiempo como el personaje, que se sienta perdido a lo largo de aquel intervalo temporal que supone visitar las tumbas que jalonan el subsuelo del monasterio. Otro claro ejemplo de cómo este escritor costumbrista acierta a reflejar el tiempo psicológico, aparece en el capítulo XI, cuando el protagonista Carlos espera anhelante que el reloj marque la hora para acudir a su cita amorosa, sintiendo inacabable la duración del tiempo: “Las once menos cuarto. ¡Odiosa lentitud del tiempo cuando se espera!” (p. 54).

4. 3. 7. PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS PARA DESTACAR EL PASO DEL TIEMPO

El hecho de haber sacado a colación el recurso de las campanadas del reloj del monasterio en el relato de Augusto Martínez Olmedilla, que ponen en alerta al lector de cómo corre el tiempo en la narración, mientras los personajes se entregan a esas incesantes conversaciones, nos lleva a investigar sobre los procedimientos empleados por otros autores de *La Novela de Bolsillo* para este mismo fin.

José Fernández del Villar, por ejemplo, opta por deslizar en sus novelas una serie de datos implícitos⁴⁵⁶ para advertir al lector del transcurso del tiempo en la narración. En *La Casablanca*, n.º 59 de la colección, sentimos cómo corre el tiempo mientras la protagonista cuenta su triste vida a los pasajeros del tren en que viaja, a través de la mención del narrador al cigarro que fumaba durante el trayecto uno de los viajeros. Cuando el tren inicia su marcha en Utrera, y Teresa se dispone a dar cuenta de su triste sino, “el aperador ofreció tabaco al maleta. El maleta encendió una cerilla, que pasó de su mano a la del cortijero y de la de este a la punta del cigarro que iba a fumar” (p. 49). Páginas después, concluida la historia de Teresa, poco antes de alcanzar la estación de la capital sevillana, se remarca que “el aperador concluyó por conversar de nuevo, amigablemente con la Quica. El maleta daba las últimas chupadas al cigarro” (p. 52). Este detalle del cigarro, esta constante alusión a las bocanadas que este torero en agraz iba dando a su cigarro, conmovido por el relato que de su vida hacía la protagonista, y que apura en el preciso momento en que esta concluye su dolorido discurso, pone de relieve la preocupación de Fernández del Villar por hacer ver al lector cómo se consume el tiempo en la narración. Todas estas novelas son, fundamentalmente, dialogadas, y la reproducción de las conversaciones entre personajes llega a ocupar tantas páginas que, a veces, el lector no siente que el tiempo discurra en la narración, no acierta a adivinar cuánto tiempo ha transcurrido, al no ser que el autor ponga empeño en disipar tales dudas con su técnica narrativa. En el otro relato publicado por Fernández del Villar en *La Novela de Bolsillo*, *La copla vengadora* (n.º 42), recurre de nuevo a este procedimiento para subrayar que el tiempo no se detiene mientras los personajes charlan. Para indicar que Frasquito y Rafael pasan varias horas reunidos en la casa, maquinando un plan para separar a Carmela y Enrique, se alude a los cigarrillos que fueron consumiendo durante la tarde. Se hace mención a cómo tras terminar uno encendían el siguiente, y así continuaban hablando animadamente:

Sentóse Frasquito, sacó de uno de los bolsillos dos cigarros, entrególe uno de estos al Petaca, se hizo la luz, fumaron ambos... (p. 18).

Y luego, en brusca transición añadió:

– Echa otro *sigarro*. (p. 21).

⁴⁵⁶ Véase Santos Sanz Villanueva, (comp.), *Teoría de la novela*, Madrid, SGEL, 1972, y *Tendencias de la novela actual (1950-1970)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972.

José Francés, en *El círculo vicioso* (n.º 4) del mismo modo que Fernández del Villar, trata de que el lector tome conciencia de cómo pasa el tiempo en el relato, mientras los personajes conversan, recurriendo al detalle del cigarro. Cuando en el capítulo I, los amigos de Luis, el protagonista, acuden a su entierro, y se montan en el carruaje para acompañar a la familia del fallecido hasta el cementerio de la Almudena, “encendieron cigarros” (p. 10), los cuales son apurados durante los primeros minutos del trayecto. Luego de acabar los cigarrillos, uno de los amigos de Luis se ofrece a relatar una anécdota que acaeció al difunto, para que de esta forma este recorrido tan fúnebre se les hiciese a todos más llevadero, y, asimismo, ofrece a su interlocutor un segundo pitillo:

- Entonces se la contaré entera. ¿Otro pitillo?
- Venga. (p. 11).

Es al final del capítulo II cuando el narrador pone de relieve que el tiempo continúa corriendo, pese a que al lector le cueste percibirlo a causa de las interminables conversaciones, amén de subrayar que ya se había realizado una buena parte del trayecto, por lo que los personajes ya habían terminado el segundo cigarrillo, y se disponían a encender un tercero: “El hombre flaco sonrió agradecido, dio dos chupadas al cigarro, que estaba apagado; lo encendió y continuó” (p. 15). Cuando llegan al cementerio, los asistentes al sepelio arrojan las colillas al suelo, y se unen al cortejo fúnebre.

En otras narraciones comprobamos que aparecen otras series de datos implícitos, diseminados a lo largo de la novela, intercalados, generalmente, entre las conversaciones de los protagonistas, que hacen posible sentir el discurrir temporal en el relato. Nos estamos refiriendo a esos comentarios del narrador con los que hace referencia a cómo los protagonistas, que comparten unos minutos e, incluso, horas de charla y que al lector pueden llegar a resultarle imperceptibles por estar atento a esa cascada de diálogos, comienzan su encuentro pidiendo unas bebidas, que irán ingiriendo durante el tiempo que dure la cita. A lo largo de los discursos, el narrador va informando de los tragos que toman los interlocutores, de cómo van consumiendo sus pedidos conforme avanzaban los minutos, coincidiendo el final de las reuniones y de las conversaciones con el momento en que los personajes apuran esa copa, café o bebida reconstituyente, que solicitaron al inicio de sus citas.

En *Tanguinópolis* (n.º 6), por ejemplo, Agustín Rodríguez Bonnat opta por este procedimiento narrativo en varias ocasiones, para que se perciba el fluir del tiempo en su narración. De esta forma, cuando dos personajes, Gabino y Paco, entran a las seis de la tarde en el parisino Teatro Olimpia solicitan la presencia del camarero: “¡*Garçon*, dos *thes* y *gateaux*!” (p. 20); en cambio Genot pide una refrescante “*orangade*” (p. 23). Mientras contemplan durante una hora a los bailarines moviéndose sensuales al ritmo del tango, paladean, poco a poco, los dulces pastelillos servidos con el té, y daban pequeños sorbos a aquella infusión inglesa tan de moda: “Los concurrentes dejaban en suspenso al saborear, los pastelillos, y seguían atentos los movimientos de la pareja” (p. 21). Genot se atreve a ensayar los pasos del tango, tras lo cual regresa la mesa para continuar tomándose su bebida, para saciar su sed, “llevándose a los labios una *orangade*” (p. 23). Los tres químicos comentan asuntos concernientes a su profesión; Gabino y Paco vuelven a llenar sus tazas para acabar el contenido de la tetera; Genot, por otro lado, calma la sequedad de boca, causada por el esfuerzo de aquella frenética danza, tras “beber otro sorbito de la *orangade*” (p. 24). Después de conversar unos minutos y terminadas las consumiciones, observan que “los mozos pasaban con restos de pastelillos y teteras vacías” (p. 28), y que los asistentes al espectáculo se apresuraban a dar los últimos tragos a sus bebidas, síntoma de que era ya la hora de la cena, y el momento en que el establecimiento echaba el cierre. El tiempo se había pasado sin apenas darse cuenta, son casi las siete; y los amigos se levantan de la mesa, se disponen a abandonar el local. Esta continua referencia al contenido de las bebidas, ese seguimiento de la evolución de sus consumiciones, que el narrador hace en reiteradas ocasiones, ayuda al lector, sin duda alguna, a notar que el tiempo corre en el relato, y es una muestra probatoria de que el novelista cuida, en la medida de lo posible, los detalles que atañen a la temporalidad de la narración para que nada falle en ese engranaje que se lleva a cabo al elaborar una novela.

Andrés González-Blanco practica esta misma estrategia en *Manolita la ramilletera* (n.º 18). En el capítulo V se reproduce una animada conversación entre los comensales reunidos en un local distinguido de Madrid para cenar y festejar los días más señalados del mes de diciembre. La escena comienza cuando los camareros sirven una botella de champán a los personajes del relato para regar con ella los succulentos platos que se hallaban prestos a degustar; sin embargo, esta se interrumpe para dar cabida a una analepsis, con la que se repasan los dos últimos años de la vida del

protagonista, Carlos Mendoza. Al término de esta retrospección se hace necesario recalcar que el tiempo no se había detenido en la narración, que la velada había continuado; mientras el narrador recordaba el pasado de Carlos, y para ello González-Blanco alude a las bebidas de los personajes. Si cuando se cortó la escena para dar paso a la anacronía retrospectiva, el camarero se hallaba descorchando la primera botella de la burbujeante bebida francesa, al regresar al presente del relato, tras el *flashback*, el narrador hace reparar al lector en detalles como que eran varias las botellas vacías de champán diseminadas por la mesa, y en que alguno de los invitados presentaba ya un evidente estado de embriaguez, fruto de las numerosas copas consumidas del espumoso vino.

De semejantes estrategias narrativas se vale su hermano Edmundo en *El placer de matar* (n.º 67) para remarcar cómo los minutos corren mientras “entre vaso y vaso de Rioja”, el asesino de esta novela “relató la historia peregrina que el crimen registra en sus anales” (p. 64). La historia de este tremendo crimen se relata con eficacia, merced a la dosificación de los datos, a las estudiadas pausas narrativas que remarcan el paso del tiempo, con las alusiones, por ejemplo, a los vasos de vino consumidos. Así, tras la presentación de los datos biográficos del protagonista, de la referencia a su noviazgo y matrimonio surge de nuevo uno de estos ejemplos que permite percibir el pasar de los minutos durante la charla: “Mi compañero dijo esto amargamente. Volvió a llenar de vino los vasos, y apuró de un trago el suyo. Lo llenó de nuevo, bebió otro vaso, y continuó en febril tono”. (p. 35). A partir de este momento, se facilitan las causas que favorecieron su vida criminal, los prolegómenos de su terrible crimen, y entonces, nuevamente, para subrayar cómo corrían los segundos, conforme se referían estos hechos, se presenta uno de estos indicios: “Llenó nuevamente las copas, empuñó de un trago la suya, y prosiguió más animado que antes” (p. 51), para de este modo rematar su relato finalmente.

4. 3. 8. EL ORDEN DEL TIEMPO EN EL RELATO Y EL USO DE LOS TIEMPOS VERBALES

La anterior narración de Andrés González-Blanco nos permite enlazar con otro punto importante en el examen de este aspecto de las novelas: el orden del tiempo en el relato. El texto de González-Blanco, como el de un 10% de las contenidas en *La Novela*

de Bolsillo, comienza *in medias res*, lo que obliga al narrador a dar entrada en su novela de numerosas analepsis, merced a las cuales se suministra al lector los antecedentes, los datos concernientes al pasado de los personajes para hacer comprensible el relato y para entender el porqué de esa situación, con la que da comienzo la historia. La primera analepsis aparecida en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) se desencadena de un modo original, a partir de una sensación física: el gusto. Manolita paladea un vaso de leche recién ordeñada en el Bois de Boulogne; su sabor hace que se retrotraiga a su infancia, le recuerda aquellos vasos de leche que su madre le daba antaño, le trae a la memoria su Madrid natal, y le hace evocar “las mañanitas de abril y mayo del Retiro” (p. 13), toda su niñez... La lectura de estas líneas trae a la memoria del lector de hoy un párrafo literario de un gran escritor francés, Marcel Proust y su famosa escena inicial del primero de los volúmenes de *En busca del tiempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*), publicado en 1913, *Por el camino de Swann*, en el que el sabor de una magdalena, al ser empapada en el té, suscita en el narrador –en primera persona en este caso– recuerdos de los días de infancia, situación semejante a la referida por González-Blanco⁴⁵⁷. A partir de la aparición de esta anacronía retrospectiva en el capítulo I de *Manolita la ramilletera*, las analepsis se suceden sin pausa en los siguientes capítulos (II, III y IV), con la intención de ahondar en la vida pasada de la pareja de enamorados, para demostrar de esta forma que dos seres tan radicalmente diferentes, que procedían de dos mundos muy distintos, no podían congeniar, pues “nada hay que divida (a los hombres y a las mujeres entre sí) como la educación... la primera leche gustada en los senos maternos...” (p. 26). Lo cierto es que el autor abusa de las analepsis, son excesivos los saltos temporales apreciados en el relato, que paralizan en demasiadas ocasiones la acción de la novela, provocando, inevitablemente, que el lector pierda el hilo del relato.

Felipe Sassone lleva a cabo una utilización muy remarcable de la técnica del *flashback* en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) novela en la que se propone explicar las causas fisiológicas que motivan los miedos de Daniel Araoz, así como las razones que provocaron un desajuste en la psicología del protagonista, investigando en su infancia. La conveniencia de escudriñar en el pasado de sus personajes tiene mucho que ver con los conocimientos del autor, quien cursó estudios de Medicina y poseía amplias nociones de psicología. Esa preocupación por el condicionamiento fisiológico

⁴⁵⁷ Acerca de lo innovador de esta técnica y su influjo en nuestra literatura, véase Benito Varela Jácome, *Renovación de la novela en el siglo XX*, Barcelona, Destino, 1967.

de la conducta humana es claramente de influencia naturalista; Sassone, además de sus lecturas literarias lo aprendió, seguramente, con sus estudios de medicina, recibiendo lecciones acerca del funcionamiento del organismo humano. El autor peruano, además, estaba al tanto de las teorías de Freud, de cómo los temores del ser humano, sus deseos más íntimos podían conocerse indagando en el inconsciente, rastreando en la vida pasada para dar con ese acontecimiento que motivó el trauma, que desestabilizó la psique del enfermo. Ello explica la presencia de las abundantes retrospectivas en el relato, puesto que para este certero psicólogo que es Sassone, los hechos del ayer condicionan el presente del hombre, el rumbo que ha decidido imprimir a su existencia,

Tanto en *Manolita la ramilletera* como en *Un marido minotauro y sentimental*, los autores recuperan el pasado de sus personajes mediante analepsis externas (aquellas cuyo alcance se remonta a un momento anterior al comienzo del relato principal), más concretamente, del subtipo catalogado como parciales (que son las que informan únicamente de un período concreto del pasado de los personajes, sin llegar a conectar con el relato base)⁴⁵⁸. A esta clase de analepsis son a las que más recurren los autores que participan en *La Novela de Bolsillo*, con las que van presentando progresivamente el pasado de los protagonistas, lo cual implica interrumpir en reiteradas ocasiones la acción de la narración, cortar la linealidad del relato. No faltan tampoco en los relatos de *La Novela de Bolsillo* los ejemplos de analepsis externas completas, que rescatan el pasado de los personajes en bloque hasta enlazar con el relato principal, aunque son menos numerosas que las anteriormente citadas. En *Lord Byron*, obra de Juan Héctor Picabia (n.º 55), registramos un ejemplo de este tipo de analepsis. El relato comienza *in medias res*, cuando Álvaro contaba cuarenta años. En ese momento recibe un telegrama, con el que se le comunica que su padre se halla gravemente enfermo. El impacto de la noticia lleva al caballero a echar la vista atrás, a recrear su infancia, su juventud, el curso de su vida hasta ese momento de su madurez. Con una sola analepsis, por tanto, se muestran los cuarenta años de la existencia de Álvaro, que ocupan cincuenta y nueve páginas de esta novela. Tras recuperar los hechos más relevantes de estos cuatro decenios de su existencia, se enlaza directamente con el punto de arranque de la narración para asistir a un rápido y feliz desenlace.

⁴⁵⁸ Antonio Garrido Domínguez, *op. cit.*, pp. 170-171.

De nuestra aseveración de que un 10% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* comienzan *in medias res*, se colige, lógicamente, que la mayor parte de ellos, el 90% presentan una estructura lineal, la menos complicada. La mayoría de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* prefieren exponer los acontecimientos siguiendo un orden cronológico riguroso, eludiendo esos saltos temporales, que pudieran dificultar la lectura a aquellos lectores poco expertos en estas técnicas narrativas.

No podemos concluir este apartado sin tocar otro tema de gran relevancia como es el uso de los tiempos verbales⁴⁵⁹. *La Novela de Bolsillo* se compone de un número considerable de narraciones, y en el presente trabajo hemos procurado analizar el tiempo en cada uno de ellos; mas en este apartado nos limitaremos a presentar algunas consideraciones generales a este respecto, así como los casos más llamativos, ya que sería imposible comentar aquí el uso que cada autor realiza de los tiempos verbales en sus relatos. Estas novelas, normalmente, exponen hechos del pasado, historias ya concluidas tiempo atrás, por lo que se impone el uso del pretérito indefinido para narrar, merced al cual progresa la acción del relato. Este tiempo suele alternarse con el pretérito imperfecto de indicativo para evitar la monotonía en el relato, como una variación retórica de este. Asimismo, al imperfecto de indicativo recurre el narrador para describir física y psíquicamente a sus personajes, amén de resultar imprescindible en la recreación de ambientes, en la presentación de los espacios novelescos. Estos usos que acabamos de señalar, son los que más se repiten en los relatos de *La Novela de Bolsillo*, nada extraño por otra parte dado que son los más habituales, los más sencillos de aplicar a la hora de escribir una historia.

Rogelio Buendía alterna en *La casa en ruina* (n.º 99) el pretérito indefinido con el imperfecto de indicativo para referir la vida de Enrique. Concretamente, en su relato se observa que el paso del indefinido al imperfecto, así como la aparición de marcas textuales como “todas las noches”, “todos los días”, señalan el paso del relato singulativo con el que se han reseñado los acontecimientos más sobresalientes de la infancia del protagonista, al relato iterativo⁴⁶⁰, gracias al cual se puede resumir y recordar la vida cotidiana de Enrique y de su madre:

⁴⁵⁹ Sobre este particular, *ibid.*, pp. 198-206; y Harald Weinrich, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 26-33.

⁴⁶⁰ Véase Gérard Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1972. pp. 172- 218.

Todos los días venía la madre con flores para los floreros, él gustaba de olerlas y de gozar en su contemplación como gustaba de rezar a un Cristo bello y patinoso, un Cristo italiano de marfil [...] Todas las noches, después de mirar a las estrellas, el niño rezaba un Padrenuestro y un Credo y se dormía pensando en los ojos de su padre... (p. 6).

Antonio Andión realiza en *Rosa mística* (n.º 38) un uso semejante de los tiempos verbales para exponer estos hechos del ayer. El indefinido es el tiempo verbal que exige la narración de estos acontecimientos, que recupera el narrador con su memoria, pero sabe compaginarlo con el imperfecto para evitar el hastío en la lectura, va alternando ambos tiempos de un modo muy equilibrado:

Hija única, fui educada con exquisito esmero y atención. Esto aparte, todos mis menores deseos eran satisfechos en todo momento. Esto formó en mí un alma dura y altiva, que me hizo pensar en algo más de aquello que realmente era. Llegada la edad oportuna, muchos jóvenes, de indudable valía algunos, se estrellaban ante mi frialdad inquebrantable... (p. 34).

Registramos también en nuestra colección relatos en los que el indefinido se combina con el presente de indicativo para narrar. Este uso del presente hace mucho más vivo el relato, acerca al lector ese pasado que se está refiriendo para que se sienta implicado en la historia. Con el uso del presente de indicativo, precisamente, Pablo Cases es capaz de trazar en su narración *La alegre juventud* (n.º 21), unas realistas escenas de la vida universitaria; transmite de modo efectivo esa alegría y ese bullicio de los estudiantes que invadían la calle de San Bernardo. Merced a este uso verbal, el lector se siente cercano a estos díscolos aspirantes a abogados, cree acompañarlos por las callejuelas angostas del Madrid de los Austrias:

Son las nueve de la mañana de uno de los primeros días del mes de octubre madrileño. En la calle Ancha de San Bernardo [...] los estudiantes de las facultades que cursan en la Universidad Central, forman corrillos esperando entrar en sus clases. Se comentan los incidentes de las últimas corridas de toros; se ejerce la crítica teatral de las obras estrenadas... (p. 5).

Bernardo Morales San Martín en *La Verdad*, n.º 54 de la colección, sustituye el indefinido, que es el tiempo predominante en su relato, por el presente de indicativo para recrear los momentos en que se materializa la pasión callada y prohibida de la esposa del sabio y de su fiel secretario. El presente confiere una gran viveza a estos pasajes, que, no en vano, resultan ser los más poéticos, los de mayor emotividad:

La temperatura es asfixiante. La luz y el calor deslumbran y ciegan a Teodora, la rica hembra, olvidada días ha por el sabio desde el hallazgo de los famosos papiros. ¡Va a caer bajo las palmas, huyendo de los ardorosos rayos del sol y de poniente, que embriagan sus sentidos! ¡Ruedan las columnatas, las palmas, el río... todo! [...] Teodora se ve en brazos del mozo, y medio desfallecida aún, estalla en sollozos. [...] Estalla toda la crepitante hoguera de su contenida pasión en su boca, y ya no finge, ya habla el lenguaje crudo de los instintos con sus ojos y sus labios (p. 36).

Debemos recordar, asimismo, *Espinas* (n.º 12), relato de Luis Fernández Ardavín, puesto que es una historia narrada de principio a fin con ayuda del presente de indicativo. El narrador asegura que la historia que cuenta es verídica, él ha sido testigo de estos hechos, ha asistido a todo el proceso amoroso entre Carlos y Soledad, esa virtuosa dama que aún, en la época en la que se halla instalado el narrador, existía, puesto que subraya que “ahora vive sola en el palacio” (p. 62). Gracias al presente de indicativo, el receptor del texto percibe como recientes todos estos acontecimientos concernientes a la vida de Soledad. El narrador, con el auxilio del presente de indicativo y de su memoria, rescata y actualiza este amor prohibido que todavía tiene presente en su corazón por haber estado entrañablemente unido a los dos protagonistas de la acción, quienes le consideraban un buen amigo. Fernández Ardavín, además, opta por combinar el presente de indicativo, el tiempo predominante en el relato, con el pretérito perfecto para reseñar las acciones:

Han trasladado el lecho de Daniel desde la alcoba matrimonial, grande y sombría a otra más pequeña y clara junto al comedor. De este modo, en las noches largas, pasan la velada cerca del enfermo, y mientras Carlos, entre cigarrillo y cigarrillo lee o escribe, Soledad trabaja en sus labores [...] Carlos observa en silencio. Ha visto que el cariño de Soledad para su hermano es generoso y leal... (p. 16).

Cuando se hace imprescindible dar cabida a una analepsis, Fernández Ardavín hace uso del pretérito indefinido para recuperar el pasado de los protagonistas, se remonta a muchos años atrás para saberlo todo de la trayectoria vital de esta pareja de enamorados, y de aquellos dos hermanos que resultaban ser tan diferentes como Caín y Abel. Es significativo, también, el que los únicos capítulos en los que no se narra con el presente de indicativo sino con el indefinido, sean aquellos en que aparecen los hechos con una mayor carga dramática, los más impactantes. Quiere ello decir que Ardavín era del parecer de que el indefinido había de utilizarse para subrayar el dramatismo de las acciones relatadas, o para remarcar su relevancia en el desarrollo de la trama:

Soledad no supo qué sentir más: si la muerte de su marido, o sentir que no sentía nada por esta muerte. Sin embargo, le besó piadosamente en la frente y le cubrió con la sábana [...] Vio que el frasco de laúdano, lleno el día anterior, estaba vacío en la mesilla. Miró si se había derramado. No. El líquido no se había vertido, y el tapón estaba puestos... Entonces reaccionó. dio un grito espantoso y salió en busca de Carlos... (p. 53).

Alejandro Larrubiera es quien más se distingue dentro de *La Novela de Bolsillo* por su hábil manejo de los diferentes tiempos verbales; sabe perfectamente a qué uso verbal recurrir, dependiendo del efecto que desee transmitir al lector. De este modo, evita la monotonía al presentar estas amenas anécdotas de *Su excelencia se divierte* (n.º 27) de las que es protagonista un torpe senador de rancio abolengo. Larrubiera siente predilección por el uso del presente de indicativo para narrar. Con este tiempo verbal en el primer capítulo, el narrador actualiza “el histórico momento en que da principio este relato” (p. 6), de esta forma, ese pasado se siente más cercano, permite al lector sentir la acción en su desarrollo, parece que acompaña al personaje en sus vivencias y que camina a su lado. En los capítulos II y VIII, en cambio, el presente de indicativo otorga un carácter teatral a los hechos presentados; estos pasajes dialogados resultan ser auténticas escenas teatrales, sobre todo porque en ellos se reproducen las hilarantes conversaciones entre amo y sirviente, con esas réplicas tan rápidas y ágiles propias de los escritos sainetescos:

- Y el médico, ¿qué dice?
- Señor, el médico dice que dentro de dos o tres días podrá levantarse de la cama don Porfirio.

El señor no disimula un gesto de viva contrariedad. Perico, impasible, se dispone a vestir a su amo [...] Don Bruno, después de oír la consabida respuesta, ordena imperiosamente:

- Vísteme enseguida; tenemos que ir a casa de don Porfirio [...]
- Es que no permite que se vea al enfermo...
- ¡No importa! Iremos.
- Como el señor disponga –asiente Perico con la humildad de un servidor, correcto, qué piensa:
- ¡Así reventaras, amén! (p. 10).

El imperfecto lo reserva el narrador para las descripciones, mientras que es el pretérito pluscuamperfecto el que alerta al lector de que el narrador da cabida a una analepsis para recordar el pasado tormentoso de don Porfirio. El juego de tiempos resulta muy lucido en el capítulo V, donde el pretérito perfecto sirve para reseñar el desarrollo del accidentado almuerzo del señor marqués, hasta el momento en que se

sube en su automóvil para desplazarse hasta la residencia de su amada. Es entonces cuando el narrador, nuevamente, acude al uso del presente de indicativo para referir con sorna los incidentes acaecidos durante el trayecto. Resulta un fragmento harto expresivo, gracias al empleo del presente y a la enumeración de las acciones imprudentes del chófer mediante oraciones que son, constantemente, cortadas por las pausas impuestas por las comas. Se crea un ritmo trepidante, en consonancia con la velocidad inusitada que adquiere el automóvil por las calles de Madrid:

[...] lanza el vehículo a toda velocidad por las calles de la coronada villa, sin acordarse de bandos ni ordenanzas [...] Corre el auto vertiginosamente, con gran zozobra e indignación de los transeúntes, que al oír al estridente gruñido de la bocina y advertir la marcha alocada del carruaje, le saludan, al paso, con una maldición... (p. 25).

Nuestro examen de los relatos de *La Novela de Bolsillo* nos lleva a afirmar que, aunque no todos los colaboradores brillaron en el tratamiento de la temporalidad de sus narraciones, ni le concedieron la debida importancia a esta piedra angular de la novela, sí fueron muchos los autores que pusieron hincapié en este aspecto del relato, y muestran sumo cuidado en la elaboración de las coordenadas temporales, en deslizar en sus páginas una serie de datos implícitos merced a los cuales el lector puede percibir el paso del tiempo en el relato. No podemos, por ende, silenciar el mérito ni la oportunidad de los autores al ambientar la época de la acción de sus relatos, ya fuese plasmando en sus páginas esos años presentes del siglo XX en que les tocó vivir, haciéndose eco –entre otros aspectos– de los adelantos científicos que la nueva era moderna trajo a la humanidad; o bien recreando épocas pretéritas, dignas de ser recuperadas como es el caso de ese Siglo de Oro tan fructífero para la literatura española, el XVII, al cual se retrotraen los autores que deseaban cultivar la novela picaresca –singularmente, Diego San José–.

Con todo, hay un tiempo no cronológico, simbólico o subjetivo, que se privilegia en buena parte de los relatos, y que habla del transcurrir de la vida humana. Es el tiempo que verdaderamente importa al hombre, y en el que, por consiguiente, los autores ponen mayor énfasis⁴⁶¹. Ello puede explicar quizás que la duración de la acción de las historias recogidas en la colección sea, en su mayoría, de años, que los autores presenten un

⁴⁶¹ Gérard Genette, *Figures III*, ed. cit., p. 145.

período largo de la vida de los personajes, con el fin de mostrar el curso de sus existencias, las enseñanzas que se derivan de ese duro caminar por ese sendero lleno de trabas que es el vivir. En muchos relatos apenas se suministra la información suficiente para precisar con exactitud la duración de las historias, pero al tratar este punto en nuestro estudio, debemos citar los casos más representativos a este respecto.

- Así, recordemos el relato *Lord Byron* de Juan Héctor Picabia (n.º 56), cuya acción dura cuarenta años, el tiempo que su obstinado protagonista tarda en admitir que la familia es el pilar fundamental del ser humano, que su apoyo es lo que da sentido a su existir; el tiempo, pues, que le cuesta alcanzar la paz interior y saber perdonar.
- Veinte años dura la historia de *La Casablanca* (n.º 59) con la que Fernández del Villar prueba que una muchacha buena, pura e ingenua, a causa de la maldad humana y de la miseria puede acabar convirtiéndose en una meretriz incapaz de enderezar su vida, debido a las malas compañías y al poder corruptor del dinero.
- Un lustro es lo que dura la acción de *Un marido minotauro y sentimental* de Sassone (n.º 11) período durante el cual Daniel y Elisa se aman apasionadamente, traen al mundo a una hermosa niña, y acaban odiándose por culpa de la vida disipada de la esposa, así como por la indolencia y abulia del marido enfermizo.
- Dos años dura la acción de *Manolita la ramilletera* de Andrés González-Blanco (n.º 18), el tiempo que necesita Carlos Mendoza para madurar y convertirse en un hombre responsable. Semejante es la duración de la acción de *La inquietud errante* (n.º 58), son dos los años que Lucas Acevedo narra en estas páginas, intervalo durante el cual Anselmo del Real se familiariza con la falta de escrúpulos de la gente, y se deja vencer por los peligros que encierra la ciudad, todo lo cual motiva su ruina económica, física y psíquica. Idéntica es la duración, asimismo, de *La querida* (n.º 35) de Valero Martín, puesto que son dos los años que marcan la trayectoria vital de un señorito ocioso que, tras conocer de cerca el drama del campesinado, los abusos de la clase terrateniente, experimenta una catarsis y se convierte en un hombre de principios, defensor de los más débiles.
- De menor intervalo temporal se hallan narraciones como *Las mujeres fatales* (n.º 16) de Cristóbal de Castro, *Se vende un alma* (n.º 25) de Ferraz Revenga, *De*

rositas (n.º 56) de Vicente Díez de Tejada o *Un quince de éter* (n.º 87) de Joaquín Belda, puesto que su acción tan solo dura un día. No obstante, con ello los autores dan a entender que en un día pueden sucederle muchas cosas al hombre, en veinticuatro horas la vida puede cambiarle a cualquiera radicalmente, a causa de un golpe de suerte o de un revés del destino.

- En el caso de *La tragedia del fraile* (n.º 72), cuya acción igualmente tiene una duración de un día, observamos que Tomás de Aquino Arderius impone esta limitación temporal porque con ella desea simbolizar igualmente la limitación de la existencia de los campesinos. El cacique les coarta su libertad endeudándoles con sus préstamos, con ese dinero que les facilitaba para regar sus tierras y salvar sus cosechas a altos intereses, hipotecando lo poco que tenían. Del terrateniente dependía el pan de los hijos de los jornaleros, quién sobrevivía o no cada día.

Los autores de *La Novela de Bolsillo* siguen, por tanto, el camino que las precedentes colecciones les marcaron; continúan con la tónica apreciada en ellas de proporcionar literatura del momento al español de comienzos del XX, inspirada sobre todo en su país y en su época presente, de conformar con sus relatos un compendio de un momento literario y artístico –por supuesto– pero también de un período histórico de España. No se olvidan tampoco en sus narraciones de reflejar una de las grandes cuestiones perennes de la humanidad, sea de la época que sea: el paso del tiempo y, consiguientemente, la brevedad de la vida, describiendo los placeres y satisfacciones que esta nos puede llegar a propiciar para ser conscientes de las mismas. En este sentido, sobresale en la colección el grito vitalista de Emiliano Ramírez Ángel, ese *carpe diem* que lanza al lector desde su relato *Alas y pezuñas* (n.º 19): “Minuto que robes hoy al placer, siglo que mañana cederás al remordimiento” (p. 7).

5. MOTIVOS LITERARIOS DE LA COLECCIÓN

En *La Novela de Bolsillo* comprobamos cómo los temas que abordan sus novelas son muy variados, toda vez que en una misma narración puede disertarse sobre muy diferentes aspectos de la realidad y de la existencia humana, al introducirse frecuentes digresiones no necesariamente relacionadas con el tema principal desarrollado en la trama. Ahora bien, hay que poner de manifiesto que los colaboradores de la colección, a la hora de buscar inspiración lo hacen ateniéndose tanto a los temas vigentes en la literatura de su tiempo⁴⁶², como a temas universales como el amor, la muerte, la preocupación por la fugacidad de la vida, presentes desde siempre en la literatura y en el imaginario colectivo del ser humano. No faltan tampoco otras cuestiones relacionadas con los nuevos tiempos que corrían entonces, con los peligros que llevaba aparejado el nuevo siglo y sus avances, con los grandes cambios sociales y de modos de vida propiciados por la ciencia y la tecnología. Pasemos, pues, a enumerar los distintos temas que suscitan el interés de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*.

5. 1. EL AMOR

El amor, sentimiento universal por antonomasia que da sentido al existir humano, y sobre el que tantos ríos de tinta han corrido desde antiguo, es un asunto al que se le concede una gran importancia en los relatos de nuestra colección. Registramos varias formas de desarrollarlo, en las que coinciden algunos colaboradores de *La Novela de Bolsillo*.

5. 1. 1. EL AMOR Y LOS CELOS

Dentro de estas narraciones, que se ocupan de disertar sobre el amor o de recrearlo, son numerosas aquellas en que el sentimiento amoroso exacerbado provoca celos en uno de los enamorados, lo que nunca resulta beneficioso para una pareja, sino que, por el contrario, ocasiona graves dramas. En estos relatos, por tanto, se reprueban los celos enfermizos, que no son más que un signo de inseguridad; nunca pueden

⁴⁶² Compárense nuestras conclusiones sobre los temas desarrollados en los números de *La Novela de Bolsillo* con las expuestas al estudiar las tendencias temáticas de la literatura de esta época en, por ejemplo, José-Carlos Mainer en *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1999.

entenderse como un síntoma verdadero de amor. Un claro ejemplo de ello es Amparo, personaje de *La noche del Juan José* (n.º 78) obra de Fernando Mora. A la fiera modistilla le consumían los celos, porque su novio Julián era “una especie de abeja que va allí donde haya una flor a flor de labio. La carne lo atonta y la de la falda le enajena” (acto I). Julián engañaba reiteradamente a Amparo, pero se negaba a que esta rompiera su noviazgo, quería tenerla a su lado, por eso cada vez que la modistilla le amenazaba con abandonarlo si no se enmendaba, él juraba y perjuraba que dejaría a sus amantes. Con todo, el galán no cumple jamás con la palabra dada, sino que, por el contrario, humilla públicamente a su prometida, mostrándose en actitud amorosa con otra joven del barrio. En consecuencia, Amparo, loca de celos, con sus tijeras de modistilla en la mano, se abalanza sobre su novio y lo asesina con saña, por dejarla en ridículo ante todos sus vecinos.

En *Mar adentro* (n.º 100) de Luis León Domínguez, igualmente se subraya que los celos en el amor son hartos peligrosos, que no engendran sino dolor; y que pueden llegar a ser la perdición de los enamorados. *Caramillo*, el protagonista de la narración, amaba intensamente a Valentina y llega, incluso, a casarse por amor con ella, pese a que iba a tener un hijo de otro hombre, del primogénito de los marqueses para quienes la joven trabajaba como criada. Con todo, a *Caramillo* le torturaba la idea de que su esposa se viera a escondidas con su antiguo amante, conduciéndole a sentir por Valentina un amor enfermizo que se manifestaba a través de sus celos, de ese sentimiento destructivo y violento que “infernaba su vida” (p. 48), que lo enloquece. En este estado emocional, su mujer, harta de esta pasión malsana, le comunica su decisión de abandonarlo, no soportaba por más tiempo a su celoso esposo. *Caramillo*, embriagado como un poseso, trata de evitar la marcha de Valentina, se abalanza sobre ella y la estrangula.

El mejor retrato de un hombre celoso, el más certero análisis de la psicología de un individuo, dominado por este sentimiento, es el trazado por Wenceslao Fernández Flórez en *La piedad de la mentira* (n.º 64). Leandro vivía torturado por “el fantasma enlutado de los celos” (p. 28), amargaba la existencia de su fiel esposa Felicia con sus celos “infundados, sin consistencia, basados casi siempre en una imaginación suya, que lo sacudía en un salto repentino como en una realidad” (p. 8). Ella le suplicaba que acabara con esa desconfianza hacia su persona, pero él no entraba en razón:

¿Qué desearé yo más que llevar firmeza a tu alma, a tu fe en mí?... Pero tu alma está enferma, mi Leandro, y lo que hagas acaso no sea una vuelta más en el laberinto de tus falsos recelos [...] Hablaba con un tono de dulce tristeza, quejumbrosa, disipado ya su primer terror ante el primer arrebato insólito del enamorado... (p. 53).

Leandro no se enmienda, y Felicia, cansada de los arrebatos violentos del esposo, acaba encontrando consuelo en los brazos de otro hombre, porque él la alejó, la expulsó de su lado con su tiránica y celosa actitud.

Los celos son también los que hacen peligrar el noviazgo de Carmela y de Enrique en *La copla vengadora* (n.º 42) de Fernández del Villar; empero, en este caso, los celos infundados de Enrique no llegan a extremos como los referidos en los casos precedentes, sino que, a juicio del narrador, sirven para reforzar los lazos de la pareja, toda vez que Carmela entiende que semejantes celos demostrados por su prometido no eran más que una forma de probar su miedo a perderla, así como un indicativo de que no poseía mucha confianza en sí mismo, al ser un muchacho modesto que se sentía inferior a los demás.

5. 1. 2. EL AMOR EN TIEMPOS DE GUERRA

En el seno de la colección hallamos, además, otros relatos que versan sobre el amor en tiempos de guerra, que prueban que el amor está por encima de todo, que no se destruye con nada, cuando es un sentimiento fuerte y verdadero. Sirva como muestra de ello el relato de Miguel de Palacios *El casco de hierro* (n.º 75). En esta narración se aprecia cómo el auténtico amor que se profesaban Federico y Margarita podía más que la guerra, no se deteriora con la ausencia del joven patriota, el cual permanece mucho tiempo en el frente. La guerra, el odio entre naciones, la inquina entre los ciudadanos de dos países vecinos tampoco puede matar el amor de Catalina y Adalberto, los malogrados enamorados de *El espía* (n.º 29) de José Francos Rodríguez. Estos dos jóvenes pertenecían a las dos naciones que habían entrado en liza por culpa de los deseos expansionistas de sus ambiciosos emperadores. Adalberto y Catalina, con todo, continúan con su historia de amor; planean, incluso, casarse, pese a la oposición de sus familias. Se prometen amor eterno, pero la locura de la guerra trastoca sus planes, porque la enamorada muere de tuberculosis antes de llegar al altar, a causa de la pena de

ver lejos a Adalberto, que permanecía en el campo de batalla. Cuando el joven se adentra en terreno enemigo para poder visitar a su novia, le comunican su fallecimiento. La noticia le abate, nada le interesa ya; por lo que baja la guardia y los soldados enemigos lo apresan al confundirlo con un espía, por esta razón le condenan a muerte. Adalberto no se defiende, sabía que su castigo sería la muerte, y que ello le permitiría reunirse con Catalina: “Lúgubrementemente se satisfizo su anhelo. Ya están reunidos para siempre, sin estorbos ni dificultades” (p. 57).

5. 1. 3. LA PERDURABILIDAD DEL AMOR

Amor eterno es el que liga al famoso novelista Miguel Antúnez con su novia primera, personajes ambos de la novela Rafael López de Haro, *El beso supremo* (n.º 44), en la que se funden el *eros* y el *thanatos* clásicos⁴⁶³. Este caballero siempre quiso a su primera novia, de quien hubo de separarse porque a la madre de ella no le parecía el escritor un buen partido, casándola con un importante hombre de negocios de la capital para alejarla de tan fervoroso pretendiente. Este poeta, que ardía en deseos de amor, toda su vida tuvo presente a su enamorada, quien le inspiró sus más sentidos versos amorosos. Tanto le obsesionó su recuerdo que, tras dar con su paradero y conocer que había fallecido, se refugia en el espiritismo para hallar el modo de reencontrarse con ella. Cuando posee los conocimientos necesarios, Miguel invoca a su enamorada, la cual acude a su llamada en forma de fantasma. La amada viene en su busca para permanecer juntos para siempre, para que sus almas estuviesen unidas eternamente: “Escapó mi alma del cuerpo para unirse a su alma, y juntos abandonamos: ella la forma astral, yo la materia. ¡Oh, fue un beso supremo!” (p. 62).

El amor que la Marquesa de Valflorido, personaje de la narración de Antonio Andi6n, *Rosa mística* (n.º 38) sentía por su esposo Eduardo, de igual forma pervive tras la muerte, persiste con el paso del tiempo, pese a la desaparición hacía años de su marido en trágicas circunstancias. Tanto añoraba su presencia, tanto continuaba amándolo, que la dama rogaba a Dios morir para reunirse con él, puesto que “cuando un ideal se persigue y se logra, perdido este, todo parece estorbar” (p. 31).

⁴⁶³ Véase sobre este tema el planteamiento expuesto en el apartado “Eros y Thanatos en el modernismo”, de un libro fundamental para entender novelas como esta, claramente vinculadas al modernismo: Ricardo Gull6n, *Direcciones del Modernismo*, ed. cit., 1990, pp. 155-174. Por semejantes razones, remitimos asimismo a Ángela Ena Bordonada (ed.), *Cuentos psíquicos de Ángeles Vicente*, ed. cit., p. XLVI.

5. 1. 4. EL ENFRENTAMIENTO DEL INDIVIDUO CON LA SOCIEDAD POR AMOR

No faltan tampoco en los ejemplares de *La Novela de Bolsillo* historias en las que, por amor, los protagonistas han de enfrentarse a la sociedad, ya que son marginados por mantener relaciones con mujeres de una clase social diferente a la suya. Historias de amor que jamás tienen un final feliz, hecho que ratificaba que en aquella época no eran factibles ni estaban bien vistos los matrimonios entre miembros de estamentos sociales diferentes.

En *Manolita la ramilletera* (n.º 18) Andrés González-Blanco presenta una historia de amor en la que uno de los cónyuges, Carlos Mendoza, ha de renunciar a su familia, a su círculo de amistades burguesas y a su fortuna para permanecer al lado de la mujer amada, perteneciente a las clases bajas. Carlos era un hombre íntegro, sentía un amor auténtico por Manolita, por esta razón lucha con denuedo contra todo y todos para defender tan noble sentimiento. Con el paso del tiempo, el joven burgués descubre que su enamorada únicamente estaba interesada en su dinero, por lo que acaba ratificando las ideas de sus añejas amistades burguesas de que un hombre de su categoría social no podía casarse con una mujer de una clase inferior, era indecoroso y una labor casi imposible. Por amor igualmente ha de luchar William, personaje del relato de Guillermo Perrín *La casita blanca* (n.º 95). Tiene que enfrentarse contra la buena sociedad a la que pertenecía, e, incluso, es desheredado por sostener unos amores que los suyos juzgan impropios de su clase. Lo que el caballero sentía por su Eva era lo único importante para él, por ende, no le cuesta renunciar a su inmenso patrimonio ni a su destacada posición social para construir su felicidad. Empero, tanta lucha al autor, le parece a la postre, muy en la línea de Quevedo, un desatino, porque la vida es breve y la muerte injusta y caprichosa, ya que trunca tan inolvidable historia de amor, al arrebatarse la vida a William:

El amor, ese sentimiento tan vivo en nosotros, no es más que una llama encerrada en la oscura prisión de nuestro cuerpo, en donde brilla, quema; después se apaga, cuando la frágil muralla que la guarda viene a caer. Un poco de polvo, eso es lo que queda de nuestros amores... (p. 37).

Quizás sea en *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30), título firmado por Javier Bueno, donde mejor se exponga este tema de la dura batalla del individuo contra la sociedad para preservar una verdadera historia de amor. El periodista Antonio Asuero, protagonista de estas páginas, lleva a cabo una lucha encarnizada para imponer su voluntad de casarse con una prostituta, la cual le iba a dar un hijo. La timorata sociedad en la que se desenvolvía el reportero no parará hasta destruir este amor, relación mal vista en la España de principios del siglo XX. Era un amor que “estaba fuera de lo normal, de lo reglamentado, de lo aceptable...” (p. 54).

No son únicamente los hombres vinculados a la burguesía los que han de luchar con valentía para defender su amor ante los miembros de su estamento social. También hallamos damas burguesas que han de superar multitud de obstáculos, soportar feroces críticas por sostener relaciones con hombres, que no contaban con el beneplácito de sus congéneres. Tal es el caso de Alicia Ríos, cuya historia se presenta en el relato de Luciano de Taxonera *Rosas en diciembre* (n.º 71), quien sufre una gran presión social por emparejarse con un caballero mucho más joven que ella. Era viuda, y no faltaban las voces que la amonestaban por querer encontrar un nuevo amor; mas el asunto empeora cuando Alicia se enamora de Mariano, de quien “le separaba el abismo⁴⁶⁴ de una diferencia de edad de cerca de quince años, pues Mariano solo contaba veintiséis” (p. 9), y ella tenía cuarenta y uno. El escándalo estalla y Alicia se sentirá incapaz de hacer frente a murmuraciones, denuestos y humillaciones.

5. 1. 5. EL AMOR OBSESIVO

El amor es, igualmente, el tema sobre el que versan las páginas de *Gabriela* de Alfonso de Armiñán. En este caso, en particular, nos encontramos con una pasión malsana, morbosa. Con estas páginas se hace ver al lector cómo a veces el hombre pierde la razón a causa del amor, cómo este sentimiento puede llegar a ser ciego y a emponzoñar el alma hasta el punto de impulsar a un individuo a cometer asesinato en nombre de un sentir tan noble, que ha de rechazar cualquier manifestación violenta e inmoral.

⁴⁶⁴ No podemos dejar pasar la oportunidad de destacar prejuicios sociales de la época como el expresado aquí, donde se censura el amor de una mujer por un hombre más joven, cuando en *La Novela de Bolsillo* abundan relatos en que hombres de posición están casados o en relaciones con mujeres a las que doblaban la edad, como en *Gabriela, Modistas y estudiantes*, *La doncella viuda, o buena obra con fin bueno*, y en estas páginas ni el narrador ni los personajes que representan a la sociedad del momento, realizan comentarios semejantes a los vistos en *Rosas en abril*.

Trágico y tortuoso es el amor que consume a *la Cristiana*, la delicada meretriz creada por Antonio de Hoyos y Vinent en su novela *El martirio de San Sebastián* (n.º 49). *La Cristiana*, por amor a Silverio, un narcisista criado de mancebía, renuncia a su vida tranquila y honesta para estar junto a él, prestándose a realizar sacrificios como ejercer como meretriz en la misma casa de lenocinio en la que trabajaba su enamorado. Era un amor destinado al fracaso, aunque a ella no le importaba verse sometida “a la humillación, a la cobardía, al ludibrio, con tal de estar a su lado y poderse dar el banquete de regalar sus pobres ojos, rojos de llorar con la contemplación del amado” (p. 11).

Un amor perturbador, imposible y escandaloso es el experimentado por la marquesa Mercedes Pomeral, protagonista del relato de Hoyos y Vinent *La marquesa y el bandolero* (n.º 63). Mercedes, hastiada de su vida matrimonial y de sus escarceos amorosos con insulsos amantes de su aristocrático círculo, se obsesiona con una pasión nacida de la fascinación de la prensa de la época por un bandido, *El Niño de los Caireles*. El misterio que rodea a este bandido, del que se decía que tenía señorial apostura pese a haber nacido en el seno de una familia pobre; y del cual todos destacaban el turbador efecto de su mirada, desata su “imaginación enfermiza y aquel malsano anhelo de pasión, que dormía bajo el hielo aparente” de su cuerpo y su corazón, “la tentaban con el cebo de la aventura extraordinaria: *El Niño de los Caireles*” (p. 17). Por esta obsesión lo deja todo y viaja hasta Andalucía, recorre los montes esperando dar con su paradero, para, finalmente, morir por culpa de esta pasión prohibida.

El doctor Amorina de la novela *Pecadora santa* (n.º 90) se deja llevar por un amor turbador, el sentido hacia la esposa de un paciente, Consuelo. Esta, asediada insistentemente por él, cede ante sus súplicas para librarse del mismo; se muestra ante el doctor “bellamente impúdica”, y le lleva a experimentar “un misticismo carnal” (p. 41) jamás experimentado, que lejos de saciar su pasión la acrecienta, conduciéndolo, inexorablemente, al suicidio.

5. 2. EL ADULTERIO

El tema del adulterio, tanto de esposos como de esposas, se repite frecuentemente en los relatos de *La Novela de Bolsillo*. Ahora bien, como cabría esperar, no se otorga el

mismo tratamiento a la infidelidad del hombre que a la de la mujer, puesto que aún existían demasiados prejuicios por parte de los escritores, mayoritariamente varones.⁴⁶⁵ Cuando es el adulterio de la mujer el que se trata se reprueba la actitud de las protagonistas, se las tacha de pecadoras e inmorales, amén de ser marginadas por la sociedad a causa, según estos personajes llenos de prejuicios, de ser culpables de un delito que atentaba contra la doctrina del Todopoderoso. En *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), Felipe Sassone convierte en protagonista de su historia a una dama burguesa, Elisa, que engañaba a su esposo porque no le quería:

Fue el suyo un sensualismo romántico y sentimental, complicado y perverso de *cocotte* elegante, de mujer apasionada y lasciva y prudente, y al cabo se casó con Daniel, sin amarle, por decidir su vida que la doncellez le amargaba (p. 17).

Su marido Daniel era un hombre abúlico, indolente, incapaz de satisfacerla, de comprenderla; y que debido a su profesión de médico pasaba mucho tiempo fuera de su casa. A Elisa, una joven moderna acostumbrada a viajar, a tener una vida social agitada, la existencia de casada y los quehaceres del hogar la hastían, se siente sola y abandonada, razón por la cual se arroja en los brazos del mejor amigo de Daniel. El esposo, enterado de su desliz, acaba perdonándola; pero le obliga a renunciar a su vida en Buenos Aires y a marchar a España para comenzar de nuevo. Se instalan en un pueblo aislado de Castilla, donde Elisa no es capaz de vivir, le asfixia la vida opresora en este lugar caduco y retrógrado. Ello explica que la mujer piense en separarse de su marido, aunque le resultaba una salida inviable desde el punto de vista económico, puesto que Daniel era rico, manejaba capital y no le convenía perder la posición ni el nivel de vida del que gozaba, por lo que busca un nuevo amante:

Y fue entonces cuando ella empezó a no quererle de amor. Aquellas caricias sin eficacia [...], aquella ternura mansa y buena del marido normal, no eran para su temperamento de hembra ardiente como una tierra fecunda y sedienta de riego. Y entonces pensó Elisa que la unión conyugal no es el amor que más dura, y quiso hallar en el marido, en el compañero de toda la vida, solo un aliado, un ser a quien retener y dominar por la supremacía de su carácter y de su inteligencia y por la comodidad de sus solicitudes. [...] El amor debía tener un sabor dulce y acre a la vez, de fruto prohibido y robado, y no era en la tranquilidad del hogar donde podía buscársele (p. 21).

⁴⁶⁵ Sobre la proliferación de este asunto en las novelas, véase Biruté Cipliauskaitė, *El adulterio en la novela realista*, Barcelona, Edhasa, 1984.

La nueva infidelidad lleva a sentenciar al esposo, y al propio narrador, que la sensualidad exacerbada de la mujer obedecía a que Elisa estaba enferma, porque era ninfómana. Hemos de darnos cuenta, al reparar en esta narración, que el adulterio, la ninfomanía y el determinismo presentes en estas páginas, proceden de la novela naturalista, y constituían los alicientes perfectos para que los lectores adeptos a los relatos de corte erótico se sintiesen interesados en leer narraciones de este tenor⁴⁶⁶.

De enferma es calificada igualmente Clementina, la esposa del senador Zenón Rubiños en *La sombra del monasterio* (n.º 24), relato de Agustín Martínez Olmedilla. La dama, como la anterior protagonista, se unió a su influyente marido por no quedarse soltera, para poder ser mantenida por un caballero rico que le facilitase un bienestar económico. El político engañaba continuamente a su mujer, lo cual al narrador del relato y al círculo social del matrimonio les resultaba hasta cierto punto lógico y disculpable. “Su marido no la quería; no la quiso nunca. Se unió a ella por un prurito de vanidad, ganoso de colgar de su brazo a una mujer hermosa que no quiso venderse” (p. 28), y, a pesar de ello, los reproches de Clementina son interpretados por el marido como producto de un desequilibrio, de una crisis nerviosa. Harta de que Zenón ocultase su adulterio, amparándose en una paranoia suya, se venga de él, se entrega a una apasionada relación con su criado africano. El narrador, que si bien pasa de soslayo ante el comportamiento del mujeriego senador y lo admite como algo habitual, ironiza mucho con respecto a la infidelidad de la esposa, advierte de cuán arteras y falsas pueden llegar a ser las mujeres, de que son mentirosas e inconstantes por naturaleza.

Más terrible y lacerante es el calvario por el que pasa la esposa del militar Antonio Ibáñez en el relato de Rafael López de Haro *La hija del mar* (n.º 9). Para este caballero de celos enfermizos, la mujer no era más que un ser inferior al hombre, al servicio exclusivo del varón; y cuya finalidad en la vida era la de atender y satisfacer al esposo. Según su parecer, todas las mujeres eran infieles por naturaleza, y para probar su teoría

⁴⁶⁶ Resulta conveniente traer a colación unas palabras de Pura Fernández, relacionadas con este punto: “El auge de las novelas tildadas de «picantes», como las de Paul de Kock, A. Belot, A. Houssaye o T. Gautier, se entrecruza con el éxito de la novela naturalista, y ambas tendencias narrativas satisfacen y conforman el gusto del público, en el que lo que «priva –asegura el crítico Constantino Gil– es el adulterio y que novela sin eso no hay quien la lea»; tal argumento lo esgrimen, de continuo, los detractores de Zola y sus discípulos, y en su abono habría que reconocer la preferencia paladina de los novelistas por los temas relacionados con el mundo de la prostitución y de las enfermedades aparejadas al sexo, como la ninfomanía o la satiriasis” (“Censura y práctica de la Transgresión: Los dominios del eros y la moralidad en la literatura española decimonónica”, en (VV.AA.), *Los territorios literarios de la historia del placer. I. Coloquio de Erótica Hispana*, Madrid, Huerga Fierro, 1996, p. 73).

martirizaba a su esposa hasta la extenuación, sometiéndola a las pruebas más inhumanas e inconcebibles:

Si yo la acostumbro a ser tratada como liviana y además la expongo al hambre, acabará por entregarse a cualquiera que la ofrezca amor, pan y paz. Y pensando así, escupía a la esposa y la expulsaba del hogar sin abrigo ni sustento... ¡Era fatal! Acabó por ser la querida de un jugador (p. 48).

Infieles son también las burguesas y respetables damas retratadas en *El reservado de señoras* (n.º 43). Vicente Díez de Tejada discute en estas páginas sobre la infidelidad de hombres y mujeres, censurando con brío el que las damas protagonistas de esta historia, unidas en matrimonio a dos mujeriegos empedernidos, osaran equipararse a sus cónyuges y les diesen a probar su propia medicina. Luis Guerra, viajante de profesión, tenía un amor en cada pueblo que visitaba; pese a estar casado no tenía tampoco ningún reparo en confesar a su mujer sus escarceos amorosos, dado que su naturaleza masculina se los exigía, aprobados por la sociedad; y que, en modo alguno, podían ser cometidos por las mujeres, ya que sus inclinaciones naturales no eran iguales a la de los varones:

- Pero si la vida es así, chiquilla –parece ser que le decía él a ella– [...]
- Porque los hombres sois unos egoístas y pensáis solo en vosotros.
- No, mujer, no; no le des vueltas; porque la vida es así; ni más ni menos.
- ¡Claro! El señorito no puede estar un par de días sin hacer una de las suyas, y, en cambio, su mujer –como no es de carne y hueso como el señor–, se puede estar un par de meses, o un par de años, o un par de vidas, si las cosas vienen mal dadas.
- Pero, hijita, ¡si no hay otro remedio! (p. 29).

El mismo asunto es referido por Carmen de Burgos en *Sorpresas* (n.º 8), pero desde otro punto de vista, mostrando una óptica inequívocamente femenina⁴⁶⁷. Al contrario que los anteriores colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, la autora no aplaude el engaño ni de varones ni de mujeres, aunque entiende que estas tienen el mismo derecho que sus esposos a buscar una nueva oportunidad para ser felices fuera del matrimonio, puesto que la separación y el divorcio no eran lícitos. Insiste, además,

⁴⁶⁷ El mejor relato de Carmen de Burgos sobre este tema es *El artículo 438*, fechado en 1921, en el que muestra la diferencia legal en el tratamiento del adulterio masculino y femenino. Véase sobre este punto Helena Establier Pérez, *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos “Colombine”*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2000; Ángela Ena Bordonada, “Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”, en María José Porro Herrera, (ed.), *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española. Escritura. Lectura. Textos*, Córdoba, Universidad, 2001, pp. 89-111.

en la hipocresía de la sociedad burguesa, mostrando su doble moral. Los varones se escandalizaban de las debilidades de las esposas, y las mujeres de que sus maridos no les fuesen fieles, pero a la hora de la verdad estaba a la orden del día que estos miembros acaudalados e influyentes de la burguesía se entregasen a sus pasiones, y que luego alardeasen de perfectos cristianos, de moral endogámica y honra intachable. Mera farsa e impostura, puesto que “todos admitían aquel sistema convencional y la buena sociedad toleraba de grado aquellas relaciones como una *liasson*, sancionada por el tiempo” (p. 13).

5. 3. EL DIVORCIO

El debatir acerca del adulterio, cuyas raíces, las más de las veces, se busca en las uniones matrimoniales concertadas, en la necesidad de las mujeres de casarse para tener a su lado quien las protegiese y mantuviese, lleva a los autores, tal como hemos podido comprobar líneas arriba, a sugerir –sin profundizar más en el asunto– que el divorcio podría solventar los problemas de los matrimonios rotos. Surgen así en *La Novela de Bolsillo* algunos títulos en los cuales, aunque el divorcio no es el asunto principal, se ocupan del mismo, discuten acerca de su conveniencia en determinados casos para acabar con la infelicidad de los cónyuges; y reflejan algunos casos en que tales situaciones acaban zanjándose con la separación. En *Lord Byron*, Juan Héctor Picabia no obvia este asunto sobre el que se polemizaba en la sociedad española, y que había dado lugar a tantas disquisiciones en los últimos tiempos en novelas y obras de teatro. Recuerda cuántos casados llevaban toda una vida al lado de una persona a la que no amaban, tal era el caso de la madre de Álvaro, protagonista de la narración, quien tenía que soportar el desprecio y el indigno trato vejatorio que le infligía el esposo, porque no tenía dinero para marcharse de su lado y velar por el bienestar de su hijo, y, sobre todo, por el qué dirán: “El respeto a la opinión pública, muy poderoso en las clases elevadas, y los deberes para con el hijo les impidieron separarse de modo total y definitivo” (p. 7). Por ende, el autor deja una cuestión en el aire, se pregunta si no sería una salida deseable el divorcio en tales casos.

En *La querida*, Alberto Valero Martín propone la necesidad de admitir tales extremos en relaciones insufribles, cuando los cónyuges no pueden entenderse ni vivir juntos. Gonzalo, el foco de atención de estas páginas, influenciado por su madre, que deseaba que la fortuna de su prima Teresa quedase bajo el control de la familia, ha de

casarse con la joven heredera sin estar enamorado. Con la convivencia, y pasados los primeros meses de matrimonio, Gonzalo sufre al punto una gran desilusión, ya que su esposa era una católica hipócrita, fanática, cruel y tiránica con sus criadas, a las que trataba como animales de carga:

Gonzalo, como quien cae de la alta cumbre azul de un sueño de amor y de abnegación y se estrella en un barranco de vulgaridad y de heroísmo, empezaba a confesarse secretamente náufrago del dolor, que aquella vida suya era estúpida, insoportable. Teresa no tenía talento ni corazón. Espiritualmente era seca como un esparto. La más crasa necedad pueblerina campeaba en toda ella (p. 37).

Gonzalo escribe a su madre pidiéndole ayuda, toda vez que no deseaba continuar con aquel tormento permaneciendo al lado de una mujer frívola, insensible, inculta y despreciable; necesitaba separarse de ella, poner punto final a su vida de casado para ser feliz. Su distinguida madre contesta a su misiva lanzándole una clara amenaza: si rompía su matrimonio, amén de perder el patrimonio millonario de su esposa, que él mismo administraba, sería desheredado y repudiado por sus familiares. Era la suya una respetable familia católica, por lo que él no podía conculcar los mandamientos divinos. Lo que Dios había unido no podía separarlo el hombre. Su progenitora, en realidad, no era al castigo divino a lo que temía, sino al rechazo de la sociedad, que todos señalasen con el dedo a su familia por apartarse de lo estipulado por la Iglesia y los miembros de la burguesía. Gonzalo se niega a formar parte de tal farsa, rehúsa el dinero al que tenía derecho y abandona a su mujer. Como consecuencia, el protagonista será rechazado por los suyos.

Si duro era el trance por el que había de pasar un hombre, que se atrevía a romper las normas, a separarse, a ir en contra de Dios, de la Iglesia y de la buena sociedad burguesa, tal como prueba Alberto Valero Martín, no lo era menos para las mujeres adelantadas a su época que en la España de principios del XX se decidían a dar este paso, que suponía, en efecto, un gran baldón para ellas y sus seres queridos. Andrés González-Blanco toca tangencialmente el tema del divorcio en los dos relatos que presenta en *La Novela de Bolsillo*. En *Manolita la ramilletera* (n.º 18) el narrador apoya la actitud de Palmira, una joven burguesa de buena familia y con fortuna propia que, acatando la voluntad de sus progenitores, se unió a “un veterinario rural, con quien casara para no quedarse soltera” (p. 56), pero jamás será feliz, ya que su grosero esposo poco tenía que ver con el príncipe azul que le pintaron. Ello motiva que, pasados unos

años, y sabedora de que aún disponía de un cierto capital que no permanecía bajo la administración de su esposo, se separe y defienda la conveniencia de que en España se sopesase la idea del divorcio. Su círculo social se divide ante su inesperada y sorprendente decisión. Sus amistades más liberales y modernas creían que era un acierto esa postura adoptada por ella, dado que continuar con su infeliz matrimonio, cuando todavía era joven y tenía toda una vida por delante, resultaba un desatino y un sufrimiento innecesario. Los burgueses más añejos, más intolerantes, por el contrario, se escandalizan, les parecía una tacha para Palmira, de la que jamás podría redimirse.

En *Europa tiembla...* (n.º 35) el propio Andrés González-Blanco no hace sino reflejar cómo el divorcio en Europa existía y no estaba tan mal visto por la sociedad. En estas páginas, el autor hace referencia a una rebelde joven inglesa, “cándida, de aspecto como una doncella y con todas las perversidades y complicaciones de una mujer moderna y divorciada del marido” (p. 28). Con esta alusión, González-Blanco trata de poner de relieve cuánto le faltaba a España para ponerse al nivel de las modernas civilizaciones europeas, y para que la situación de las mujeres no fuese tan denigrante ni injusta. A su juicio, en el mundo moderno la sociedad se mostraba más comprensiva y razonable, entendía que no se podía forzar a las mujeres a permanecer al lado de alguien a quien no se quería, y con el que no se tenía nada en común.

Vemos, por tanto, en *La Novela de Bolsillo* pequeños atisbos de que se intentaba cambiar la mentalidad del español, plantear nuevos retos a la sociedad, tales como el divorcio para vivir en un mundo más moderno, más igualitario y justo, sobre todo, para la mujer, la cual, para muchos hombres seguía siendo un ser inferior.

5. 4. LA MATERNIDAD

La maternidad es un asunto sobre el que se detienen a disertar muchos colaboradores de la colección, abordándolo desde dos vertientes bien distintas, que respondían a dos realidades diferentes evidenciadas en la sociedad. Por un lado, registramos un buen número de relatos en los cuales los autores ensalzan la figura de la madre, destacan el papel de tantas madres abnegadas, pilares de la sociedad; por otro lado, no faltan algunas narraciones en las que se censura la falta de instinto maternal, en especial entre las frívolas madres de la alta burguesía, que dejaban el cuidado y la

educación de su descendencia en manos de la servidumbre o de los responsables de ciertos elegantes internados.

5. 4. 1. EL AMOR DE MADRE

Del primer grupo, las novelas en las que surgen madres sacrificadas por sus hijos, bien por haber quedado viudas y sin recursos económicos, bien por ser madres solteras, debemos destacar, en primer lugar, *La casita blanca* (n.º 95) de Guillermo Perrín, con la que se demuestra de lo que es capaz una madre, de cómo el amor de madre todo lo puede. En esta flébil narración se muestra la historia de la americana Eva Smith, quien, justo cuando iba a traer al mundo a su hijo, ve cómo su esposo William fallece en trágicas circunstancias en la serranía de Málaga, dejándola sola en un país desconocido, y sumida en una profunda tristeza que afecta a su estado de gestación. El parto resulta complicado, y el bebé nace con una leve deficiencia, toda vez que “no lloraba, pero tampoco reía. Era tranquilo y la tranquilidad a esa edad hace pensar en el sufrimiento. Me parecía que todas las lágrimas derramadas sobre la cuna helaban esa alma nueva” (p. 38). Con entereza, con gran sacrificio y sin apenas recursos económicos, Eva cría y saca adelante a su hijo, quien crecía sin mostrar un desarrollo normal. No hablaba, no jugaba, y padecía un gran retraso intelectual, que le impedía aprender las primeras letras, dominar el lenguaje básico. Tantos sufrimientos provocan a Eva una grave e incurable enfermedad; la mujer se preguntaba cuál había sido su pecado para ser tan duramente castigada con tantos padecimientos, sufría lo indecible pensando que podría morir y dejar a su pequeño desamparado. La buena madre rezaba a Dios con fe, rogándole que su espíritu pasase al de su hijo para que se convirtiese en un ser normal. Y, cuando Eva expira, misteriosamente, el milagro se produce, el amor maternal obra el prodigio: William, por vez primera, habla y llora para lamentar la muerte de su madre y expresar cuánto la quería. Las mujeres del pueblo, que asistieron a la dama americana en sus últimos momentos, “y que habían oído sus fervientes oraciones, estaban convencidas de que Dios había querido que el alma de la madre pasara al cuerpo del niño” (p. 62), de que el Todopoderoso había escuchado sus súplicas y le había premiado así por su inmenso amor de madre.

Una abnegada madre es también Lolín, protagonista del melodramático relato de Rafael González Castell, *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46). Lolín se enamora de un

pusilánime profesor de francés, quien promete hacerla su esposa cuando lograrse reunir el capital necesario para sufragar los gastos de las nupcias. Pero, finalmente, cuando la joven le comunica su estado de gestación, Domingo la abandona por otra mujer, pese a gozar ya en aquellos momentos de una excelente posición económica. Sin ayuda y sin apoyo económico alguno, Lolín se ve obligada a trabajar en avanzado estado de gestación en empleos que exigían mucho esfuerzo, pues al conocerse que iba a tener un hijo sin estar casada, la despiden de la librería religiosa en la que trabajaba. Sola supo enfrentarse al parto y a “la pena que le causara ver nacer a su hijo sin padre y en unas circunstancias tan distintas de aquellas que debieron adornar su nacimiento; de ver a su hijo vestir los primeros pañales de caridad, mientras que aquel granuja que lo había engendrado gastaba plata y más plata con una golfa sin conciencia...” (p. 46). Lolín saca adelante a su hijo de modo admirable, y con sus trabajos dispares y esforzados logra mantener un techo bajo el que vivir, vestir modestamente a su pequeño y alimentarlo.

A este tema se le otorga también un tratamiento preferente en el relato de Roberto Molina *Maternidad* (n.º 66), donde otra madre soltera, que accedió a mantener relaciones con su enamorado tras prometerle matrimonio, sabe sobreponerse a los aciagos reveses del destino por el bien de su hijo. La muchacha, pese a provenir de una familia adinerada, que se avergonzaba de su situación, ahogando los escrúpulos del pasado decide trabajar como costurera en un taller e, incluso, dejar de comer para ahorrar y poder adquirir el ajuar del bebé. Su espíritu de sacrificio no conocía límites, “¿qué fuerzas divinas no era ella capaz por su hijo, de extraer del fondo de su alma? El sacrificio, ¿no era para su hijo y por su hijo?” (p. 26).

Una buena madre, una digna dama era también la progenitora de Anselmo del Real, el estudiante provinciano, al que retrata José de Lucas Acevedo en *La inquietud errante* (n.º 58). Esta magnánima madre accede a vender todas las tierras que su marido le había dejado en usufructo, a petición de su primogénito, Anselmo, cuyo sueño era cursar la carrera de Derecho en Madrid. Con el dinero obtenido de la venta de estas posesiones, Anselmo se instala en la capital, dejando a su madre y a su hermana sufriendo estrecheces económicas, aunque les promete que les compensará una vez obtenida su licenciatura y hallase un puesto de trabajo en algún bufete prestigioso. El tiempo pasa, y el joven no ve satisfechas ninguna de sus expectativas por culpa de una taimada mujer que le arrebató su capital e, incluso, le fuerza a continuar pidiéndole a su

sacrificada madre más dinero para satisfacer sus caros caprichos. Como consecuencia de ello, la bondadosa dama y su hija se privaban más de un día de su sustento diario, pensando que tal esfuerzo no era más que una inversión para proporcionar a Anselmo un futuro próspero, del cual, a la postre, ellas también se beneficiarían. Anselmo acaba retornando al pueblo sin su fortuna, arrepentido de su mala cabeza, sintiéndose culpable de la ruina económica y moral de la familia, puesto que para mayor colmo de desgracias su hermana, cansada de tantas privaciones, se fugó con su novio. Pese a todo, la madre espera ansiosa a Anselmo, le ofrece sus brazos consoladores sin ningún reproche, no se duele de la pobreza causada por la ambición del hijo, sino por el sufrimiento de este, por el dolor que le causaron las malas compañías de la ciudad.

5. 4. 2. LA CARENCIA DE INSTINTO MATERNAL

En contraste con cuanto antecede, junto a estas narraciones que presentan a la mujer, a la madre, como pilar fundamental de la familia y de la sociedad, que nos muestran a encomiables madres luchadoras, llenas de coraje para dar a sus hijos un buen futuro, se halla un reducido número de títulos de *La Novela de Bolsillo* donde aparecen damas vinculadas –sobre todo– a la burguesía, sin instinto maternal, que desconocen qué es el amor de madre. Tal es el caso de Elisa Wagner, la dama de *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) de Felipe Sassone, a quien nada le importaba su pequeña. El ama de cría primero, y luego las criadas, se ocuparon del bienestar de su hija; ella no pensaba nada más que en acicalarse y exhibirse espléndida en las fiestas de sociedad. Semejante situación se aprecia en la vida de la familia Pérez-Gamboa, sobre la que se trata en el relato *La que quería ser monja* (n.º 68) de Ermerinda Ferrati. Ángela García, dama burguesa perteneciente a una rica y reputada familia de la capital, jamás se ocupó de la crianza de sus cuatro hijas, dejando encomendada tal misión a las religiosas de un internado. Sus hijas crecieron lejos de ella, eran como unas desconocidas a las que solamente veía durante el periodo vacacional. Las niñas siempre acusaron la ausencia de la figura maternal, “gozaron de una infancia venturosa sin calor de nido propio, cuya falta querían llenar con las caricias, un poco interesadas de las monjas, que siempre tuvieron con ellas condescendencias irritantes para otras alumnas menos afortunadas” (p. 8). Como resultado de ello, cuando las jóvenes acaban sus estudios y regresan al hogar, tendrán muchos problemas de comunicación con la madre, serán incapaces de entenderse con aquella persona que les resultaba tan extraña y ajena.

5. 5. EL PODER CORRUPTOR DEL DINERO

El poder corruptor del dinero es un asunto que aparece tratado frecuentemente en las narraciones de *La Novela de Bolsillo*, y siempre con una finalidad didáctica. Ahora bien, observamos en ellas dos perspectivas diferentes desde las cuales tratar el tema. En unos casos, las víctimas del poder cegador del dinero son hombres, ya sean de clase media o baja, y que pagan por su avaricia, convirtiéndose en auténticos menesterosos. En otros casos, son mujeres, siempre de las clases bajas, quienes reciben un duro escarmiento por su avaricia; pero ellas –he aquí la diferencia– no serán castigadas únicamente con la ruina económica, sino también con la condena moral, pues acaban perdiendo la honra así como la posibilidad de ser amadas por los hombres de quienes están enamoradas.

5. 5. 1. EL PODER CORRUPTOR DEL DINERO EN LOS HOMBRES

La mejor prueba de que el dinero puede destruir al ser humano y quitarle la voluntad es presentada por Rafael González Castell en su relato *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46). Domingo de Carvajal, un profesor de francés de actitud morigerada para todo, era del parecer de que “no hay mayor bien para el hombre vulgar que vivir vulgarmente” (p. 8), además de gastar lo mínimo posible, máxime cuando su capital era escaso. Sin embargo, se transforma radicalmente a raíz de enriquecerse con el Premio Extraordinario de Navidad. En virtud de su inmenso capital, Domingo se sentía ya tan seguro de sí mismo, tan crecido e importante que se le antoja probar el poder de su dinero. Adquiere una lujosa casona que hace decorar de modo ostentoso, toda vez que a los pocos días, el íntegro y moralista filólogo se llega a creer “un moderno nabab que gastaba el dinero como quien lava” (p. 53), disponiendo, incluso, de un harén “donde las mujeres del mundo galante descansaron sobre los colchones de Damasco” (p. 52). Mujeres que le colmaban de parabienes gracias a su dinero, el cual satisfacía su anhelado sueño de ser deseado por las féminas, que siempre lo rechazaron a excepción de su prometida Lolín, quien le quería por lo que era, por sus cualidades. Mientras el profesor llevaba una vida tan lujosa y poco ejemplarizante, su prometida y su hijo vivían de modo miserable. El dinero trastorna al filólogo, se muestra como un ególatra y egoísta, despilfarrador, vago y cruel en grado sumo. No obstante, como resultado de su

vida disipada se arruina en menos de un año; y conforme sus amistades y amantes van conociendo la noticia, se alejan de él. Acaba abandonado por todos, aborreciendo la capacidad del dinero para cambiar a las personas.

Caso idéntico es el narrado por Carlos Micó en su novela *Don Agus* (n.º 37), inspirada en un personaje real de la época. Don Agustín del Moral y Soldevilla, al igual que Domingo de Carvajal, conoce el cielo y el infierno, la bonanza económica y la miseria, a causa de los vaivenes que experimenta su economía. Don Agustín fue educado por su padre, un castellano muy trabajador que obtuvo su gran fortuna tras ímprobos esfuerzos, para ser un hombre honrado y útil a la sociedad. Su progenitor, que supo lo que era pasar hambre y necesidades, siempre aconsejaba a su hijo que se condujese por la vida con seso y que, pese a todo lo que poseyera en el futuro, era necesario no despilfarrar, ahorrar e invertir. Mas, cuando fallece el cabeza de familia, y don Agustín se encuentra con tan inmenso capital en sus manos, deja de ser juicioso, rehúsa vivir de su profesión de abogado y deja atrás los consejos de su padre. Ahora quiere vivir y disfrutar de la vida, comportándose como un auténtico crápula. El dinero le lleva a cobrar confianza en sí mismo y hace factible que pueda disponer de algo que nunca tuvo, una legión de amigos, “individuos de baja extracción, desgraciados *boqueros* que iban a comérsele un *beefsteak* con patatas o a pedirle un duro, o señoritos arruinados en el vicio, sin dinero para seguir degradándose con una copa de alcohol” (p. 32). El dinero era su dios, le permitía disponer de compañía, de influencias, de amor, de ahí que su peor pesadilla fuese quedarse sin él:

Como todo aquel que cree que en el mundo el dinero lo es todo, tenía la preocupación íntima, reservada, de que este se le terminase. Era un escéptico a su manera y presentía con amargura que sin dinero nadie transigiría con él... (p. 30).

Tras gastar pródigamente la herencia de su padre, y sin tener parte en la de su madre, Agustín acaba en la miseria, viviendo en la calle con los vagabundos, mendigando, harapiento, un bocado.

5. 5. 2. EL PODER CORRUPTOR DEL DINERO EN LAS MUJERES

No solo los hombres son presas fáciles de las trampas que conlleva el dinero; en nuestra colección se reiteran los casos en que las mujeres pierden su integridad moral

con la mera posesión del preciado oro. Gloria, la estrella de los escenarios madrileños, a quien Ramón Asensio Mas retrata en *La Tierra Madre* (n.º 31) es otra víctima del brillo cegador del oro. La joven siempre fue una persona de buenas intenciones, generosa y altruista, de honra intachable; sin embargo, llega el día en que abandona el campo para ir a vivir a la ciudad, donde acaba vendiendo su belleza, exhibiendo su cuerpo en tugurios de mala reputación. Es entonces cuando un empresario advierte cuánto partido podía sacársele a sus encantos, y convierte a la pueblerina en una estrella que alternaba con los hombres más poderosos: caballeros que le cedían propiedades, joyas, vestuario ostentoso... Cuando la protagonista se hallaba en el momento cumbre de su carrera, el amor de su vida, que la abandonó justo en el momento que más le necesitaba, vuelve a ella atraído por sus riquezas, lo que viene a alterar su existencia. Sintiéndose confundida, Gloria decide retirarse al campo, a su tierra asturiana a reposar durante unos días, con la intención de meditar sobre el rumbo que había tomado su vida, y para determinar qué quería hacer en el futuro. Sus padres adoptivos le abren de nuevo las puertas de su hogar, la agasajan, pese que a sus espaldas la tachaban de inmoral, de entregarse a los hombres por dinero. La madre, sobre todo, se indignaba por los amores frívolos de Gloria y piensa en amonestarla, pero el marido le prohíbe inmiscuirse en su vida. Él pensaba que lo único por lo que debía preocuparse era por el pago que la estrella les hiciese por su estancia en aquella casa: “A mí, *mentras* corra la *muneda*, que eso sí, a espuestas corre, lo demás me *teñe* sin *cuidadu*” (p. 16). La permanencia de la joven en su edén infantil le permite darse cuenta de que el dinero la había perdido, de que nada quedaba ya de la buena muchacha que un día dejó las montañas asturianas para ir a la ciudad. Por esta razón, se plantea abandonar su fulgurante carrera y renunciar a los succulentos contratos, pero su enamorado se lo impide; la amenaza y promete abandonarla si renunciaba a su mundanal vida, a continuar ganando dinero, porque él solo la quería por sus riquezas.

Manolita Ramírez, la criatura novelesca creada por Andrés González-Blanco, y que centra la atención del relato *Manolita la ramilletera* (n.º 18) se ve condenada también a la infelicidad, a causa de su sed de dinero. La madrileña de los barrios bajos no estaba conforme con su mediocre existencia como modistilla; por ello, cuando un banquero la seduce, cae en la cuenta de que valiéndose de su belleza y de sus armas de mujer, conquistando a caballeros proclives a tales negocios, podía prosperar. Tal certidumbre la empuja a viajar a París, a la ciudad del dinero y del placer, y como mujer

calculadora que era en poco tiempo logra situarse. Como mujer de vida galante pronto medra, además, alternando tan productivo negocio con su carrera de bailarina, circunstancia que propicia que conozca a Carlos Mendoza, un joven burgués madrileño, que se enamora de ella y le ofrecerá casarse, y en virtud de ello, pasar a ser una mujer decente y burguesa. Manolita “*cocotte* vulgar, ávida del oro” (p. 15), rehúsa su ofrecimiento, porque el joven no era capaz de ofrecerle el capital que ella ganaba mensualmente relacionándose con caballeros adinerados. Se negaba a renunciar a su nivel de vida. Sin embargo, el implacable paso del tiempo pronto dejará huella en el rostro de Manolita, ajado por la vida que llevó, por lo que pierde su trabajo, deja de tener clientes y por consiguiente, acaba en la miseria. Es entonces cuando se da cuenta de su tremendo error, de cómo rechazó una verdadera propuesta de amor y de felicidad, que pudo haberla salvado. En verdad, el oro la obnubiló y no la dejó obrar siguiendo los dictados de su corazón.

A estas dos mujeres de vida licenciosa se les une una tercera fémina, Eva d’Aleçon, cuyas vivencias originan la trama de *El despertar de Brunilda* (n.º 97) de Manuel Alfonso Acuña. Eva, joven codiciosa, amante de la vida fácil y del lujo, no estaba dispuesta a llevar una vida vulgar, por lo que determina ser una *demi-mondaine*. Comienza su imparable carrera poniendo precio a su honra, “un famoso collar de brillantes que firma Lacloche” (p. 37), tributo que la joven exigió a su primer amante por disfrutar de su amor y su pasión. Tan rentable y fácil le resultó aquel negocio a Eva, que probó desde entonces a reclamar a sus siguientes amantes casas, caras sedas, viajes y asignaciones suculentas como pago por los encuentros amorosos, de tal suerte que en pocos años sus enamorados la enriquecen, aunque también la difaman, manchan su reputación. Esta es la razón por la que, cuando la meretriz de lujo se enamora de verdad, no pueda vivir su amor. Su mala fama la perseguía; eran muchos los parisinos que propalaban su secreto, demasiados los hombres que querían utilizarla, pero ninguno estaba dispuesto a casarse con ella.

En ningún relato se observa mejor cómo el dinero puede llegar a pervertir a un ser que leyendo el n.º 23 de *La Novela de Bolsillo*, *Gabriela*, de Alfonso de Armiñán. La joven protagonista, debido fundamentalmente a su ambición sin límite, acaba casándose con un marqués que le doblaba la edad, a cambio de dinero y de una existencia llena de oropeles. Pero quiere más, no está dispuesta a soportar sus achaques y a perder su belleza cuidándole como una enfermera. Desea administrar todos sus bienes y

disfrutarlos sin que nadie la controle, lo que la determinará a ordenar el asesinato de su esposo.

5. 6. EL HONOR

Como muestran algunos relatos de *La Novela de Bolsillo*, el honor continuaba siendo un asunto, al que se concedía importancia en la literatura. En la presente colección al tema del honor se le otorgan tres tratamientos distintos:

A) En primer lugar, hallamos relatos de tono melodramático, en los que se muestra cómo todavía en el moderno siglo XX existían muchos caballeros que concebían el honor como lo más importante de su vida, estaban dispuestos a defender a capa y espada su buena reputación y la honorabilidad de los suyos.

Para limpiar el buen nombre de su amada, y por motivo del honor, Antoñuelo Beltrán entrega su vida. Este personaje de *Europa tiembla...* (n.º 35) obra de Andrés González-Blanco, durante una noche de borrachera confiesa haber mantenido relaciones con Covadonga cuando todavía no era viuda, hecho que desencadena las habladurías en aquella ciudad de provincias. A oídos del hermano de la dama llegan aquellas acusaciones, que ponían en tela de juicio la buena reputación de Covadonga y la honorabilidad de su importante y respetada familia, por lo que la reprende: “Pero ¿qué dirán aquel tío Paco, tan decorativo, tan militar, tan embigotado, tan a la antigua española? ¿Y aquella tía Angustias, tan austera, tan pulcra, como un antiguo retrato de dama española?” (p. 53). Obligada por las circunstancias, Covadonga se entrevista con su amante, le reprocha haber hablado de sus intimidades públicamente. Antoñuelo, con voz grave, le asegura que remediará su sufrimiento y defenderá su honor. El joven burgués no falta a la palabra dada: se suicida, no sin antes limpiar el buen nombre de su amada y asegurar mediante un escrito, que él era un caballero español a la antigua usanza, capaz de morir para defender el honor de una mujer:

Mas en la edad de los ferrocarriles,
del automóvil y del aeroplano,
si es cierto que no existen los Aquiles
en terreno infecundo de seco,
para consuelo, ¡oh, Dios!, brotan a miles
caballeros rivales de Quijano,
destinados para toda hazaña,
hijos invictos de la eterna España. (p. 56).

Francisco Flores, hombre de teatro y buen conocedor de las obras de Calderón de la Barca, en su novela *La última querida* (n.º 65) diserta sobre el honor y censura el hecho de que en el siglo XX aún se celebrasen duelos; que caballeros españoles, como los retratados en sus páginas, militares de intachable trayectoria, juzgasen oportuno sacrificar su vida por defender el “honor” de su familia y la “honra” de sus mujeres, sobre todo, cuando quienes les ofendían con falaces mentiras no eran más que individuos de mala reputación, y a cuyas palabras nadie concedía valor:

Tan discutible, por lo menos, era el derecho de aquellos hombres, impulsados por una pasión rencorosa, como el derecho del juez, nacido de una aberración jurídica [...] Muchos hombres de honor que encomiendan la reparación de una ofensa, más o menos grave, a los azares de un duelo, en la cual rara vez se realiza la justicia, son partidarios por extraña contradicción, de la abolición de la pena de muerte [...] No obstante lo cual, ellos los filántropos humanitarios, van fríamente a matarse, abrigando la íntima convicción de que cumplen un ineludible deber. Una vez realizado el acto punible, si el vencedor es a la vez el agraciado –lo que sucede muy rara vez– suele exclamar como un galán de Calderón de la Barca:

Lave con sangre el lugar
en donde la mancha estaba;
porque el honor que se lava
con sangre se ha de lavar... (p. 50)⁴⁶⁸.

B) En segundo lugar, encontramos otros relatos de carácter histórico o picaresco, localizados en diversas épocas del pasado, en los que el honor es un elemento clave.

Es el caso de una novela como *Gil Blas* (n.º 57), con la que Andrada Gayoso trata de remedar la novela picaresca al elaborar unos hipotéticos capítulos con los que podría continuar la obra del mismo nombre, que en el siglo XVIII tanta fama dio al escritor francés Alain Renè Lesage. El hidalgo Gaspar Aguilar es quien enseña a Gil Blas qué es el honor; y le ofrece una impagable lección de vida que jamás olvidará. El joven hidalgo, obnubilado por el amor que sentía por doña Sol, casada con un pendenciero y rico anciano, emplea añagazas poco éticas para gozar de sus encantos. El hidalgo Gaspar Aguilar recapacita sobre su fechoría, cae en la cuenta de que había mancillado el honor de su linajuda familia y el de aquella esposa. Por tales motivos, decide restablecer

⁴⁶⁸ Para ratificar cómo la concepción del honor, defendida por estos personajes literarios creados por los colaboradores de nuestra colección no dista demasiado de la defendida en los escritos de nuestros Siglos de Oro, repásense estudios como: Gustavo Correa, “El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII”, *Hispanic Review*, XXVI, 1958, pp. 99-107; C. A. Jones, “Honor in spanish Golden Age Drama”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXV, 1958, pp. 199-210.

el honor perdido en el campo de batalla, para así ser digno de nuevo de pertenecer a la noble familia en cuyo seno nació:

...y comprendiendo aunque tarde, que el hombre no debe dejarse llevar de sus aficiones y apetitos, he determinado marchar a pelear contra los enemigos de España en Flandes o en Italia [...] mi obligación como caballero bien nacido es alejarme de mujer que esposa de otro hombre es, y a la que se la hemos arrebatado usando la violencia y haciendo escarnio y befa de sus canas... (p. 62).

El honor es uno de los valores que el militar Juan de Castro pondera en su relato *El héroe de Talavera* (n.º 34). En estas páginas, en las que se recrean los hechos históricos acaecidos en España durante la Guerra de la Independencia, se hace referencia a uno de los muchos héroes anónimos que contribuyeron a derrotar al enemigo invasor. Juan Manuel Osorio y Hurtado, tras convertirse en el héroe de la batalla de Talavera, en la que cayó herido durante el ataque acaudillado por él, ha de permanecer convaleciente durante una temporada para luego poder reincorporarse al ejército. En este compás de espera, los franceses cercan su tierra natal, donde solo permanecían ancianos, niños y mujeres puesto que los hombres en edad de luchar se encontraban en el campo de batalla, resistiendo el empuje enemigo. Juan Manuel ha de ponerse al frente de la defensa de la ciudad, cuidar de la seguridad de sus vecinos y pactar con los franceses la rendición. El militar implora a los soldados franceses respeten a las mujeres y no humillen a ningún habitante, que se comporten con honor tal como estaban acostumbrados a hacer los españoles. Los altos mandos del ejército galo se burlan del discurso del español, de su concepto del honor; y aseguran que tras rendirse, los soldados franceses actuarán a su antojo con las mujeres. Ante tamañas villanías, los españoles juran que morirán defendiendo su honor:

La ciudad consiente en deponer las armas y en dejar el respeto a sus propiedades y a su Religión bajo el honor de las tropas francesas. Pero hay algo que hemos de recabar todavía: las vidas de todos a salvo y, lo que nos importa más aún, el respeto absoluto a nuestras mujeres. Conocéis el honor español; sabéis hasta qué extremo lo rendimos culto y cuántas veces ha sido funesto a vuestros compañeros de armas ultrajar nuestros sentimientos en esa cuestión (p. 51).

C) En tercer lugar, registramos en *La Novela de Bolsillo* narraciones donde se ironiza acerca del concepto del honor.

Antonio López Monís, en *Si es broma puede pasar* (n.º 28), lamenta el hecho de que aún quedasen españoles capaces de batirse en duelo en pleno siglo XX, a causa de un hecho irrelevante. Juanito Pérez Rábago, protagonista de estas páginas, representa al prototipo del caballero español grave, responsable y respetable, que aún concebía el honor como el pilar fundamental de su existir. A sus compañeros de pensión les parecía que el taciturno funcionario se tomaba la vida demasiado en serio; por ello deciden gastarles una broma como escarmiento, esperando que tras ello sonriese y viviese con menos acritud. En contra de lo esperado, Juanito es incapaz de encajar la broma orquestada por todos, hasta el punto de que sintiéndose ofendido en su honor, reta a Angelini, el burlón artífice de aquel plan, a batirse en duelo con él, dado que tal incidente era intolerable para un caballero como él. Aquel no se toma en serio su amenaza, pero viendo cuánto era el empeño de Juanito en derramar su sangre, decide seguirle el juego y darle una lección que el funcionario jamás podrá olvidar. Así, se presenta el día del duelo en la hora y lugar señalados, y aparentemente cae muerto ante un certero disparo de Juanito, quien queda desolado por haber matado a un hombre por una cuestión tan fútil. Con el paso de los días sus compañeros de pensión le hacen saber al severo funcionario que todo había sido nuevamente una broma, que Angelini no murió, solo quiso probarle que había pasado ya la época de tales duelos, que perder y arrebatar la vida por unas palabras dichas a destiempo, en un momento de acaloramiento, es un craso error. La vida vale mucho más; y el concepto del honor que él sostenía estaba del todo obsoleto, corrían nuevos tiempos.

5. 7. EL AFÁN DE CONOCIMIENTO: ESTUDIOS Y ESTUDIANTES

La intención didáctica que también caracteriza a nuestra colección determina la presencia del tema de la necesidad de adquirir una cultura, de formarse a través del estudio, encarnando tales ideas, fundamentalmente, en la figura del estudiante universitario provinciano⁴⁶⁹, y lo que es menos habitual, en la mujer universitaria, aunque eso sí, se trata siempre de universitarias extranjeras, parece que los autores no se comprometen a afrontar este asunto desde la perspectiva española; en nuestro país, solo

⁴⁶⁹ No podemos olvidar que Rafael Cansinos Assens, de una de cuyas obras tratamos, precisamente, en este apartado, al hablar de colaboradores de nuestra colección como Andrés González-Blanco o Emiliano Ramírez Ángel, que tratan de este tema, los presenta como autores relacionados con la escuela literaria “madrileña” que recrean en sus páginas “el Madrid de las modistillas y de los estudiantes no nacidos en la Corte, que se aman bajo las acacias de la Moncloa con ingenuidades provincianas” (*La nueva literatura (1898-1900-1916)*. *Las escuelas literarias*, ed. cit., pp. 165-167).

a partir del 8 de marzo de 1910 la mujer fue libre para matricularse en estudios superiores⁴⁷⁰. No falta tampoco un enfoque centrado en la figura de los maestros.

5. 7. 1. EL UNIVERSITARIO PROVINCIANO

Luis de Castro muestra a los lectores de *La Novela de Bolsillo* en *Modistas y estudiantes* (n.º 39) que el estudio y el esfuerzo siempre reciben su justa recompensa. Y para defender esta idea, el escritor se vale de su personaje Pedro Arlanza, un joven perteneciente a una importante familia, arruinada de modo injusto. Pese a tal contratiempo, el joven con buen juicio emplea el parvo legado que salvó de la bancarrota en costearse los estudios de Derecho en la Universidad Central de Madrid. Obtenida con tesón su licenciatura, Pedro ha de opositar a juez, pero ya se le habían agotado los ahorros, por tal motivo ha de desempeñar trabajos mal retribuidos para sobrevivir. Se privaba más de un día de comer, incluso, para evitar gastos; pasó más de una noche al raso, sus ingresos no le llegaban para pagar una pensión. En cambio, siempre sabía hallar un rato para estudiar, leía, no cedía al desaliento para tener un medio con el que ganarse la vida. Gracias a sus sacrificios y a su afán de saber, Pedro se convierte en juez; y entonces se detiene a meditar. Se mira al espejo, ve reflejada en él su imagen de hombre elegante e influyente, “ya no era el señorito fracasado, con el cuello de la camisa sucia y las botas rotas” (p. 55). Luego, “reaccionó [...], se vio con su traje correcto, con su porvenir conquistado” (p. 61), y dio gracias a Dios por su apego al estudio, por su deseo de saber, así como por su empeño de labrarse un futuro con una carrera universitaria.

Del mismo asunto trata Andrés González-Blanco⁴⁷¹ en *Europa tiembla...* (n.º 35), aunque aquí, concretamente, nos presenta a estudiantes provincianos, hijos de grandes terratenientes con enormes fortunas, que les permitían cursar estudios universitarios no solo en Madrid, sino también en el extranjero. El autor expresa, de este modo, cuán loable resultaba que muchos jóvenes españoles cruzasen las fronteras para ponerse al

⁴⁷⁰ Véase Consuelo Flecha García y Ángeles Galino Carrillo, *Las primeras universitarias en España, 1872-1910*, Madrid, Narcea, 1996.

⁴⁷¹ Andrés González-Blanco ya se ocupó de la vida estudiantil de los universitarios provincianos, aunque de forma más intrascendente que en este relato de *La Novela de Bolsillo*, en su narración de 1911 *Doña Violante*, subtitulada *Novela de la vida pícara y estudiantil*, y en *Matilde Rey. Novela de chulas madrileñas y estudiantes provincianos* (véase José María Martínez Cachero, *Andrés González-Blanco: una vida para la literatura*, Oviedo, Diputación de Asturias/Instituto de Estudios Asturianos, 1963, p. 158).

tanto de las nuevas corrientes de pensamiento. Este es el caso de uno de los personajes que centra la atención del relato, Ramón Artaburu, que emplea la suculenta asignación familiar en recorrer las universidades más prestigiosas de Europa, con la intención de instruirse en las últimas corrientes filosóficas. Ramón pensaba que era un privilegiado por la oportunidad que su familia le brindó, sintiéndose por ello en la obligación de poner al servicio de los demás todos sus saberes. Declaraba “trabajar solo por la cultura, la suprema y última ratio de Europa; venía a europeizar a España, comenzando por europeizar el rincón cántabro donde nació” (p. 23).

El deseo de los universitarios de crecer intelectualmente gracias al estudio, así como el propósito de recibir formación en el extranjero para conocer los nuevos avances de la ciencia y de este modo contribuir al progreso de su nación, se refleja también en el relato de Agustín Rodríguez Bonnat, *Tanguinópolis* (n.º 6). Su protagonista, el estudiante madrileño Gabino Orduña, una vez concluida su carrera de Químicas en Madrid, ahorra, no sin sacrificios, un pequeño capital para poder realizar unos cursos en la Sorbona, impartidos por los grandes especialistas en la materia, fruto de las arduas investigaciones y del trabajo en equipo, y que podían repercutir favorablemente en la humanidad:

Casi con ideales de avaro, había ido reuniendo unos centenares de pesetas para poder realizar aquel viaje [...] No era mucho el tiempo que Orduña podría disfrutar de semejante dicha, pero tenía la convicción de que sabría aprovecharlo bien, estudiándolo deprisa, recorriéndolo todo, analizándolo todo, dándose un buen baño de ciencia, que luego habría de servirle de mucho cuando regresara a Madrid y comenzase a desarrollar cuanto había visto y oído (p. 9).

Su compañero de la universidad, Paco Núñez, vinculado como él a la mediana burguesía y sin demasiados recursos económicos, gracias a que se había convertido en un prominente experto en Química obtiene “una pensioncita de la Junta de Ampliación de Estudios” (p. 8), que le facilita instalarse en la capital del Sena. Se le encomienda la misión de conocer cuáles eran los métodos de investigación puestos en práctica en los laboratorios de la Sorbona, y una vez conocidos, poder retornar a España y fundar estudios en esta disciplina a imagen y semejanza de los allí recibidos.

Es preciso que hagamos aquí un inciso para darnos cuenta cabal de cómo en estos dos últimos relatos anotados, sus autores, además de hablar de ese noble anhelo de conocimiento, apuntan al paso un asunto de vivo debate en la época: la necesidad

perentoria de que España progresase en las disciplinas científicas. Desde comienzos de siglo se realizaban auténticos esfuerzos para impulsar la investigación, para que aquellos planes educativos que desde años atrás se discutían con empeño salieran, por fin, de su crisálida algodonosa, y se transformasen en un hecho palpable, se pusieran realmente en marcha. Para que dicho anhelo prosperase se creó la Junta para Ampliación de Estudios, que becó a los estudiantes españoles más brillantes y capacitados de la época⁴⁷²; por tal motivo, algunos de los colaboradores de la colección, al tanto de la función desempeñada por esta institución, no pasan por alto esta iniciativa celebrando su fundación y su labor.

Pablo Cases, en *La alegre juventud* (n.º 21), presenta la vida que bulle alrededor de “la calle Ancha de San Bernardo”, donde “los estudiantes de las facultades que se cursan en la Universidad Central, forman corrillos esperando el momento de entrar en sus clases” (p. 5). Subraya el esfuerzo de los padres de estudiantes universitarios provincianos, que invertían todo su patrimonio en la educación de sus vástagos, y que habían, además, de enviarles mensualidades para pagar la pensión y su forma de vida en Madrid, que incluía, seguramente, alternar con las modistillas en las fiestas populares. Asimismo, alaba el tesón de universitarios como Enrique, que dedicaba horas y horas al estudio de la carrera de Derecho, y los momentos de ocio a realizar prácticas en un bufete para prosperar y pagar con creces a sus padres la inversión realizada con el pago de las matrículas.

Emiliano Ramírez Ángel, en *Alas y pezuñas* (n.º 19) retrata al vivaz estudiante universitario Manuel Alonso, que trataba de conciliar su sueño de licenciarse en la Universidad Central con su afición por las modistillas y las jóvenes burguesas madrileñas, a la espera de la colocación adecuada para desposarse con su amada.

5. 7. 2. LOS MAESTROS Y PROFESORES

En *Lord Byron* (n.º 55) Juan Héctor Picabia apuesta también por remarcar este motivo en sus páginas, con la peculiaridad de que presenta a una mujer universitaria, Olga, que decía sentir una gran sed de conocimiento, un deseo de saber todo de la ciencia médica para ayudar a la humanidad, para salvar vidas, sobre todo la de los ciudadanos más pobres de su Rusia natal. Pese a ser inmensamente rica, deseaba

⁴⁷² Sobre la JAE, véase arriba, nota 441.

estudiar la carrera de Medicina, formarse para sentirse útil y mejorar el mundo en la medida de lo posible:

Olga estaba tocada del mal del siglo. La caridad y la filantropía inflamaban su pecho. Quería volver a Rusia para ejercer entre las clases populares, degradadas por la miseria y por la ignorancia, un apostolado redentor (p. 46).

Parecido es el caso que nos ofrece Joaquín Dicenta en *El pasaporte amarillo*, relato con el que, además, se defiende el derecho de la mujer a tener acceso a la Universidad del mismo modo que los hombres. Débora, joven judía originaria de Rusia, decía sentir “hambre de aprender” (p. 12), deseos de cursar la carrera de Medicina para auxiliar a quienes padecen, y para obtener por ella misma, sin depender de nadie, una remuneración con la que ayudar al sostén económico de su familia. Para la protagonista, la vida no tenía sentido sin el conocimiento; por este motivo, ella, que como el resto de mujeres judías tenía terminante prohibido viajar sola por Rusia, así como instalarse sin su familia en una ciudad universitaria, llevada por su afán de conocimiento llega, incluso, a valerse del pasaporte amarillo para lograr la consecución de su fin. Este pasaporte era el que identificaba a las prostitutas, el documento en virtud del cual a estas les era lícito trasladarse por el país, y que muchas jóvenes judías adquirirían como medio para poder conseguir su objetivo de ser universitarias, pese a las consecuencias perniciosas que podían perseguirlas si sus conocidos descubrían esta argucia legal⁴⁷³.

5. 7. 3. LOS MAESTROS Y PROFESORES

Rafael Cansinos Assens, quien precisamente apuntara el tema de las modistillas y los estudiantes al estudiar la literatura contemporánea⁴⁷⁴, en *La encantadora* (n.º 73) desarrolla tal motivo pero, esta vez, a través de un maestro y no de un estudiante. El protagonista de este relato es un erudito profesor, cuyas ansias de saber jamás se saciaban, ya que parecía tener la convicción de que toda una vida no era suficiente para poseer todo el saber acumulado desde la antigüedad, y al cual no quería renunciar. El

⁴⁷³ Tal y como acabamos de comprobar, curiosamente en *La Novela de Bolsillo*, si bien se habla de mujeres universitarias, estas son extranjeras, concretamente rusas. Tengamos en cuenta, que en esta época el número de universitarias en España era escaso. Rosa María Capel (*El trabajo y la educación de la mujer (1900-1936)*, Madrid., Ministerio de Cultura. 1982) apunta que en el curso 1909-1910 había en España 21 mujeres matriculadas en la Universidad, frente a 15.275 hombres, y que diez años después, en el curso 1919-1920, el número de universitarias ascendió a 345, frente a 21.275 hombres.

⁴⁷⁴ Rafael Cansinos Assens, *La nueva literatura (1898-1900-1916). Las escuelas literarias*, ed. cit., pp. 165-167.

pedagogo no se reservaba su caudal de conocimiento para su propio beneficio, sino que lo transmitía a sus discípulos; empleaba su cultura para formar a generaciones y generaciones de hijos de obreros, con el meritorio empeño de erradicar el analfabetismo en España; por este motivo “había enseñado la geografía y los palotes en las escuelas de arrabal, de una desnudez sórdida y denegrida, a niños que apedreaban los faroles” (p. 9).

El tema del afán de conocimiento también está presente en *La Verdad* (n.º 54) de Bernardo Morales San Martín, aunque se le da otro enfoque, el autor apunta en otra dirección: la preponderancia de la vida sobre la ciencia. El apego de don Julián Quirós de los Ríos a los libros y al estudio no conocía límites. El sabio profesor escrutaba el sentido del existir en los estudios que versaban sobre la Historia y la Filosofía en antiguos infolios olvidados al pasar de los siglos; vivía por y para el estudio, hasta el punto de olvidarse de lo principal, de vivir y luchar por la felicidad. Tras ser premiados sus ímprobos esfuerzos y sus doctos conocimientos con el Premio Nobel de Historia, es abandonado por su esposa, quien se mostraba cansada del desdén del humanista, que solamente se preocupaba de sus libros, y parecía más interesado en las antiguas reinas de Egipto. Es entonces cuando el erudito anciano descubre que “aquella Verdad tan anhelada no era la Ciencia ni la Gloria” (p. 66), sino que lo verdaderamente importante era amar y ser amado, vivir y perpetuarse a través de los hijos; conocimientos que no se aprenden en los libros, sino con la experiencia que dan los años.

5. 8. MENOSPRECIO DE CORTE Y ALABANZA DE ALDEA

Este clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”, tan reiterado en nuestra literatura, y que nace del título de la conocida obra de Fray Antonio de Guevara, en la que se plasmaba con acierto la corriente renacentista que abogaba por el retorno a la naturaleza, es uno de los asuntos más tratados en los relatos de *La Novela de Bolsillo*. En este sentido, se continúa con esa línea tan fructífera de un amplio sector de la novela realista, que exaltaba el campo y la naturaleza, lanzando duros ataques contra la vida en la urbe. Esta tendencia, tras imponerse en la obra de autores como José María de Pereda⁴⁷⁵, se adentra en el siglo XX, siendo desarrollada, por ejemplo, por Wenceslao Fernández Flórez en *Volvoreta*⁴⁷⁶.

⁴⁷⁵ Véase José Fernández Montesinos, *Pereda o la novela idilio*, ed. cit.; Raquel Gutiérrez Sebastián, *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*, Santander,

Este tema lo encontramos en títulos de *La Novela de Bolsillo* como *La inquietud errante* (n.º 58). José de Lucas Acevedo se vale de su protagonista, Anselmo del Real, un joven pueblerino oriundo de la provincia de Murcia para probar cuán equivocados estaban tantos adolescentes que desdeñaban el terruño, donde nada les faltaba, empujados por las quimeras fomentadas por los libros y la prensa, que pintaban la capital de España como la tierra prometida, en la que con un poco de suerte y tesón era posible triunfar, enriquecerse y medrar en la vida. Todos los muchachos pueblerinos con inquietudes intelectuales y literarias, y que querían superarse y ser alguien en la vida anhelaban “batallar en el campo de sus ensueños, en ese país irreal, de tanto ingenuo soñador provinciano que se llama Madrid, cuyo nombre parece el conjuro de las aspiraciones, de las grandezas y sublimidades que nacen del deseo para morir exaltadamente en el triunfo” (p. 11). Anselmo del Real invierte toda su herencia en este sueño de establecerse en la Villa y Corte para estudiar una carrera y situarse en la vida, desprecia su desahogada existencia en el pueblo, así como a sus amigos y a los habitantes del lugar, quienes se le antojaban ya vulgares, poca cosa para él que aspiraba a mucho más. Desconocía, sin embargo, que en la ciudad moraban el mal y el engaño, seres sin escrúpulos que se aprovechaban de los cándidos y bonachones habitantes de las pequeñas poblaciones, y que destruyen a Anselmo, le arrebatan su patrimonio y sus sueños de futuro. El joven comprende demasiado tarde que fue un error salir de su tierra, porque en su pueblo era donde se hallaba “la verdad fiel, el pecho transparente, el corazón ingenuo...” (p. 55).

Enseñanza de semejante cariz es la que se deriva de la lectura de *La Tierra Madre* (n.º 31) en la que Ramón Asensio Mas trata de ratificar igualmente la validez del tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. Gloria, la protagonista de estas páginas, creció feliz en su aldea asturiana, siendo el orgullo de los suyos, debido a su virtuoso proceder y a su bondad. Pero esta mujer de honra intachable, dulce y buena desaparece cuando abandona la Tierra Madre, cuando escapa de sus protectores brazos para abrirse camino en la ciudad, en la capital de España, cegada por el resplandor del dinero. Madrid la corrompe y la destruye, de ahí que en un didáctico castigo ejemplar, la Tierra

Ayuntamiento, 2002; Elías Ortiz de la Torre, *La etnografía en la obra de Pereda*, Santander, Sociedad Cántabra de Escritores, 2007.

⁴⁷⁶ Atiéndase a lo dicho sobre este autor en José-Carlos Mainer, *Análisis de una insatisfacción: las novelas de Wenceslao Fernández Flórez*, Madrid, Castalia, 1972.

Madre, a través de sus hijos, de sus habitantes, la expulsa de su seno cuando intente retornar a ella, dado que ya no era digna de permanecer en lugar tan puro.

De la misma idea se hace eco Diego San José en *A estudiar a Salamanca* (n.º 93). Lope, hijo de una hidalga familia del siglo XVII, criado entre algodones en su pueblo, cándido como un infante, viaja a la ciudad del saber, a Salamanca, para obtener una licenciatura y convertirse en un ilustre ciudadano. Empero, el ingenuo joven se convertirá en una fácil presa de los haraganes y malhechores que rondaban en torno a esta ciudad universitaria, que le roban la bolsa y todo su oro, impidiéndole comenzar el curso académico y llevar a cabo su sueño de cursar la carrera deseada. Acaba por maldecir la ciudad, por añorar a las buenas gentes de su comarca.

Pablo Cases ejemplifica en su novela *La alegre juventud* (n.º 21) y de modo efectivo, cómo el tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea” no perdía vigencia con el pasar de los años ni de los siglos. Muestra que hoy como ayer, el tráfigo mundano de la ciudad, en la que se ocultan imprevistos peligros y el mal acecha a los estudiantes provincianos ingenuos, ajenos a las burdas celadas ideadas por los ciudadanos más perversos y crueles, transforma hasta el ser más integérrimo. Gonzalo y Paco, dos estudiantes provincianos matriculados en Derecho, sucumben a “los peligros que en la Corte amenazaban al joven estudiante” (p. 25), se envilecen a causa de elegir malas compañías, que les llevan por el camino equivocado, impidiéndoles terminar su carrera.

Antonio Andión, colaborador de la colección, nacido en la capital de España si bien muy ligado a la tierra de sus ancestros gallegos, y un poeta que manifestaba continuamente su amor por el campo, en el que decía residía la esencia de la vida y se podía hallar al hombre en estado puro, recrea igualmente el antiquísimo tema del *beatius ille*, del apartamiento del mundanal ruido. En *Rosa mística*, Andión opone “la vida frívola de la ciudad, con su bulla cascabelera” (p. 59), que desespera y desestabiliza a su protagonista, Fernando de los Monteros, a “la paz geórgica de estos lugares soledosos y amables” (p. 59), a la quietud de la aldea de sus antepasados, que le devuelven la sonrisa, la fe en el ser humano, y que calman todos sus padecimientos y sus penas.

Luis León Domínguez presenta en *Mar adentro* (n.º 100) a un hijo del campo, a un buen hombre, *Caramillo*, cuya vida se desarrollaba felizmente en tierras onubenses, y que, embaucado por una pérfida criada madrileña, fascinado por el panorama deslumbrante que los marqueses para quienes trabajaba le pintan de Madrid, renuncia a

su plácida existencia para buscar una vida mejor en la Corte. *Caramillo* percibe nada más llegar a Madrid que le habían falseado la realidad. Sin la ayuda prometida, el campesino ha de mendigar para comer, prestarse a asuntos poco éticos para subsistir. La ciudad convierte a este pueblerino intachable en un ser cruel que llega, incluso, a cometer asesinato, debido a “aquel ambiente envenenado que infernaba su vida” (p. 48), por lo que lamentará hasta el final de sus días aquel hecho, aquel viaje hacia la capital, en la que nada era lo que parecía.

Igualmente, José Fernández del Villar en *La Casablanca* confronta el campo con la ciudad, que representan el bien y el mal respectivamente, al narrar la historia de Teresa, otra muchacha campesina que se ve arrastrada por la vorágine de la gran urbe, y que pierde su inocencia y su pureza de corazón cuando emigra a la capital en busca de nuevas expectativas, topándose en ella con gentes malignas, acostumbradas a vivir de explotar a los inocentes pueblerinos.

5. 9. REIVINDICACIONES Y SITUACIÓN DEL OBRERO

En *La Novela de Bolsillo* no están ausentes las reivindicaciones sociales, haciéndose así eco de las demandas y protestas de la clase proletaria, presentes ya desde principios de siglo en las diversas manifestaciones de la novela social, en autores como Vicente Blasco Ibáñez o Manuel Ciges Aparicio, pongamos por caso, y que continuará tratándose hasta la Guerra Civil⁴⁷⁷. Un tema, que como ya se indicó en un capítulo anterior de esta tesis, motiva la aparición de nuevas colecciones de novela breve de contenido social como *La Novela Proletaria*, *La Novela Roja...*⁴⁷⁸.

Es momento de traer a colación el dato de que el proletariado se incorporó paulatinamente al proceso de lectura⁴⁷⁹, de que en los ateneos obreros y Casas del Pueblo de toda la geografía española se intentaba alfabetizar y culturizar a los miembros

⁴⁷⁷ Véase al respecto: Pablo Gil Casado, *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona, Seix Barral, 1973; José Esteban y Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*, Madrid, Anthropos, 1988; José Miguel González Soriano y Patricia Barrera Velasco (eds.), *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata (1898-1936)*, Madrid, Ediciones Complutense, 2017.

⁴⁷⁸ Sobre estas colecciones, pueden consultarse las monografías y ediciones antológicas críticas llevadas a cabo por Gonzalo Santonja: *La novela proletaria*, Madrid, Ayuso, 1979; *Las Novelas Rojas*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1994; *La insurrección literaria. La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*, Madrid, Sial, 2000.

⁴⁷⁹ Consúltense José-Carlos Mainer, “Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930)”, en *La doma de la Quimera*, ed. cit., pp. 19-82

de este sector, así como explicarles que eran trabajadores con derechos, negados reiteradamente por sus patronos⁴⁸⁰, hablándoles de las ideas propugnadas por Karl Marx. Los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, conscientes de que ya no solo escribían para la burguesía, de que los lectores de clase obrera iban abriéndose paso y de que en este sector calaron profundamente las ideas de Marx y, sobre todo, de Bakunin y de Kropotkin, toda vez, que como es sabido, el anarquismo⁴⁸¹ encontró muchos adeptos en España, desde finales del XIX y a comienzos del XX, fundamentalmente entre el campesinado, no se olvidan de ahondar sobre este asunto.

Rafael Cansinos Assens retrata en su relato *La encantadora* (n.º 73) a un maestro ejemplar que consagró su vida a la enseñanza, a alfabetizar a varias generaciones de obreros, y quien, al vivir en el mismo barrio obrero en el que impartía sus clases, conocía de primera mano los problemas que afectaban a este colectivo. Esta convivencia le hará tomar conciencia de tantas injusticias cometidas contra este sector social tan oprimido, motivando su afiliación a un partido de izquierdas, creyendo su obligación combatir el analfabetismo, erradicar la miseria del obrero, adoctrinarle para que comprendiese que era un esclavo del capitalismo, de los burgueses. Las ideas marxistas, configuradas con las doctrinas tomadas de la filosofía idealista de Hegel y Feuerbach, con los pensamientos propugnados por el socialismo francés, así como con las teorías económicas británicas, al maestro le resultan del todo convincentes. Se declara un ferviente admirador de Marx, de aquel abanderado del proletariado que despertó de su letargo al pueblo llano: “Carlos Marx ha dado la palabra mágica, la palabra talismán: el socialismo, que para unos es pan y para otra la buena vivienda y para todos felicidad” (p. 20). En este relato, Cansinos Assens dirige su atención hacia esos hombres que durante mucho tiempo no pudieron levantar su voz, y que constituían los pilares de la nación, puesto que con su duro trabajo enriquecían a sectores minoritarios de la sociedad como el de la burguesía. El obrero merece un gran respeto a este ejemplar maestro, que entregaba a sus alumnos, a los hijos de los trabajadores fabriles, un arma fundamental que les ayudaría en su lucha: el conocimiento. El

⁴⁸⁰ Para poseer una visión exacta de la situación del obrero en España durante la época en la que se centra nuestro estudio, y acerca del auge en nuestro país de las doctrinas que defendían los derechos del proletariado, véase, entre otros, Manuel Tuñón de Lara, *El movimiento obrero español en la Historia de España*, Madrid, Taurus, 1972; José-Carlos Mainer, *Teoría y práctica del movimiento obrero en España (1890-1930)*, Valencia, F. Torres, 1977.

⁴⁸¹ Al respecto del impacto de estas ideas entre el pueblo español a comienzos del XX, se hace siempre necesario revisar el clásico de Gerald Brenan, *El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la Guerra Civil* (Barcelona, Austral, 2017).

pedagogo pensaba que *El manifiesto comunista* de 1848, redactado por Marx y Engels había dado sus frutos en todo el orbe. Poco a poco, en diversos rincones del mundo los peones, los albañiles, los jornaleros, los explotados en general, iban tomando conciencia de que el proletariado tenía que organizarse para luchar, de que no debían avergonzarse de su condición de obrero:

Mire usted, amigo mío; esta es la era de los obreros. Ellos lo llenan todo; no solo los talleres, sino también los lugares de distracción. Ha habido la época de los sacerdotes y de los grandes capitanes. Esta es la época de los obreros. Ellos son los que imponen la norma y el espíritu a nuestro tiempo (p. 19).

Fernando Mora se ocupa en *La sibila de Juanelo* (n.º 14) del tema del obrero y de las doctrinas políticas de modo humorístico, pese a que en la vida real defendió con ardor sus ideas socialistas hasta los últimos extremos, muriendo fusilado por su lucha por los valores que preconizaban la libertad del pueblo y de la clase proletaria, por lo que no debemos infravalorar en ningún momento estas aportaciones ideológicas recogidas en *La Novela de Bolsillo*. Demófilo, el hilo conductor de este relato, es otro de esos obreros republicanos que con sus ocurrencias, con su lenguaje lleno de incorrecciones gramaticales hilarantes, tras las que se enmascaraban verdades capitales, defendía la abolición de las desigualdades, de la miseria de los obreros, de los privilegios de la Iglesia y de las clases adineradas. En estas páginas, por lo tanto, se criticaba de forma velada que los poderosos fomentasen un servil analfabetismo entre sus trabajadores para poder dominarlos. Recuerda el autor que el pueblo llano no podía ser silenciado tan fácilmente, que mientras no se mitigase la pobreza y el padecimiento de la clase obrera no se haría otra cosa, sino crispar los ánimos del proletariado, empujarles a rebelarse; no en vano, “mientras haya desesperados, habrá rebeldías; mientras existan crédulos habrá religiones...” (p. 40).

En *La noche del Juan José* (n.º 78) como su título deja ya entrever, el obrero ocupa también un lugar relevante. En esta obra de Fernando Mora, con la que rendía un sentido homenaje a su admirado Joaquín Dicenta, son protagonistas los vecinos obreros del barrio madrileño de Lavapiés. Este vecindario tan solidario, para asistir económicamente a la familia de un albañil que quedó inválido a causa de una desgraciada caída desde las alturas, mientras trabajaba en una obra, se ofrece para representar la afamada *Juan José* de Dicenta, y de esta forma recaudar fondos para el trabajador. El artífice de esta función teatral solidaria fue el obrero más revolucionario

del barrio, quien se lamentaba amargamente de las condiciones de trabajo de muchos de los peones de la construcción. Casimiro, quien estaba al frente del casino republicano-laborista, desde su cuarto, adornado con litografías de sus héroes, de Bakunin, Marx, Pierre Proudhon, pretendía organizar la revolución obrera en España, lanzaba con absoluta convicción sus soflamas, que irritaban a su tradicional esposa.

Valiéndose de este cómico y entrañable madrileño, Fernando Mora aborda los problemas del proletariado entre chanzas y veras. Este obrero castizo apoyaba las doctrinas anarquistas, el pensamiento de Bakunin, quien en *Dios y el Estado* consideraba la libertad del hombre como lo principal, y que subrayaba que esta se hallaba limitada por el Estado, los partidos políticos y la Iglesia. Por las razones aludidas, Casimiro se negó a que su hijo fuese bautizado, se oponía a que su hijo creyese en Dios y siguiese los Mandamientos de la Iglesia, a su juicio tan poco sensibilizada con la clase trabajadora. Lo cierto es que la ideología de Casimiro era mera palabrería, porque siempre acababa cediendo ante las súplicas de su católica y sufridora esposa, respetaba, pese a todo, que los demás no compartiesen su credo político. Y acepta, a regañadientes, que su pequeño acudiese a la pila bautismal, aunque se obstinaba en bautizarle con los nombres de los revolucionarios franceses de los que se declaraba más entusiasta:

CASIMIRO: A mi hijo, oígalo usted bien, no hay quien lo riegue. ¡Mi hijo va al juzgao! [...]

TEÓFILA: Insulta lo que te plazca, pero lo que te ratifico, pero con uñas y dientes, es que el niño se bautizará pero que de cabeza [...] Mi nieto se llamará Manolo o Jesualdo, o San Tito, como mi padre [...]

CASIMIRO: ...Lo llamaremos Danton o Marat. (Acto II)

Para contrariar a su suegra y al cura, Casimiro pretendía que su hijo recibiese como nombre de pila alguno de los apellidos de dos de los franceses más revolucionarios, que en el siglo XVIII colaboraron para derrocar el régimen y encumbrar al pueblo: Georges Jacques Danton (quien siendo abogado del Consejo del Rey, en 1789 se unió a la ideología revolucionaria, llegando a ser un auténtico agitador de las masas), y Jean Paul Marat (quien desde su tribuna, desde su periódico *L'Ami du Peuple*, en 1789 alentaba al pueblo a cometer matanzas sanguinarias para imponer una sociedad en la que reinase la igualdad, la libertad y la fraternidad). La mujer y la suegra de Casimiro le atacaban por ser un férreo defensor de los postulados proclamados por

anarquistas y socialistas, por creer que la lucha de clases era factible, por ser tan idealista y estar seguro de que el obrero acabaría con la clase que le tenía subyugado. Las mujeres eran mucho más realistas, opinaban que en España siempre existieron pobres y ricos, y que tal distinción era imposible de eliminar:

TEÓFILA: ¡Calla, que no le dejas a papá hacer la revolución!

CASIMIRO: ¡Respete usted mis opiniones! [...] Mi abuelo paterno peleó por la libertad; mi padre que era progresista, luchó contra el fanatismo.

TEÓFILA: Y contra tu madre que era de cuidado...

CASIMIRO: Interrupciones, no. Yo, usted lo sabe, soy de los avanos, y mi hijo, por ley de herencia y porque a mí me da la gana, será lo que su abuelo.

TEÓFILA: ¿Mozo de café?

CASIMIRO: O jurisconsulto, eso es de material. Me refiero al interior, *uséase*, al libre albedrío

Del sujeto [...] Innovador consecuente que busca la igualdad en las leyes, la costumbres y el trabajo. (Acto II).

Otra novela que resulta muy reveladora en este sentido es *Maternidad* (n.º 66). En particular, Roberto Molina se atreve a hablar de otra verdad, de la intolerable situación de las niñas y jovencitas, que se dolían de la espalda, de la vista, cansadas de coser sin pausa en los talleres textiles de la Barcelona de principios del siglo XX. El execrable patrón de Petra, la protagonista, trataba a todas las obreras como animales de labranza, nada le importaban sus problemas, sus apuros económicos, su hambre atrasada. Cuando alguna de ellas le pedía en tono implorante trabajo para realizar en casa, y de este modo obtener unas pocas monedas más, se negaba en redondo, temía que no rindiesen lo suficiente al regresar por las mañanas, pero no que muriesen de inanición:

Entonces pidió trabajo para hacerlo en casa en horas extraordinarias; pero se lo negaron, basándose en este principio: el patrono paga ocho reales para que la operaria le rinda todo el producto natural de sus energías durante las horas de taller. Si después trabaja de noche en su casa por el afán de ganar más la operaria se cansa, se debilita, se destruye y no puede al día siguiente producir todo el trabajo que tiene calculado el patrono. Este, económicamente pierde; luego no le conviene (p. 17).

El personaje que articula la trama del relato de Edmundo González-Blanco, *El placer de matar* (n.º 67), hombre culto y sensible que, a causa de la miseria de su familia, motivada por la falta de un puesto de trabajo, llega a robar y cometer asesinato, culpa a los políticos y a las leyes por ellos promulgadas, que jamás tenían en cuenta a los más desfavorecidos del país. Lamenta que los gobernantes de aquella Europa

moderna apoyasen el darwinismo social, el *laissez-faire*, aquellas ideas que defendían que la evolución del individuo, de los grupos sociales se adaptaba al modelo propuesto por Charles Darwin, al formular su teoría de la evolución de las especies por la selección natural, y que creían que los hombres, los diferentes grupos sociales luchaban como otros seres vivos por sobrevivir, por alcanzar con la fuerza y la inteligencia el poder y la riqueza. Apoyaban, decididamente, la llamada “ley del más fuerte”, que decidía y establecía quiénes triunfaban en la sociedad, quiénes eran relegados a la marginación. Esta teoría nació a partir de esa aplicación que llevó a cabo Darwin de su doctrina de la selección natural al ser humano en *La descendencia humana y la selección sexual* (1871). Edmundo González-Blanco, a través de su narrador, rechazaba tan deshumanizadas doctrinas; todos los individuos, fuertes, débiles, sanos, enfermos, pobres, ricos tienen derecho a vivir dignamente, las leyes deben ampararlos, porque todos los hombres son iguales ante ellas. El socialismo, que buscaba defender y agrupar a los más desfavorecidos para hacer más fuerza y hacerse oír, para él era una gran esperanza, pero la solución última, aseguraba, se encontraba en la legislación, los políticos debían cambiar las leyes para que tan deseable meta fuera factible:

El código se inhibe, dejando indefenso al débil, al humilde, al apocado. Pero los fuertes no deben mendigar lo que pueden obtener por sus puños, y solo el socialismo y la anarquía, esos dos grandes monumentos de cobardía colectiva, se han atrevido a reclamar aquel derecho al Estado (p. 64).

Consciente de la situación de los obreros, de ese analfabetismo que les condenaba a ser engañados por los patronos, el protagonista, cuando mejoró su condición, asistía a los ateneos obreros de su ciudad para colaborar en la educación de los trabajadores, daba “en Bilbao conferencias populares particularmente a los obreros sobre la misión social del arte” (p. 37).

5. 10. EL CACIQUISMO

Entre las novelas de talante reformista que encontramos en nuestra colección registramos un buen número de ellas en las que se discute sobre el problema del caciquismo, tema presente en amplios sectores de la literatura de la época, que recoge

las denuncias de la doctrina regeneracionista⁴⁸². Recuérdese como ejemplos, novelas caciquiles como *Jarrapellejos* de Felipe Trigo, *Doña Mesalina* de José López Pinillos o *Villavieja* de Manuel Ciges Aparicio⁴⁸³.

En los relatos de *La Novela de Bolsillo* titulados *La tragedia del fraile* y *La querida* se ofrece la cara más terrible y cruel del caciquismo, con escenas en las que se aprecia una conjunción de violencia y tremendismo, propia de la literatura naturalista de asunto caciquil. Tomás de Aquino Arderius expone en su novela *La tragedia del fraile* (n.º 72), el panorama desolador reinante en Lorca, en donde la pertinaz sequía había provocado que los pequeños propietarios de tierras de labranza se viesan obligados a hipotecar lo poco que tenían, con la finalidad de adquirir el agua necesaria para regar la cosecha y evitar así que esta se perdiese, y que sus pocas propiedades quedasen en manos de los caciques. La acción se centra en una familia depauperada por los abusos del terrateniente del lugar, nos presenta a una madre con la espalda maltrecha de tanto trabajar en los terrenos de labranza para ayudar a su esposo, la cual se desesperaba cuando no tenía con qué llenar el puchero, cuando oía a sus hijos pedirle comida con acento lastimero y los veía descalzos, hundidos entre los detritos del ganado para recoger abono, y con su posterior venta obtener algunas monedas con las que contribuir al sostén familiar. Una familia aherrojada por su usurero vecino, la cual exoraba ayuda a su prestamista, le imploraba compasión ante su ruina económica, pero él, por el contrario, se regodeaba con la miseria y la desgracia ajena.

En *La querida* (n.º 36) Alberto Valero Martín igualmente ahonda sobre el caciquismo, en “la oscura y crudelísima tragedia agraria que extendíase sobre la llanura como un sordo y hondísimo sollozo de maldiciones” (p. 47). En este relato se retrata a unos terratenientes que explotaban a los campesinos y que violentaban sin escrúpulos a sus criadas y a las mujeres de los trabajadores del campo, sellando la boca de los corruptos políticos del lugar y de los representantes de la Iglesia allí destinados con generosas donaciones.

⁴⁸² Acerca de este asunto, véase Joaquín Romero Maura, “El caciquismo: tentativa de conceptualización”, *Revista de Occidente*, 127, 1973, pp. 15-44; José Varela Ortega, “Introducción”, en Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de Gobierno en España; urgencia y modo de cambiarla*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998 y *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

⁴⁸³ Véase Jesús Arribas Canales, *Ciges Aparicio: la narrativa de testimonio y denuncia*, Madrid, Novecientos, 1984.

Cristóbal de Castro no evita tampoco en su narración titulada *Las mujeres fatales* (n.º 16) pronunciarse sobre el caciquismo, denunciar la situación del campesinado cordobés, subyugado por los señoritos, enriquecidos a su costa. Retrata “estas tierras malditas como el valle de Josefat” (p. 53), donde la injusticia y la pobreza reinaban, donde malvivían “esos gañanes hoscós, con la barba de quince días y el odio de los siglos en sus miradas torvas” (p. 54). Por su parte, Juan Héctor Picabia en *Lord Byron* toca de modo tangencial el asunto del sistema caciquil en Andalucía. El autor critica la existencia de dispendio de los señoritos andaluces, que vivían del trabajo del campesinado, al que expoliaban, amparándose en las estratagemas legales aducidas por los abogados contratados para tales menesteres, y cuyos servicios pagaban espléndidamente.

Asimismo, Francisco Martín Caballero no elude esta sempiterna cuestión del caciquismo en *El misterio de una vida en ocaso* (n.º 81). Se queja de los abusos de poder de la oligarquía rural sevillana, de cómo se apoderaban de las tierras de los campesinos, aprovechándose de su analfabetismo. Los caciques, por ende, se afanaban en “mantener aquella ignorancia para crecimiento más cómodo de la lozanía de sus fortunas” (p. 15), impedían con medios poco ortodoxos, con medidas coercitivas, que el maestro o el cura del lugar infundiesen aliento a los agricultores para luchar por sus derechos.

5. 11. LA DROGA

Llama la atención que en esta época la droga fuese un asunto que suscitara tanto interés. Ante él, los autores de *La Novela de Bolsillo* adoptan dos posturas: en unos casos, se sentían ante la obligación de abordar este tema, de advertir a la opinión pública de los efectos perniciosos de estas sustancias; en otros, en cambio, al tratar este asunto no emitían juicio alguno ni reflejaban el peligro de los narcóticos. Acusaban, muy probablemente, la influencia de la literatura simbolista y decadentista, de los escritores a los que en muchos casos veneraban y que se valieron del opio o el alcohol para sus creaciones, y así lo reflejaron en las mismas. Estos últimos colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, probablemente, tendrían presente la literatura de Charles Baudelaire, autor de *Los paraísos artificiales* (1858), libro en el cual se incluye el escrito titulado “Sobre el vino y el hachís”; la de Samuel Taylor Coleridge, quien, a raíz de una penosa enfermedad comenzó a consumir opio, bajo cuyos efectos escribió *Kubla Khan* (1816);

la de Jules Boissière o la de Thomas de Quincey, cuya fama está ligada a *Las confesiones de un comedor de opio inglés*, publicada por primera vez en *The London Magazine* en el año 1822, donde describe las diferentes etapas alucinatorias por las que atraviesa un adicto al opio, ahondando en la propiedad de soñar que potencia en *Suspira de profundis*⁴⁸⁴.

5. 11. 1. CRÍTICA AL CONSUMO DE DROGAS

Al grupo de obras en que sus autores denuncian los nocivos efectos de la droga pertenecen títulos como *Gabriela* (n.º 23) de Alfonso de Armiñán. En esta novela, un médico de éxito, Carlos Guerra, que gozaba de una excelente posición económica en Madrid, a causa de unos amores tormentosos acaba cometiendo asesinato. Este suceso hace que el doctor acabe recurriendo a la morfina para evadirse de la realidad, para mitigar el dolor provocado por los remordimientos que no le permitían vivir en paz:

Quería arrancarla como fuera de sus memorias, y buscaba en las ponzoñas que enloquecen, un lenitivo con que adormecer sus atroces quebrantos morales. El alcohol y la morfina, en consorcio con sus penas agostaban su enferma voluntad para el bien y el trabajo (p. 43).

La droga deteriora gravemente la salud de este médico, que por su profesión conocía perfectamente cómo estas sustancias, amén de tener el poder de ayudar a la mente a crear paraísos ficticios, ocasionaban grandes trastornos en los órganos vitales. Carlos Guerra, dependiente de la morfina, desoyó los consejos de quienes le rodeaban, se mostraba como un peligroso incompetente con sus pacientes, a los que ponía en riesgo al tener sus facultades mermadas. Conforme mayor era su adicción a la morfina, más se destruía. El aspecto que presentará con el pasar de los meses será cada vez más sucio y desaliñado, por lo que acabará perdiendo su trabajo y arruinando su prometedora

⁴⁸⁴ Acerca de estos autores –singularmente, Baudelaire– y del papel de la droga en los escritos literarios y su tratamiento, véanse, entre otros, Peter Haining, *El Club del Haschisch. La droga en la literatura*, Madrid, Taurus, 1976; Mario Campaña, *Baudelaire. Juego sin triunfos*, Barcelona, Debate, 2011; César González Ruano, *Baudelaire*, Barcelona, Austral, 2016; Jaime Rosal (comp.), *El lector decadente: Baudelaire, Gautier, Ducasse, Barbey, Richepin, Villiers de l'Isla-Adam, Huysmans, Moréas, Schwob, Louÿs, Bloy, Mallarmé, Mirbeau, Lorrain, Lansdown, Stenbock, Beerbohm, Wilde, Beardsley, Crowley*, Girona, Atalanta, 2017.

carrera en el mundo de la medicina. Consecuencias todas ellas que le empujan a suicidarse⁴⁸⁵.

Javier de Ortueta admitía igualmente en *Cómo se llega a rico* (n.º 92) la inconsciencia de los jóvenes, a la hora de entregarse a esta nueva forma de diversión y desenfreno, dado que ya estaba probado que la droga incidía negativamente en el funcionamiento normal del corazón y del cerebro. Subraya que ya resultaban demasiados los muchachos europeos que “tenían el corazón atacado” y “la cabeza no muy segura, debido al abuso del alcohol y todo género de paraísos artificiales conocidos” (p. 51). En estas páginas en particular, un personaje secundario, una meretriz, cuando se sentía embargada por la gran pena de sentirse atrapada en esa existencia lastimosa, o le afligía un problema, en lugar de afrontarlo y ponerle remedio mandaba “traer un frasco de éter”, y se encerraba para permanecer “absorbiendo en la misma alcoba” (p. 55).

5. 11. 2. LOS PARAÍDOS ARTIFICIALES: LA DROGA COMO MOTIVO LITERARIO

A ese segundo grupo de colaboradores de la colección, que no reprobaban el consumo abusivo de las drogas, afectos a la literatura de corte decadentista, pertenece Álvaro Retana⁴⁸⁶, quien refleja cómo en la época eran muchos los hombres y mujeres jóvenes que se entregaban a las drogas por abulia existencial, por influjo de las modas extranjeras, y para imitar a algunos de aquellos escritores a los que leían y veneraban. Claudina, la sibarita dama a la que Retana da vida en *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26), que tanto recuerda en su espíritu a los personajes de las novelas decadentistas, buscando calmar el dolor del desamor, “dormir el sueño del olvido” (p. 6), se encierra en su castillo a ver pasar la vida, a contemplar la belleza natural de sus posesiones; y a entregarse a placeres como la lectura o la gastronomía. Mas también, emulando a Jean Des Essaintes, el protagonista de la conocida obra de Huysmans *A contrapelo*, que se ocultó en su decadente fortaleza con la intención de “colocar el sueño de la realidad en

⁴⁸⁵ Para ratificar cuánta es la importancia concedida en este relato de Alfonso de Armiñán a la droga no hay más que fijarse en cómo una de las ilustraciones principales del relato, la que aparece en la p. 44, representa una jeringuilla.

⁴⁸⁶ Luis Antonio de Villena aporta interesantes datos sobre este asunto, hace hincapié en cómo, precisamente, Retana fue de los primeros escritores españoles que dedicó una novela entera a las drogas, al opio, *El vicio de color de rosa*, y nos recuerda cómo poetas modernistas como Julián del Casal, ya en 1890, concretamente en *La canción de la morfina*, ensalzaba las drogas en sus composiciones (*El ángel de la frivolidad y su máscara oscura (vida, literatura y tiempo de Álvaro de Retana)*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 88-89).

lugar de la realidad”, recurre a las drogas cuando no soporta la ausencia del amado. Pretendía verlo, merced a las alucinaciones que estas pueden provocar. Claudina señala que cuando el “*spleen*” (p. 21), ese malestar existencial al que hiciera referencia Baudelaire en *Las flores del mal* ⁴⁸⁷, se adueñaba de su ser buscaba que los narcóticos la indujeran a un profundo sueño, en que sus ensoñaciones de amor se veían materializadas:

[...] en lugar de atentar contra él, he preferido darme muerte a mí misma, envenenándome diariamente a fuerza de opio y morfina, que empiezan a poner una palidez mate y amarillenta en mi rostro, antes coloreado por el carmín de la dicha... (p. 26).

A este segundo grupo pertenece también la narración de Joaquín Belda, titulada *Un quince de éter* (n.º 87). En este relato, cuyo título es deudor de Jean Lorrain y de su obra *Los cuentos de un bebedor de éter*, el autor enfoca el tema sin grandes pretensiones moralizantes; si bien censura el proceder del joven señorito Eduardo, por ser un ocioso que se arruina con su vicio de jugar al bacarrá, y que halla en los narcóticos la solución más cómoda para no hacer frente a su espinosa situación financiera, Belda escribe sobre este asunto con humor. No alude a los peligros que entraña el consumo de estas sustancias, ni a cómo los jóvenes podían arruinar su existencia con esta “droga infernal”, aunque solo la probaran, tal como ocurre con Eduardo, que era “la primera vez que lo tomaba” (p. 13), como otra experiencia nueva en su vida, un capricho, un error con el que sale escarmentado; y en el que no volverá a caer, toda vez que no le satisfizo y halló una salida para encauzar su trayectoria vital: un trabajo que hará factible que pueda continuar con su vida de derroche. Eduardo, al carecer de dinero, no opta por la morfina para drogarse, sino por otro narcótico más asequible al bolsillo de los jóvenes, muy en boga también en la época, el éter, por lo que en una farmacia adquiere un frasco: “¡El éter! [...] como elemento para construir una borrachera, para fabricar un paraíso artificial a él le había parecido siempre, francamente, una cursilería” (p. 12)⁴⁸⁸. Merced a las propiedades del éter, Eduardo se aísla del mundo y de sus

⁴⁸⁷ Véase Andreu Jaume, “Introducción”, en Charles Baudelaire, *Las flores del mal. El spleen de París. Los paraísos artificiales*, Barcelona, Penguin Clásicos, 2017.

⁴⁸⁸ Si consultamos las propiedades del éter y su uso en un manual sobre cuestiones médicas descubriremos cómo el éter etílico, si bien siempre había sido empleado en la anestesia quirúrgica por su poder como narcótico general, también fue utilizado por algunos jóvenes a finales del XIX y principios del XX como droga, porque permitía conducir a la inconsciencia rápidamente a quien se lo administrase, para de este modo experimentar alucinaciones. Al ser respirado el éter, se produce una excitación de las

propios problemas, consigue sumirse en un profundo sueño, durante el que verá realizados sus más íntimos anhelos: amor, poder y dinero. Vivirá otra realidad que le hará feliz, y le permitirá sentir un inmenso placer, ya que de este modo orillaba sus miedos y sus preocupaciones. Belda describe las diferentes etapas por las que va pasando Eduardo a lo largo de aquella noche, desde el mismo momento en que impregna con éter el algodón que aspira. Alude al estado alucinatorio que lo envuelve, a las visiones que se apoderan de él, a los efectos del narcótico...

5. 12. LA LOCURA

El motivo de la locura está presente en varios números de *La Novela de Bolsillo*, aunque sin duda alguna, Fernando Mora es quien mejor expone la situación de quienes han perdido la cordura⁴⁸⁹. En *¡Yo he besado a la Virgen!...* (n.º 96), el autor recrea la vida en un manicomio con gran exactitud y realismo. Es una novela en la que trata de comunicar que aquellas personas que perdieron la razón por muy distintas causas están enfermas, sufren trastornos de la personalidad, derivados de un fuerte trauma. La raíz de sus problemas tiene siempre una causa lógica; por lo cual, el literato concluye su historia con una clarificadora exclamación acerca de aquellos dementes retratados: “¡Quizá en su locura digan verdad!” (p. 51). Ciertamente, tales enfermos mostraban más cordura que quienes habitaban fuera del manicomio, poseían más conciencia que muchos delincuentes que campaban a sus anchas tras los muros de este sanatorio. Buena prueba de ello es un perturbado que antaño fue químico, y que corría por el psiquiátrico con los ojos perdidos en el infinito, reclamando ser ajusticiado. Se había enriquecido años atrás con la venta de un elixir milagroso, que, supuestamente, sanaba todos los males del estómago, y cuya administración a muchos pacientes acabó causándoles la muerte. Los remordimientos por tamaño delito fueron así, pues, los que condujeron al químico a la locura.

En *Rosa mística* (n.º 38) subyace también el tema de la locura como vía de escape de la realidad. La marquesa de Valflorido, protagonista de este relato de Antonio Andión, tras la traumática muerte de su esposo padecía constantes ataques de locura,

funciones cerebrales, para luego deprimirlas y provocar consecuentemente la pérdida de la conciencia, la analgesia, la desaparición de los reflejos.

⁴⁸⁹ Podemos recopilar información sobre el asunto de la locura en la literatura en Ángeles Ezama, “Cuentos de locos y literatura fantástica. Aproximación a su historia entre 1868 y 1910”, *Anthropos*, monográfico: *Literatura fantástica*, n.º 5, 154-155, marzo-abril 1994, pp. 77-88.

“una locura mística que solo se sintetiza [...] en buscar, en arrullar, en dormir a un niño que nunca tuvo ni conoció” (p. 13). La aristócrata dama, merced a estos momentos en que su mente perdía la lucidez, podía construirse un mundo a su gusto, una realidad alternativa, que le permitía sentir a su deseado hijo, un universo ficticio en el que era feliz viendo su sueño de maternidad realizado.

José Zamora se detiene en *Princesas de aquelarre* (n.º 94) a describir las estéticas y decadentes escenas que recreaba teatralmente Belkis, artista sumida en la depresión y locura, por culpa de la muerte de su gran amor, y tras ser víctima de un fallido intento de asesinato, en esos momentos en que su mente se apartaba de la dura realidad como forma de olvidar traumas, tragedias insoportables ya para su frágil psique:

De pie, ante la chimenea de mármol negro, en donde danza alegremente el fuego, la dama, envuelta en su vestido de tul amarillo como una llama, parece haber surgido de la misma hoguera, luminosa toda ella, desde las áureas uñas de sus pies desnudos como dos flores sonrosadas, hasta sus cabellos brillantes, peinados ahora, en forma de casco. Se diría que ha nacido del fuego como una salamandra, y parece una princesa, en efecto, pero una princesa de aquelarre con su extraña belleza diabólica y su misterioso origen (p. 9).

Manuel Antonio Bedoya, por su parte, a diferencia de los anteriores colaboradores que ofrecen los casos de seres enfermos, con el alma y la razón rotas, pero inofensivos, en *Cuarenta y un grados de fiebre* (n.º 85) trata de penetrar en la psique de un peligroso demente, Lázaro, que tras uno de sus accesos vesánicos comete asesinato y necrofilia. Para tal fin, se vale hábilmente de los monólogos y del estilo indirecto libre, revelando qué se le pasaba por la cabeza a Lázaro en esos instantes, en que perdía la cordura:

¡Ya estaban allí esas malditas cifras de azufre bordando la molicie del ambiente y trazando en la penumbra de los muros y en el lomo de los muebles las más absurdas geometrías! [...] ¡Oh, no estaba curado todavía! [...] Sus ojos, de un escarlata violeta, habían adquirido cierta extraña movilidad feroz [...] ¡Oh, qué siniestramente escarlata era la humedad de esa boca babeante y de esas fauces como vueltas del revés! (p. 6).

5. 13. LA MUERTE

La muerte, uno de esos temas universales que figura en la literatura de todos los tiempos, no falta en los relatos de nuestra colección. A la hora de disertar sobre ella,

encontraremos claras concomitancias, tanto con la concepción sobre la muerte presentada en la literatura española medieval, como en la del Barroco.

5. 13. 1. EL PODER IGUALADOR DE LA MUERTE

Francisco Gómez Hidalgo ejemplifica en *El último homenaje* (n.º 60), y de un modo claro, el poder igualador de la muerte; recuerda cómo la Parca no distingue entre pobres ni ricos al llamar a su puerta, ni el dinero ni la categoría social eximen a nadie de tener que desprenderse de su envoltura mortal. El escritor nos ofrece la historia del general retirado don Patricio López de Hornachuelos, un caballero influyente, prepotente y ególatra; y de doña Beatriz de Vargas, una anciana arruinada, que veraneaban en el mismo hotel de San Juan de Luz. El pretencioso militar continuamente se envanecía de su dinero y de su posición social, humillando cruelmente a la modesta doña Beatriz, quien, dolida e indignada, siempre remataba sus discusiones con el caballero con una verdad premonitoria: “Solo al morir seremos iguales” (p. 23). Don Patricio respondía a ello con una burlona e insolente carcajada, espetándole que eso era del todo imposible, puesto que sus honras fúnebres serían muy pomposas, él sería homenajeado por las autoridades del país y reposaría en un rico mausoleo, mientras que los restos de la dama permanecerían en una paupérrima tumba, olvidada por todos. El destino quiere, finalmente, que la muerte se presente el mismo día, a la misma hora y en el mismo lugar ante don Patricio y doña Beatriz. Los encargados de amortajar sus cadáveres, inopinadamente, equivocan los cuerpos, y envían los restos mortales de doña Beatriz a Córdoba, a los familiares del militar, que organizan grandes fastos para dar el último adiós al caballero —en realidad, a la venerable anciana— a quien entierran en un panteón lujoso. Por el contrario, el “general senador vitalicio, académico de la Española y de Ciencias Morales, Presidente de la Cruz Roja, poseedor del Toisón de Oro” (p. 15), acaba siendo conducido a una tumba muy modesta, sin que nadie esté presente en sus exequias. La casualidad y el destino determinan que, a la postre, ciertamente, don Patricio y doña Beatriz se vean igualados por el poder de la muerte.

El poder igualador de la muerte provoca que esta tampoco repare en si quien ha de abandonar este mundo es anciano, joven o niño, un aspecto que se refleja en cuatro relatos de *La Novela de Bolsillo*: *Lord Byron* (n.º 55), *El hotel de la Moncloa* (n.º 69), *La tragedia del fraile* (n.º 72) y *La encantadora* (n.º 73). En los tres últimos títulos citados se destaca cómo el fallecimiento de un hijo conturba hondamente a sus padres,

acibara su existir hasta el punto de perder interés por la vida, concebida a partir de entonces por ellos como un auténtico valle de lágrimas. En cambio, en *Lord Byron*, la muerte no aparece con un matiz tan pesimista y destructor como en los relatos anteriores; la muerte del anciano progenitor del protagonista le invita a este a meditar sobre la levedad e inconsistencia de las cosas terrenales, a comprender lo equivocado que estaba al conceder importancia al dinero y la fama; y, como resultado de ello, sufre una verdadera catarsis que le llena de amor por la vida y por todo lo que le rodea.

En *La encantadora*, novela de Rafael Cansinos Assens, su protagonista, un maestro ya en el ocaso de su existencia, medita sobre la muerte a raíz de la triste pérdida de su hija. Diserta sobre el poder igualador de la misma y resalta cómo esta no establece diferencias entre ricos ni pobres, entre niños, jóvenes o ancianos, porque nadie escapa a su poder destructor; para concluir, además, que si cualquier hecho luctuoso es traumático, el fallecimiento de un hijo resulta inexplicable e imposible de superar. Las ideas filosóficas que antaño estudiase no le consuelan ahora, ni halla en el estoicismo o en el cristianismo aquello que busca. Esta pérdida es la que realmente hiere de muerte al maestro, la que le hace llamar a “la muerte, hermana del sueño” (p. 51); una apelación que parece tener pronta respuesta, porque muere poco después de fallecer su hija.

En *El hotel de la Moncloa* de Fernando Mora, también se encuentra semejante pensamiento acerca de la muerte, toda vez que a José Luis, al periodista encarcelado por delito de ideas, le parece una sinrazón la muerte de su hija. El conmovido padre no comprende cómo Dios había permitido que su hija pereciese, a causa de una enfermedad relacionada con la desnutrición; cómo tantos pequeños, seres inocentes, habían de padecer tan tremendos castigos por culpa de gobernantes desaprensivos, a quienes no parecía interesarles ni la pobreza ni el sufrimiento de los desfavorecidos: “¡Dios mío! ¡Dios mío! –gimió el rebelde–. ¡Hija de mi alma! ¡Ya no te veré más! [...] Y llorando con desgarrador gemido, cayó de bruces sobre el retrato de la niña de rizado pelo y sonrisa de ángel” (p. 63).

La amargura por la ausencia de un hijo es un asunto que hallamos de nuevo en la colección, en el relato de Tomás de Aquino Arderius, *La tragedia del fraile*. Precisamente, el padecimiento de un padre por ver truncada inesperadamente la vida de su único hijo le envilece, le torna en un ser altanero y vengativo, hasta el punto de desear “que murieran, como murió el suyo, todos los hijos de todos los padres de la Tierra” (p. 31). El cruel terrateniente no alcanzaba a entender cómo todo su dinero y su

poder no pudieron impedir que la muerte se presentara sin avisar en su casa, para llevarse con ella a su pequeño mientras que los hijos de los campesinos crecían sanos y robustos, pese a la pobreza y las carencias. El cacique invoca una y otra vez a la muerte, llamándola para que aniquilase a los retoños del campesinado. Solo cuando fallece de modo dramático el hijo de sus depauperados vecinos se siente feliz; sonrío de modo inequívocamente malévolo, y comprueba entonces que era cierto que la muerte no perdonaba ni a pobres ni a ricos, ni a jóvenes ni a ancianos.

En el relato *Lord Byron* de Juan Héctor Picabia, la muerte es un motivo estructurante de primer orden, debido a que el fallecimiento del patriarca de la familia protagonista, don Isidro, lleva a todos sus miembros a replantearse su vida, su concepto de la existencia humana. Forzoso es reconocer el cambio de la esposa de don Isidro, de la antigua sirvienta de la casa, ante el apurado trance de su amado marido. De su perfidia, de su irreductible actitud nada queda cuando se arrodilla ante el cadáver de su marido. El amargo planto de la mujer durante el velatorio, con ese tono vehemente otorgado por las exclamaciones, es del todo revelador de la transformación de esta:

[...] ¡muerto para siempre!... ¡Pobre, pobre de él, tan bueno y que tanto me quería! ¡Pobres hijos míos, que se quedan sin padre! ¡Pobre, pobre de mí que pierdo la mitad de mí misma! ¡Ay, ay de mí que me quedo sola...! (p. 60).

El hecho de tener que contemplar en la capilla ardiente la figura del progenitor conturbó igualmente el insensible y frío corazón de Álvaro, por fin “aquilató Lord Byron en toda su hondura, el pavoroso enigma de la muerte” (p. 57). Finalmente, si hay una narración de *La Novela de Bolsillo* en la que la muerte permanece en primer plano desde el inicio hasta el final, esta es *La casa en ruina* (n.º 99). Es esta, tal como adelanta el narrador desde el principio, “la historia del eterno dolor” (p. 57). Indudablemente, el hombre tiene la certeza de que su tiempo sobre la tierra es limitado, conoce que más tarde o más temprano ha de fenecer; ahora bien, en esta novela se narra algo más dramático. Enrique, el protagonista del relato, es informado por su madre de que tenía muchas posibilidades de morir en la flor de su juventud, al igual que su padre; y a causa de una enfermedad degenerativa. Desde que tuvo uso de razón, Enrique vivió con ese temor, viendo la muerte de modo irremediable, que le iba a golpear en una fecha determinada. Diariamente pensaba en ella, en cómo caminaba inexorablemente hacia su sepultura, con esa concepción desengañada del existir tan similar al *cotidie morimur*

barroco. La muerte, en definitiva, condiciona su existir, provoca que crezca solo y triste, y que perciba que algo grave estaba por llegar. El amor, sin embargo, será la fuerza que le insuffle vida y le haga sentirse inmune a los efectos aniquiladores de la muerte, le hace experimentar que, merced a él, podía persistir eternamente. El joven se plantea entonces vivir el día a día sin tener en cuenta el mañana, disfrutar del existir sin pensar en lo por venir; pero, pese a su lucha, comprueba que la profecía de su madre tiene pronto cumplimiento: “y fue la luna quien segó de cuajo con su hoz plateada, mis ensueños” (p. 42). La muerte no le permite perpetuarse a través de un hijo.

5. 13. 2. LA FAMA Y LA DESCENDENCIA COMO MODO DE GANAR LA BATALLA A LA MUERTE

En *La Verdad* de Bernardo Morales (n.º 54), su protagonista comunica que, según su parecer, la fama y la gloria son las únicas vías que posee el hombre para no caer en el olvido. Don Julián Quirós de los Ríos se entrega, por las razones expuestas, al estudio, a la búsqueda de la verdad suprema, plasmando sus conclusiones en estudios que lo convierten en un prestigioso y afamado historiador y filósofo. La fama le hace acariciar su sueño de eternidad, pero “la gloria y las riquezas son como el agua del mar, ha dicho alguien, cuanto más se bebe más sed da” (p. 43). Y, absorbido por este afán suyo, el sabio se olvida de su esposa, y únicamente cuando su mujer fallece al dar a luz a su hijo, comprende su craso error: aunque el hombre pueda persistir por la fama adquirida, el modo más gratificante de ganar la batalla a la muerte es a través de la descendencia.

En el mismo sentido apunta la novela de Felipe Sassone, *Un marido minotauro sentimental* (n.º 11). En esta historia, el protagonista es un médico aquejado de una grave dolencia que acedó su carácter; y que lo obliga, con mucho miedo y dolor, a encarar la muerte: “¡Le daba tanto miedo morir!” (p. 59). En realidad, lo que asustaba al caballero no era la muerte en sí, sino el modo de morir; si su desaparición del mundo vendría acompañada de muchos padecimientos. Con todo, su fe le reconfortaba, le consolaba, y le daba aliento ver crecer a su hija. Solía pensar que la muerte no acabaría del todo con él, que su esencia permanecería en su pequeña.

5. 13. 3. TRATAMIENTO SATÍRICO-BURLESCO DE LA MUERTE

En el curso de los siglos, los poetas y narradores han compuesto obras que expresan la angustia por lo efímero del vivir, motivo que, como se ha visto, abunda en *La Novela de Bolsillo*; pero, al mismo tiempo, es preciso agregar que no faltan tampoco otros escritores que pretenden tratar de la muerte de un modo intrascendente, acabar con ese pavor atávico que produce en el ser humano con tan solo pensar en ella. Parece fuera de duda que tal corriente literaria arranca de la literatura medieval, de la composición de aquellos textos ascéticos y satíricos pertenecientes al género de “Danza de la Muerte”, que como es sabido, hunde sus raíces en la literatura latino-eclesiástica de los siglos XI y XII, y que se prolonga en el Renacimiento con Gil Vicente y los autores del *Códice de Autos Viejos*, hasta llegar a Quevedo en plena época barroca⁴⁹⁰. De esta forma de interpretar la muerte participa, precisamente, Emilio Ferraz Revenga en *Se vende un alma* (n.º 25), sátira dialogada con la que se critica a los diversos sectores sociales de la época; y en la que su protagonista, gracias a una intervención diabólica, realiza un jocoso y esclarecedor viaje a los infiernos. Con cierta sorna se pone de manifiesto que no hay que temer a la muerte, sino tener fe en que existe vida tras nuestra desaparición de este mundo. La presentación de los moradores de este báratro, que se consumen en el fuego eterno, el conocer sus pecados y su incapacidad para reconocer sus yerros, no hace sino ilustrar cómo Dios es benevolente con todo aquel que se arrepiente de sus faltas, en tanto que no muestra piedad con los contumaces pecadores. Nada le importan las riquezas o la ilustre prosapia de quienes debe enviar a penar por los siglos de los siglos, y que hasta el último momento porfían en salvarse, en virtud del poder y del oro que tuvieron en su existencia terrenal. El protagonista-relator de esta historia pierde el miedo a la muerte tras esta experiencia onírica, al más allá, tenía ya la certidumbre de que Dios no desamparaba a los justos en la vida eterna.

5. 14. LA VIDA ES SUEÑO

Esta idea, que arranca de la famosísima obra de Calderón de la Barca *La vida es sueño*, escrita en 1635 e impresa al año siguiente, y que influye –todavía– en algunos escritos de *La Novela de Bolsillo*, aparece ligada al tema que acabamos de abordar.

⁴⁹⁰ Véase sobre esta corriente literaria Alan D. Deyermond, “El ambiente social de la Danza de la Muerte”, en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, México, 1970, pp. 267-276; Miguel Ángel Ortiz Albero, *La danza de la muerte. Bailar lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneos*, Madrid, Fórcola, 2015.

Remite a esa concepción de la vida terrenal como una apariencia, como un sueño que acaba con la muerte, tras la cual, y, según la doctrina cristiana, llega la auténtica existencia, el premio o el castigo. Por los motivos apuntados, el hombre debería obrar con prudencia y rectitud en la vida mundana, a la espera del destino asignado tras el paso por este mundo.⁴⁹¹

Es en *Un quince de éter* (n.º 87), firmado por Joaquín Belda, donde apreciamos con más nitidez la vigencia de este asunto. Eduardo, el protagonista de este relato, joven perteneciente a familia acomodada, posee un carácter un tanto pendenciero y juerguista, ya que se divierte malgastando el patrimonio familiar en el juego y con las mujeres. Sus vicios acaban pasándole factura, pues se arruina apostando su fortuna al bacarrá. El joven, incapaz de asumir su sino, desea evadirse de la cruel realidad, para lo cual se droga con éter, que le sume en un profundo sueño. Durante las horas que permanece inconsciente, bajo los efectos del narcótico, tiene tres sueños, en los que se cumplen sus más íntimos anhelos de poder y de amor. Vive una realidad alternativa, de la cual extrae unas enseñanzas que le ayudarán cuando despierte de este sueño alucinógeno a encarar mejor la vida, a valorarla. Eduardo, al igual que Segismundo, la criatura nacida del ingenio de Calderón de la Barca, aprende una lección merced a lo acaecido en ese mundo onírico; llega a la conclusión de que debía obrar con mayor cautela, de que era un despropósito amar a una mujer casada, comprendiendo, asimismo, que ser político resultaba una labor muy comprometida y que exigía una gran responsabilidad. Sorprendentemente, al día siguiente de experimentar estas sensaciones, Eduardo sale a la calle y coincide con un antiguo amigo que le ofrece un trabajo: le nombra gobernador de provincias. En cierta forma, aquel sueño que tuvo, en el que era elegido ministro y con el que se materializaba su afán de poder, tiene inmediato cumplimiento. Es por ello que Eduardo, muy en la línea de aquellos soliloquios de Segismundo, acaba dudando de si los sueños son la realidad o si la vida es un sueño: “Que en este mundo nada es mentira, ya que lo que no ha ocurrido ha podido ocurrir, y en la marcha de los mundos siderales, es lo mismo” (p. 57).

De esta idea también se hace eco el relato en el cual nos hemos detenido, al aludir al tratamiento satírico-burlesco de la muerte, *Se vende un alma* (n.º 25), pues aún no habíamos dicho que Emilio Ferraz Revenga había buscado un subtítulo de

⁴⁹¹ Referente al sentido de este concepto véanse las apreciaciones presentadas por Michele Federico Sciacca, “Verdad y sueño en *La vida es sueño*”, en Manuel Durán y Roberto González-Echevarría, *Calderón y la crítica. Historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 541-562.

connotaciones shakespearianas para esta novela: *Pesadilla de una noche de verano*. En estas páginas, además de lo dicho líneas arriba, nos encontramos con otro joven para quien discernir entre el sueño y la vida real acaba por resultar una tarea sumamente difícil. Cabe destacar cómo el autor emplea el sueño en el mismo sentido que Quevedo en *Los sueños*⁴⁹², cree oportuno valerse del motivo del sueño para zaherir la moralidad de ciertos sectores sociales de principios del XX, como, por ejemplo, la nobleza, siempre blandiendo sus blasones para reclamar privilegios obsoletos, o la mesocracia, aparentando lo que no era. El personaje creado por Ferraz Revenga se queda dormido en medio del campo, por el que paseaba para aliviarse de la vida angustiosa de la urbe. Su sueño repentinamente es alterado por el ruidoso vuelo de un aeroplano, que aterriza cerca de donde él se hallaba. El aviador se dirige al joven, asegurándole que era el Diablo Cojuelo, del que Vélez de Guevara hablaba en su famoso libro, y añade que se presentaba ante él para ofrecerle un ventajoso pacto: su alma a cambio de cumplir todos sus deseos durante un año. El protagonista no se lo piensa dos veces y acepta; el Diablo Cojuelo, para celebrarlo, le invita a realizar el mismo viaje que siglos atrás hiciera Cleofás Pérez Zambullo, tal como se refiere en la narración de Luis Vélez de Guevara. Le conduce por los aires, y desde allí ven lo que ocurre en el interior de las casas de la Villa y Corte, conocen las miserias de una serie de ciudadanos que aparentaban lo que no eran. El autor aprovecha, asimismo, el descenso del protagonista al averno para censurar también el trabajo poco ético de algunos políticos, así como para lanzar mordaces ataques a gremios que atentaban contra los derechos e intereses de los autores. Nuestro novelista, como en *Los sueños* de Quevedo, condena a este infierno ideado por su fantástica mente a poetas envidiosos, endiosados y, por añadidura, mediocres; a autores teatrales que ponían la zancadilla a los artistas noveles, así como a editores y libreros que regateaban a los escritores sus correspondientes beneficios económicos.

El ensoñador caballero se angustia cuando este ser diabólico que le prometiera tantas quimeras, con una sonrisa maléfica rompe su trato. El joven abre los ojos repentinamente, comprende entonces que todo ha sido una pesadilla, aunque tan real que mira a su alrededor para encontrar alguna señal de que un aeroplano hubiese aterrizado en aquel lugar. Experimentar semejante trance, tener tales visiones oníricas, lleva al personaje principal a filosofar, a caer en la cuenta de que nadie escapa de la muerte y que la vida, efectivamente, aparece como un sueño, tan efímera y frágil como

⁴⁹² Compruébese lo dicho leyendo el estudio sobre el sentido del sueño en la obra de Quevedo, en Ilse Nolting-Hauff, *Visión, sátira y agudeza en los Sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.

esas ensoñaciones que podían generarse durante un duermevela de una noche de verano. El protagonista que, a la postre, se revela como un hombre optimista, una vez ha llegado a razonar de esa forma, acaba negando la validez de aquellas enmarañadas elucubraciones metafísicas. Termina remachando su monólogo con palabras semejantes a las de Quevedo en la parte final del *Sueño del Infierno*, cuando afirmaba que, tal vez, simplemente, “los sueños las más de las veces son burla de la fantasía y ocio del alma”.

5. 15. RESPETO A LA ANCIANIDAD

La Novela de Bolsillo es una publicación producto de los nuevos tiempos, nacida en el floreciente y moderno siglo XX, en que tantos adelantos se lograron; y en el que tantas novedades se anunciaban; pero en sus historias, que no se mostraban indiferentes a esta nueva era, aún permanecían latentes valores de antaño como, por ejemplo, el respeto a la ancianidad. En general, este tema aparece en relatos de fuerte carga didáctico-moral, que destacan el valor de los ancianos por su experiencia y conocimientos.

Guillermo Perrín homenajea a la figura respetable del anciano en *La casita blanca* (n.º 95), convirtiendo al sabio doctor Bonafé en el narrador, en el hilo conductor de su relato. El doctor es invitado al castillo de la condesa de Moncar para almorzar, con la intención de que la aristócrata y sus amigos supiesen, gracias a su testimonio, algunos datos concernientes a la etapa en que el galeno conoció al tío de la ilustre dama, el cual legó a esta la fortaleza en la que se hallaban. Los jóvenes conversan con el anciano, se admiran de su temple, le solicitan que les hable de su juventud, que les contase alguna historia ejemplarizante, toda vez que no dudaban de que su vejez era garante de sabiduría: “¡Vea usted qué tiempo! ¡Todo está triste! Usted el que tiene más años de todos nosotros; cuéntenos una historia” (p. 17). Conforme el doctor Bonafé les va refiriendo la historia de quienes moraron en la casita blanca que da título a la novela, subraya cuáles son los actos más loables realizados por aquellos, se detiene a pronunciar un discurso sobre los ideales que deben acompañar la existencia del ser humano, así como a hacer hincapié en los errores cometidos a causa de la inexperiencia, de tal suerte que pudiesen aplicar sus consejos a su propio existir. El discurso del longevo doctor movía a los muchachos a la reflexión, se miraban los unos a los otros cuando este les sorprendía con alguna apreciación de gran valía en la que nunca habían reparado, a causa de su poca edad. Asienten a cada paso ante sus verdades irrefutables sobre el

vivir, y acaban dando por bien aprovechada aquella jornada, en que atendieron a las observaciones de uno de sus mayores. Todos alcanzan a darse cuenta de lo mucho que los ancianos podían aportar a quienes caminaban un tanto confusos hacia la madurez.

Miguel de Palacios coincide con Guillermo Perrín en remarcar en su historia el papel esencial desempeñado por los ancianos en todas las sociedades, en su empeño por recordar cómo las familias debían venerar a los abuelos porque eran el máximo referente para todos sus miembros, el oráculo capaz de responder a esas cuestiones y dudas que intranquilizaban a los más jóvenes, relacionadas con el futuro; y que ellos con su raciocinio y experiencia disipaban acertadamente. En *El casco de hierro* (n.º 75), Miguel de Palacios hace recapacitar al lector al recordarle cuántos abuelos ante el fallecimiento de sus hijos tuvieron que ejercer como padres con sus nietos, se vieron obligados a tomar las riendas de las familias golpeadas por la tragedia, educándolos para convertirlos en hombres y mujeres ejemplares. En estas páginas ricas en verdades esenciales de la existencia humana, el autor determina que las voces del abuelo y del nieto sean las que sobresalgan, las que más se oigan, confrontándolas para que de su diálogo se extraigan lecciones de hondo valor.

El viejo Guillermo, aunque algo encorvado por el paso de los años, era fuerte también, y a pesar de que sus cabellos eran blancos como la nieve, su imaginación era calenturienta, como montaña cuajada de nieve, y en cuyo interior hierve la lava del volcán (p. 8).

Francisco Martín Caballero homenajea de igual forma a los octogenarios en *El misterio de una vida en ocaso* (n.º 81). Nos presenta también a una abuela que, tras el fallecimiento de su yerno, se encargó de criar a su nieto, de hacer de él un hombre bueno y de evitar que se convirtiese en un señorito indolente más, aunque le consintió muchos caprichos. Le permitió que gozase plenamente de su juventud sin censurarle su comportamiento, porque doña Amparo afirmaba que su descendiente había sufrido ya mucho al haber crecido sin su padre: “¡Que se divierta! ¡Que goce! [...] Tiempo le quedará para sufrir, que la vida no es larga en durar pero en penar no es corta” (p. 9). Doña Amparo habla sobre cómo los nietos rejuvenecen a los abuelos; insiste en que la educación de los mismos les impide permanecer ociosos, quejándose de sus achaques y lamentando el paso de los años, y confiesa, asimismo, que si hay una razón por la que los octogenarios desean gozar de una vida más larga es tan solo para ver a los nietos

convertidos en personas maduras y respetables, para certificar así que sus enseñanzas fueron válidas.

En la obra teatral de Ramón Asensio Mas, *La Tierra Madre* (n.º 31), no faltan tampoco los elogios a los ancianos que habitan en los pueblos, pilares de las sociedades rurales a quienes se veneraba y se consultaba cualquier problema referente a la población o a las familias, puesto que eran las personas más experimentadas y sensatas, con más conocimientos acerca de la vida los que emitían juicios ecuanímenes. El anciano asturiano, personaje fundamental de esta obra, deja ver con sus mensajes que la sociedad no debía subestimar el papel de los mayores, que en muchas ocasiones tenían que reemplazar a los padres, sobre todo en las sociedades rurales, toda vez que los progenitores debían permanecer el día entero en el campo trabajando; amén de recalcar, al igual que en los relatos anteriormente citados, el poder que tienen los nietos para hacerles sentirse jóvenes y transmitirles alegría de vivir:

[...] el *nietu* nos da al *prencepio* mucha tristeza, *purque* vemos en él otra vida que empieza *cuandu* la *nostra* acaba, y nos habla de tiempos *pasadus*, de alegrías muertas, de amores perdidos, e se les quiere más, mucho más, porque las alegrías que nos traen van mezcladas con lágrimas de una tristeza muy honda y muy grande (p. 31).

5. 16. LA SINRAZÓN DE LAS GUERRAS

Dado que *La Novela de Bolsillo* se publicó durante la época en que la Primera Guerra Mundial se hallaba en pleno apogeo, no ha de sorprender que los colaboradores de la colección se ocupen en sus relatos de “la locura de la guerra”, bien sea escribiendo una historia acaecida en la época contemporánea, aludiendo abiertamente a la conflagración de 1914, bien con relatos ambientados en tiempos bélicos, pero sin mayores precisiones cronológicas. No faltan tampoco los títulos en los que se aborda la sinrazón de las guerras de forma sumaria, con comentarios acerca de los enfrentamientos armados, introducidos mediante digresiones que suelen interrumpir la acción y que poco o nada tienen que ver con el asunto principal. Obviamente, los escritores contemporáneos no podían permanecer ajenos a tan cruentos acontecimientos. Su propósito era que los lectores recapacitasen acerca de tamaño desvarío, por lo que sus condenas a la contienda mundial acaban por aflorar en sus páginas, de un modo o de otro.

Al primer grupo aludido pertenece la novela *Europa tiembla...* (n.º 35) de Andrés González-Blanco, con la que se propone escribir una historia de amor que tuviese como telón de fondo la Primera Guerra Mundial, sobre la que discuten los personajes implicados en la trama, los cuales, aunque comprenden las razones que llevaron a la lucha a uno y a otro bando, critican semejante derramamiento de sangre, que pudiesen jóvenes soldados en las trincheras que horadaban Europa truncando de modo tan absurdo su futuro. González-Blanco opta por tan clarificador título porque autor y suscriptores de *La Novela de Bolsillo* vivían tiempos difíciles, eran testigos de una tragedia incomprensible: “Europa tiembla, Europa se estremece con las detonaciones del cañón. Todo el sistema de doctrina de Europa se bambolea” (p. 49). El autor, asimismo, acusa a los ambiciosos gobernantes europeos de arrastrar al mundo a una barbarie innecesaria, aparte de sugerir que también la falta de valores de la moderna sociedad es la que hubo de abocar a la vieja Europa a una crisis de estas dimensiones: “La religión, el arte, el derecho, la política, estaban en crisis, amigo. Hoy, el cañón les lleva al abismo” (p. 49).

En la irónica narración de Gonzalo Latorre, *...Y llegó Maura* (n.º 62), el asunto de la guerra se toca con mucho humor, lo que no obsta para que el autor ataque a los gobernantes europeos, a quienes poco importaba el que tantos soldados diesen su vida por unos ideales, en los que las más de las veces no creían; y que se incorporaban a filas obligados por las autoridades, sin apenas preparación ni medios. Este colaborador de *La Novela de Bolsillo*, a diferencia del anterior, ahonda sobre la repercusión de la guerra en España, con la finalidad de probar que una guerra de estas características afecta a toda la humanidad, influye perniciosamente, incluso, en el curso de la política y de la vida de las naciones que no están implicadas directamente en la conflagración; nadie puede permanecer al margen de tan dramáticas circunstancias. Latorre no se olvida así de apuntar que el supuesto beneficio económico que acarrearía la neutralidad para nuestro país era un mero espejismo; únicamente los políticos se lucraban con la tragedia que golpeaba a Europa, gracias a los contratos comerciales firmados en el extranjero que les permitían obtener cuantiosas comisiones por exportaciones de productos españoles a las naciones en liza. El resto de los españoles en nada se beneficiaban; la falta de productos de primera necesidad en el mercado, al ser estos destinados a la exportación, desencadenó una subida inusitada de los precios a la que no podían hacer frente los ciudadanos con pocos recursos económicos.

Junto a estos relatos, en que sus autores polemizan sin ambages sobre la catástrofe europea, localizamos un segundo grupo en el que se reprueban las guerras de cualquier signo, acaecidas en cualquier rincón del mundo en cualquier época, pero evitando aludir explícitamente a la Primera Guerra Mundial. Lógicamente, es una maniobra de ciertos escritores para no comprometer su imparcialidad, para que no se pudiese deducir a favor de qué bando se declaraban en la contienda. Este es el caso de José Francos Rodríguez y de Miguel de Palacios, cuyas historias transcurren en tiempos de guerra, pero en una época indeterminada, cuyo escenario no se especifica o resulta ser un país imaginario. Pese a tales argucias narrativas, de igual modo se pone de relieve cómo a los gobernantes les trastornaba el poder que tenían en sus manos, les llevaba a tener delirios de grandeza, y en virtud de ello obraban según su albedrío, sin pensar en las necesidades de los pueblos, sin reflexionar acerca de lo que suponía empujarlos a la guerra, la guerra, que ellos ordenaban pero en la que no combatían; era la sangre de sus súbditos la que se derramaba.

En la narración de Miguel de Palacios titulada *El casco de hierro* (n.º 75), el dramaturgo aborda la sinrazón de los conflictos bélicos desde la óptica de un soldado joven que va al campo de batalla a luchar por su país, obedeciendo las órdenes de su tiránico y pugnaz emperador, quien había declarado la guerra a sus opositores por contrariarle en sus intenciones. Era la suya la “guerra por una sola voluntad. La peor de todas las guerras” (p. 16). Federico, enamorado y con planes de casarse, ve rota su vida cuando ha de marchar al frente. A través de su testimonio comprendemos lo que se siente al empuñar un fusil, al verse obligado a matar a otras personas que nada malo habían hecho, a “un enemigo que no se odia, a padres y a hermanos como nosotros, que se acordarán de sus seres queridos” (p. 29). También Francos Rodríguez enfoca este asunto en *El espía* (n.º 29) de semejante modo, ejemplificando cómo una guerra puede convertir a hermanos en enemigos, a los amigos de antaño en feroces adversarios. Opina, además, que quizá fuese necesario que en los gobiernos del mundo se produjese una renovación, puesto que los jóvenes poseen una mayor amplitud de miras mientras que los maduros políticos llevaban ya demasiados años apoltronados en el poder y habían perdido la perspectiva de la realidad. Por tales motivos, Francos deja también hablar a los soldados adolescentes que marchaban a la guerra, pese a ser amantes de la paz:

Y todo sin culpa nuestra, por la terrible fatalidad que provocan los hombres caducos, envejecidos, hartos del mundo, que no comprenden bien cómo nosotros los jóvenes sentimos ansia infinita de vida, gozada en ambientes donde en vez de imperar la fuerza, el poder despótico, presiden paternalmente la alegría, el amor y el placer que brota de ellos, como el agua cristalina del manantial (p. 30).

Al tercer grupo pertenecería Luciano de Taxonera, toda vez que no escribe una historia acaecida en tiempos de guerra; ahora bien, con *Rosas en diciembre* (n.º 79) aprovecha como otros colaboradores para expresar su indignación por la tragedia que ocurría en su tiempo, pero de un modo indirecto. A raíz de hacer referencia a una mujer, que siendo aún muy joven enviudó debido a que su esposo pereció en la guerra de Cuba, Taxonera alude al tema bélico, ahonda en la situación de un afectado por una conflagración, habla del dolor de la viuda de un soldado a quien los gobernantes privaron del amor de su esposo. Y es lo cierto que “la guerra, la guerra cruel promovida por unos cuantos locos [...] los separó” (p. 6), porque los enfrentamientos bélicos dejaban siempre otras víctimas que no contaban en los informes, las viudas y huérfanos que quedaban desasistidos y desamparados, y a quienes no se prestaba la debida atención.

5. 17. EL FEMINISMO

El feminismo es un motivo que aparece comentado de modo superficial en varias novelas, todas ellas firmadas por hombres; razón por la que no ha de extrañarnos que esta corriente de pensamiento, que este movimiento a favor de la liberación de la mujer sea puesto en entredicho, y que los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* ironicen sobre esta cuestión⁴⁹³. Tanto Armando de las Alas Pumariño en *La amazona*, como Juan Héctor Picabia en *Lord Byron*, equiparan el concepto de feminismo con el de poca feminidad⁴⁹⁴.

⁴⁹³ Compárese la postura de los colaboradores de la colección sobre el asunto del feminismo con las registradas en: María Ángeles Durán y María Dolores Temprano, “Mujeres, misóginos y feministas en la literatura española”, en *Literatura y vida cotidiana, Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Zaragoza, 1987, pp. 413-488; Iris María Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La mujer en la literatura española. Del siglo XVIII a la actualidad*, Barcelona, Anthropos, 1996; y el libro pionero de Carmen de Burgos, *La mujer moderna y sus derechos* (Madrid, Huso, 2018).

⁴⁹⁴ En su “Introducción” a (VV.AA.), *Novelas breves de escritoras españolas*, (ed. cit., p. 12), Ángela Ena Bordonada subraya la influencia en los intelectuales españoles del primer tercio del siglo XX de un eminente filósofo como Nietzsche, caracterizado por una fuerte misoginia, que al hablar sobre la inteligencia en las mujeres se expresaba en parecidos términos que varios colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, al apuntar en *Más allá del Bien y el Mal* que “cuando una mujer tiene inclinaciones doctas, hay

La protagonista de *La amazona* (n.º 41), Carmela, es una joven argentina educada en una institución inglesa que entra en contacto con el feminismo a través de su profesora, una abanderada de la causa que llamaba a las mujeres a liberarse del yugo masculino, a estudiar y a formarse para poder trabajar y ser independientes económicamente. Estas ideas modernas calan en la fuerte y atlética Carmela, que demostraba poder hacer lo mismo que cualquier varón, y ello se explicaba, según el misógino razonamiento del narrador, porque esta joven feminista era “un ser epiceno y extraño” (p. 24), debido a que era lesbiana. Juicios de este tenor son los manifestados por Juan Héctor Picabia, al referirse en *Lord Byron* (n.º 56) a una mujer rusa culta, de exquisito talento, una brillante universitaria que destacaba entre sus compañeros de la Facultad de Medicina por ser una enérgica defensora del feminismo, por abogar por el derecho de la mujer a estudiar y a ser económicamente independiente. El narrador asevera que todas esas capacidades intelectuales, exclusivas de los hombres, las poseía Olga debido a algún desajuste fisiológico, a causa de ser andrógina. Añade además que “Olga era feminista, defensora de los derechos de la mujer y de su completa emancipación” (p. 46), por consiguiente, era “fea, delgadita y menuda [...] El cuerpo era esmirriado y sin formas, como el de un adolescente” (p. 43). Y es que para muchos hombres de la época, el feminismo no solo estaba reñido con la feminidad, sino también con la belleza.

Menos duro se muestra Joaquín Dicenta en *El pasaporte amarillo* (n.º 50), puesto que aplaude la actitud de Débora, joven judía de origen ruso, de convertirse en universitaria, de apoyar las reivindicaciones feministas, de satisfacer sus ansias “de aprender, de ganar un puesto entre las mujeres independizadas por el estudio” (p. 40). A diferencia de los anteriores colaboradores, Dicenta, amén de retratar a esta mujer como feminista e inteligente, la muestra muy femenina, delicada, de honra intachable y de una extraordinaria belleza, porque pensaba que no eran cualidades incompatibles.

de ordinario en su sexualidad algo que no marcha bien”. Asimismo, Ena Bordonada, en la p. 16 del citado estudio, presenta una clarificadora cita de Gregorio Marañón en *Tres ensayos sobre la vida sexual* del mismo tono que las registradas en nuestra colección: “Insistimos una vez más en el carácter sexualmente anormal de estas mujeres que saltan al campo de las actividades masculinas y en él logran conquistar un lugar preeminente. Agitadoras, pensadoras, artistas, inventoras; en todas las que han dejado un nombre ilustre en la historia se pueden descubrir los rasgos del sexo masculino, adormecido en las mujeres normales, y que en ellas se alza con anormal pujanza”.

5. 18. LA HOMOSEXUALIDAD

En esta colección de *La Novela de Bolsillo*, auspiciada por un espíritu moderno, se da cabida igualmente a contenidos tan comprometidos para la época, y que levantaban por aquel entonces tanta controversia, como el que encabeza este epígrafe. Ahora bien, hemos de hacer hincapié en un detalle relevante: los autores –masculinos casi todos– profundizan más en la homosexualidad femenina que en la masculina, que únicamente es sugerida.

5. 18. 1. LA HOMOSEXUALIDAD FEMENINA

La homosexualidad femenina aparece en nuestra colección en relación con el punto anterior, es decir, íntimamente ligada al asunto del feminismo; es como un arma arrojadiza, puesto que al tocar este tema tratan de condicionar a los lectores y, sobre todo, a las lectoras. Buscan lanzar el claro mensaje de que las mujeres que estudian y que pretenden equipararse a los hombres lo logran porque su naturaleza anormal es más parecida a la masculina. Los colaboradores de la colección que examinan la cuestión del lesbianismo, lo hacen con mucha ironía, con cierto menosprecio y burla, de modo absolutamente diferente y en un tono radicalmente distinto a aquellos que se deciden a hablar de la homosexualidad masculina.

Es en la narración de Armando de las Alas Pumariño, *La amazona* (n.º 41) donde se plantea abiertamente esta situación. A los muchachos de la burguesía les irritaba que la protagonista, Carmela, les venciese en las competiciones deportivas y que luciese además tantas capacidades intelectuales. Ellos atribuían su fortaleza y su inteligencia a algún desajuste fisiológico, aseveraban que si podía ponerse al nivel de los varones se debía ni más ni menos a que era muy andrógina. La joven desdeñaba el cortejo de todos los jóvenes que se le acercaban, puesto que le resultaban insulsos, anticuados; no toleraba de buen grado los prejuicios que revelaban contra las mujeres, actitud que no hacía sino reforzar las suposiciones de la chismosa sociedad de que esta muchacha moderna era lesbiana. Las sospechas se confirman, cuando la protagonista es rechazada por el joven del que se creía enamorada, y a quien sorprende con su criada en una escena sumamente erótica y violenta, que disgusta enormemente a Carmela; y que viene

a ser como un revulsivo, toda vez que la joven descubre, a raíz de ello, sus verdaderas inclinaciones amorosas con una de sus amigas:

[...] abrazóse a su amiga, apretándola contra su pecho, llorando, besándola una y mil veces trémula, anhelante. Luisa sintió en su rostro un aliento de fuego y el dolor de unos dientecillos que hacían presa en ella. Asustada, despavorida se debatía inútilmente (p. 64).

El asunto del lesbianismo cobra importancia en el texto de Felipe Sassone, *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11). Para el autor, las inclinaciones sexuales de este tipo son comportamientos condicionados por una herencia genética. Se muestra firme en sus aserciones acerca de que una mujer, lasciva por naturaleza como su criatura literaria, podía llegar a ser indistintamente lesbiana o ninfómana. Con la intención de ejemplificar este aserto, el escritor peruano da vida a Elisa Wagner, una argentina voluptuosa, amante de la literatura pornográfica, cuya sensualidad exacerbada se manifestó tempranamente, siendo experimentada con una compañera del internado:

Elisa había sentido desde niña el acicate imperioso de la carne. Durante su internado en el Liceo, apenas púber, las novelas de Felipe Trigo excitaban su imaginación y diariamente le amanecía en el lecho una compañera llamada Rosario, morena, vellosa y hombruna, que la besaba en los labios sin ruido y le decía ternezas como un enamorado galán (p. 17).

Cuando a Elisa le aburren estas experiencias lésbicas, busca el amor con una decena de hombres, pese a estar casada; relaciones estas que no acaban de llenarla del todo. A juicio de su esposo y de un narrador lleno de prejuicios, y claramente misógino, Elisa era una enferma incurable, una pecadora sin redención posible.

Emiliano Ramírez Ángel alude en *Alas y pezuñas* (n.º 19) al hecho de que en algunos cinematógrafos de Madrid como el Salón París, situado en las cercanías de la Puerta del Sol, se proyectasen películas eróticas de factura francesa, en las que de modo muy gráfico y explícito se mostraba cómo en la liberal Francia eran muchas las mujeres que preferían buscar el placer con otras mujeres, lo que le resultaba intolerable al protagonista y a sus amigos, que calificaban de depravadas a estas mujeres; pero, sin embargo, se recreaban en estas escenas:

Sobre la tela luminosa resaltaban las morbideces de dos hembras ligeras de ropas y escrúpulos. Se abrazaban, se besaban, caían sobre un tolerante diván en

singular delirio lesbiano. Aquellas carnes, maceradas por un vicio cuyo análisis no es ahora pertinente; aquellos pechos pródigos; aquellos brazos y piernas trenzados con suprema picardía, aquellos retorcimientos lascivos, nítidamente reflejados en el lienzo, podrían ocasionar un capítulo maravilloso a cualquiera de nuestros novelistas erotomaniacos... (p. 18)⁴⁹⁵.

Joaquín Belda nos da a conocer el dato de que eran muchos los caballeros que gustaban de acudir a las casa de citas con la clara intención de contemplar escenas amorosas entre mujeres, por lo que doña Leo, la proxeneta de *El Sprit: tienda de modas* (n.º 77) había contratado para estos quehaceres a Lydia y a Juanita, que eran “muy buenas amigas, y los amores de la poetisa Lesbos se los sabían ellas tan de memoria como la letra de sus cuplés” (p. 13)⁴⁹⁶.

5. 18. 2. LA HOMOSEXUALIDAD MASCULINA

Con respecto a la homosexualidad masculina, comprobamos que los autores mostraban más pudor que en el caso de la femenina, al pronunciarse sobre la cuestión tenían más cautela y no eran muy explícitos⁴⁹⁷. Rafael Cansinos Assens nos presenta en *El pobre Baby* (n.º 33) a un singular adolescente de “belleza dulce y delicada, excesiva acaso para un hombre” (p. 5) que, conmocionado y confuso tras la pérdida de su madre, se lanza a la aventura desconociéndolo todo del amor, por lo que prueba todos los placeres, tanto con hombres como mujeres, buscando su identidad, tratando de definir sus inclinaciones. Cansinos no parece ser partidario de hablar más abiertamente del asunto, se limita a señalar que Baby “habíase entregado a todas las palabras ambiguas y a todas las manos clandestinas que se agitaban en los sitios oscuros...” (p. 20).

⁴⁹⁵ En colecciones posteriores a *La Novela de Bolsillo*, las historias en las que los autores se arriesguen a tocar este punto, serán cada vez más numerosas. Atiéndase a las matizaciones que sobre este tema se presentan en Lily Litvak: “Una chica de pelo corto, cigarrillo y carnet de conducir. Un arquetipo femenino en la novela corta erótica de entreguerras”, *El Bosque*, n.º 3, septiembre-diciembre 1992, pp. 19-31.

⁴⁹⁶ Una curiosa incidencia percibida al analizar este asunto en los relatos de *La Novela de Bolsillo* es que de cuatro colaboradores que hablan de la homosexualidad femenina, tres de ellos deciden que sus protagonistas caracterizadas como lesbianas sean de origen extranjero (dos argentinas y las francesas de las películas pornográficas aludidas por Ramírez Ángel), como si los autores, en su conservadurismo tradicional, quisieran evitar referirse a la homosexualidad en mujeres españolas. Únicamente Joaquín Belda alude a mujeres lesbianas españolas, aunque lo hace –bien es cierto– en un tono irónico y burlesco.

⁴⁹⁷ Resultan muy interesantes las observaciones sobre este asunto y sobre su tratamiento en la literatura de la época presentadas por el doctor Gregorio Marañón, al realizar el prólogo a una de las obras de un colaborador de nuestra colección, Hernández Catá (“Prólogo” a Alfonso Hernández Catá, *El ángel de Sodoma*, Santiago de Chile, Nacimiento, 1936).

Antonio de Hoyos y Vinent, quien jamás disimuló su homosexualidad, se hace eco de esta cuestión en su novela *El martirio de San Sebastián* al referirse a Silverio, “frágil, de una ambigüedad de efebo griego o de egipcio Ganímedes”, que tenía gestos que pregonaban su “hermafroditismo a la vez literario y canalla” (p. 8). En contra de lo esperado, el literato retrata a esta criatura como un ser abyecto y brutal, que vivía continuamente en un estado de acedia, que despertaba repulsión entre la gente, y que al propio narrador disgusta por su proceder. No lo defiende de quienes le maltrataban por sus inclinaciones amorosas, de las “burlas que llegaban algunas veces hasta las vías de hecho” (p. 9).

5. 19. EL AUGE DE LAS CIENCIAS OCULTAS

Páginas atrás ya adelantamos cuánto era el interés de los españoles de principios del siglo XX por el mundo de lo esotérico. Desde los albores de la humanidad, el hombre ha sentido curiosidad por conocer su destino, por encontrar en la adivinación la respuesta a sus dudas existenciales, algún dato que le alentase para poder desterrar miedos y tener esperanzas en un mañana más venturoso. Ninguna clase social escapará a esta influencia, proletarios, burgueses, aristócratas e, incluso, políticos mostrarán interés por la astrología, la quiromancia, la cartomancia o el espiritismo.⁴⁹⁸ En *La Novela de Bolsillo* no faltan los autores que tratan de ofrecer una explicación lógica a ese empeño del hombre por conocer su futuro, a ese creciente auge de las ciencias ocultas en nuestro país a principios del siglo XX. Hay colaboradores que se muestran escépticos; otros que, aun con cautela, aceptan la posibilidad de que puedan existir personas con facultades para conocer el futuro; los hay también que censuran sin paliativos tales prácticas, acusan de estafadores a los pretendidos adivinos, asegurando que se aprovechan de la ignorancia de la gente, de la angustia de quienes padecen problemas irresolubles y no tienen a quién solicitar ayuda.

Luciano de Taxonera da cuenta en su narración *Rosas en diciembre* (n.º 71) de lo experimentado por Alicia Ríos, una respetable burguesa de la capital quien, no sabiendo cómo evitar que su prometido, quince años menor que ella, dejase de quererla, recurre a la magia de una bruja que recibía a su selecta clientela en su consulta de la madrileña calle de Santiago el Verde. Zina, la enigmática nigromante de este relato, a petición de

⁴⁹⁸ Sobre el auge de las ciencias ocultas y su presencia en la literatura finisecular, véase arriba, nota 366.

la desesperada enamorada formula un conjuro en una de las habitaciones de su inquietante morada para satisfacer el deseo de Alicia. Colocó en el suelo sobre un paño negro, “tres velas en sendos candelabros, formando triángulo (p. 24). Con este mágico ritual, la pitonisa le asegura a Alicia que retendría el amor de Mariano, si bien se veía en la obligación de comunicarle una premonición, expresada de modo misterioso; y cuyo significado no llega a desentrañar en un primer momento: “Lo que tiene es que las rosas que nazcan en mayo, que es su tiempo, viven más y son más lozanas que esas otras, que al calor de las estufas, se abren en diciembre” (p. 28). El mágico rito que llevó a cabo Zima parece ser efectivo, ya que Mariano vuelve a mostrarse como un fervoroso enamorado, e insiste en formalizar la relación, convence a Alicia para contraer nupcias.

La preocupación por lo feérico está presente en *La sibila de Juanelo* (n.º 14), relato de Fernando Mora. El escritor se enfrenta a este tema con mucho humor. En principio, orienta su escrito a desmitificar la validez de las predicciones de brujas, magos y hechiceros. Recuerda con sensatez que mientras en el mundo quedasen desesperados y crédulos con “una peseta, habrá echadoras de cartas que se la embolse” (p. 40), pícaros que explotarán el dolor y la inseguridad ajena en beneficio propio. Sin embargo, su historia acabará dando un giro radical. Cuando el narrador estaba convencido de la ineptitud de la sibila Fernanda, de su incapacidad para adivinar el futuro, ha de cambiar de opinión. La adivina, consultando su bola de cristal, le vaticina a Demófilo, un obrero anarquista muy aficionado a las artes adivinatorias, que si compraba un décimo de lotería, concretamente, el número 12.530, se haría rico. Para sorpresa de la propia sibila, el décimo sale agraciado, el obrero obtiene una sustanciosa cantidad de dinero. El narrador, sin otra alternativa, acaba sugiriendo que tal vez encerraban algo de verdad las técnicas adivinatorias, deja en manos del lector la posibilidad de refrendar sus palabras, o, por el contrario, de recusarlas.

Gonzalo Latorre se detiene en *...Y llegó Maura* (n.º 62) a debatir sobre esta cuestión de modo muy similar a Fernando Mora. Admite que desde antiguo, reyes y gobernantes consultaban a los astrólogos antes de tomar una decisión clave para el futuro de sus países, pero no comprende cómo en el siglo XX, tan avanzado y racional, aún quedasen políticos que se dejaran influenciar por los designios de las estrellas, de magos, de brujas para resolver la economía del país y los problemas sociales. Gonzalo Latorre se burla, por lo mismo, no solo de los incautos ciudadanos que se dejan embaucar por estos nuevos pícaros, sino también de los políticos españoles que acudían

a las consultas de las adivinas que poblaban las calles más populares de Madrid. El narrador confiesa visitar “a una diosa del misterio, pitonisa de profesión, íntima amiga, por cierto, de este hombre grande que nosotros llamamos, irreverentemente, Tomás Romero” (p. 5), la cual recibía a sus ilustres clientes en un habitáculo siniestro, en el que había “calaveras, lagartos con algún parecido a muchos de nuestros políticos; por el techo una araña, coja por cierto, paseando sus bellas formas, aprisionando entre sus redes todo lo que le caía, como si se tratara de un jefe liberal... cualquiera” (p. 9).

5. 20. LA RELIGIÓN

La existencia de Dios, la preocupación del hombre por lo que le espera tras la muerte son ideas sobre las que se ha discutido y se ha tratado de arrojar luz en las obras literarias desde épocas inmemoriales; y tales disquisiciones, por supuesto, están presentes en nuestra colección. En algunas historias de *La Novela de Bolsillo* se percibe la huella del pensamiento de Nietzsche⁴⁹⁹, se palpa ese pesimismo existencial que ponía en tela de juicio todos los valores de la sociedad occidental, sus creencias, al hallarse el hombre inmerso en una época convulsa, en que Europa era devastada, en que sus ciudadanos se enfrentaban en lucha fratricida en las trincheras. Junto a ello, no faltan en la colección algunos títulos en que, además, destacan las críticas a la Iglesia, con un tono claramente anticlerical, coincidente con el apreciado en algunas obras de la literatura del momento⁵⁰⁰.

5. 20. 1. EL MUNDO CONTEMPORÁNEO Y LA CRISIS DE VALORES ESPIRITUALES: INFLUJO DE NIETZSCHE

El maestro que aparece retratado en la novela de Rafael Cansinos Assens, *La encantadora* (n.º 73) poseía una ideología socialista, así como una exquisita formación filosófica, declarándose admirador de la obra de Nietzsche, de títulos como *Así habló Zaratustra*. Estas doctrinas le llevan a dudar de la existencia de Dios, replantearse esas enseñanzas cristianas en las que fue educado por su padre. El maestro vivió de cerca la

⁴⁹⁹ Sobre este particular, véase Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 2004.

⁵⁰⁰ De entre la amplia bibliografía existente sobre esta cuestión y su tratamiento en nuestra literatura resulta conveniente traer a colación: Julio Caro Baroja, *Introducción a una historia contemporánea del anticlericalismo español*, Madrid, Istmo, 1980; Soledad García Miranda, *Religión y clero en la gran novela del siglo XIX*, Madrid, Pegaso, 1982; Brian J. Dendle, *The Spanish Novel of Religions Thesis (1876-1936)*, Madrid, Princeton University/Castalia, 1988.

situación del proletariado, supo lo que eran las injusticias, cuántos hombres, mujeres y niños morían de inanición, faltos de lo más necesario. Por todo ello, dejó de creer en Dios, le era difícil asimilar que existía un Ser Supremo que pudiese dejar desamparadas a tantas de sus criaturas, a las más indefensas. Las doctrinas de Marx y de Nietzsche le resultaron convincentes. Apoyaba las afirmaciones del filósofo prusiano de que los valores sobre los que se sustentaba la sociedad occidental eran falsos, que habían entrado en crisis tal como pronosticó, y que solo la desaparición de Dios y del cristianismo podría posibilitar la creación de un mundo mejor y más igualitario. “Nietzsche tenía razón” (p. 39), por ende, el profesor niega a Dios, no cree en una vida después de la muerte y, en consecuencia, rehúsa que sus restos mortales sean enterrados en campo santo. Por decreto gubernamental, el maestro se veía obligado a que sus pupilos aprendiesen el catecismo; mas eludía explicarles aquellas verdades teológicas de la Iglesia, porque él no les otorgaba validez, pensaba que a aquellos proletarios del mañana de nada le iban a servir estas ideas:

En cuanto a la religión les hacía aprender el catecismo porque no había más remedio; pero se abstenía de darles ninguna explicación sobre aquellos misterios, así como tampoco emitía ninguna observación burlona (p. 12).

En el relato de Joaquín Belda, titulado *Un quince de éter* (n.º 87) en el que el joven Eduardo duda entre suicidarse o drogarse a causa de un revés del destino, actitud que venía a reflejar la carencia de valores de parte de la juventud española de la época, puede rastrearse también la huella de Nietzsche. Cuando se glosan los sueños del protagonista, que permitían mostrar todo aquello que encerraba su inconsciente, que dejaban aflorar su verdadero “yo”, se aprecia que Eduardo se hallaba conmovido por la contienda mundial. Se expresa muy eficazmente esa sensación del joven de que el mundo estaba huérfano de Dios, de que como Nietzsche decía “Dios ha muerto”:

Y todo ello desfilando a la carrera por un fondo de llamas, como de incendio de Roma o de danza diabólica del fuego, con ruido infernal de mil truenos que desgarrasen a un tiempo el vientre de gigantesca nube, como algo grande que muriese entre espasmos, o de un nuevo Dios que presentase su candidatura a una concejalía de la Inclusa, falta de valor para crear un mundo nuevo (p. 47).

En *El pasaporte amarillo*, novela del autor teatral Joaquín Dicenta, la religión, la sensación de desamparo ante el sufrimiento e injusticias de la época surge como motivo

de discusión entre los miembros de una familia judía. Débora, la revolucionaria joven que trata de romper con las pautas de comportamiento impuestas a las mujeres de su raza, estudiaba en la Universidad y era poseedora de una gran inteligencia. Le resultaba del todo incoherente la religión, le parecía incomprensible que Dios no evitase los padecimientos de sus hijos: “Resignándose y esperando al verdadero Mesías, que no tiene prisa por llegar, vive nuestra raza, va para dos mil años. ¡Ya es esperanza, y ya es paciencia!” (p. 9). Sus mayores la amonestan por sus palabras blasfemantes, pero ella se reitera en las mismas cuando mira a su alrededor, cuando comprueba las calamidades de los suyos, cuando oía a los rabinos reclamar paciencia sin ofrecer ninguna solución para remediar el sufrimiento del presente, el hambre y la miseria que azotaban a su pueblo.

5. 20. 2. ANTICLERICALISMO

Gonzalo, el personaje que da cohesión al relato de Alberto Valero Martín, *La querida*, (n.º 36), sufre una crisis religiosa y existencial a raíz de establecerse en un pueblo castellano gobernado por un sistema caciquil. Se pregunta acerca de la razón que permitía a los grandes potentados, amén de tener asegurado el cielo con sus riquezas, disfrutar del paraíso de antemano en la tierra, mientras que los campesinos habían de padecer, veían la vida como un valle de lágrimas, en el que pasaban hambre, frío, enfermedades y eran víctimas de abusos de la peor especie. Debían esperar, tal como les aseguraba la Iglesia y la religión, a morir para hallar justicia y paz, mientras el representante de Dios en aquel lugar vivía holgadamente, gracias a las donaciones de los terratenientes, destinadas a premiar su actitud por no conceder crédito a las quejas de sus feligreses por el latrocinio de sus tierras y las violaciones de sus mujeres. Un pastor de Cristo, que, además, sostenía relaciones con una rica hacendada.

Cuando Gonzalo contempla en la iglesia del pueblo, separados por los bancos que establecían las diferentes jerarquías dentro de la capilla, a víctimas y a verdugos, a campesinos y a terratenientes, a gente de alma pura y hombres de la peor calaña amparados por el mismo Dios, busca la imagen del Todopoderoso. Le mira a los ojos desesperanzado, le pide explicaciones, le solicita ayuda para que evitase aquellas crueldades que suponía un régimen draconiano como el que imperaba en el campo español:

¿Por qué no se desclavaba de la Cruz, indignado ante tan repugnante fariseísmo, y empuñaba el flamígero y justiciero látigo y arrojaba del templo, abrasándoles los rostros con tan candente tralla a tanto hipócrita nauseabundo? (p. 43).

Carlos Miranda, en *A puerta cerrada* (n.º 10) se burla con ironía en su relato, de tintes eróticos, de la falsa vocación de algunos sacerdotes, pero para atenuar su punzante crítica, de claro tono anticlerical, elige como marco desarrollador París. Refiere el proceso sumarísimo al que fue sometido un sacerdote católico de una parroquia parisina por intentar abusar de una feligresa sordomuda.

En *Los muertos* (n.º 40) de Alfonso Hernández Catá, sus protagonistas, enfermos de lepra, se cuestionan también su fe, al verse sacudidos por tan inhumano padecimiento, teniendo presente que en la Biblia se señalaba que esta enfermedad era un castigo divino; son numerosos los personajes bíblicos cuyos pecados y faltas fueron castigados “por Jehová con el azote de la lepra. [...] La idea de que la dolencia que los abrasaba era un castigo, producíales un sentimiento de protesta; hubieran preferido la lepra interior de la que hablan las escrituras, y no teniendo faltas horrendas que reprocharse, consideraban injustos que otros pasearan gozosos la carne sin mácula” (p. 21). Tales meditaciones les conducen a la apostasía, a sentirse abandonados por todos. En esta situación irrumpe en el lazareto sor Eduvigis, quien trata de infundir aliento a estos enfermos que se declaraban ya ateos, y que expulsaban de malos modos a todo religioso que pretendía velar por sus almas, comandados por Juan, el enfermo al que calificaban de “anticristo” (p. 18). Sor Eduvigis concibe como lógica la pérdida de fe de los leprosos, pero les asegura que nunca “es tarde para acercarse a Dios, yo estoy dispuesta a servirles de puente” (p. 18). La caridad practicada por la religiosa, su demostración de que ella se había consagrado a su misión de servir al prójimo, su seguridad de que quienes sufren son seres bienaventurados que serán acogidos por Dios en el cielo, transforma a los leprosos, disipa sus dudas acerca de la vida después de la muerte. Comprenden que su crisis religiosa obedecía a la despreocupación de la Iglesia y al desamparo de ciertos representantes de Cristo en la tierra. Sor Eduvigis contagia su fe a los leprosos, cuyas almas parecen haberse acerado en esta agónica lucha religiosa, de tal suerte que se atreven a rebelarse contra los responsables del lazareto, a reivindicar sus derechos, a morir defendiendo que, aunque estaban enfermos, eran también seres humanos, tan cristianos como ellos, tan hijos de Dios como el resto de los hombres que les despreciaban y trataban como aapestados.

Ermerinda Ferrari en *La que quería ser monja* (n.º 68) dirige sus críticas a la Iglesia en otra dirección, se lamenta de que los dirigentes de esta institución buscasen atraer hacia los conventos a las jovencitas de familias acaudaladas para embolsarse suculentas dotes y, por el contrario, rechazasen a muchachas sin recursos pero con auténtica vocación y espíritu de entrega al prójimo. Semejante situación y desengaño es el experimentado por Marita, que mientras disfrutó de una posición holgada fue distinguida “con las caricias, un poco interesadas de las monjas” que la educaban, y que siempre tuvieron con ella “condescendencias irritantes para otras alumnas menos afortunadas” (p. 8), fomentando su anhelo de ingresar en un convento. Empero, su familia se arruina, y ante ello, las monjas del internado le retiran su apoyo y le advierten de la imposibilidad de profesar en convento alguno sin dote.

Muy significativo a este respecto resulta el relato del polémico sacerdote José Ferrándiz, *La doncella viuda, o buena obra con fin bueno* (n.º 15) ambientado en el Toledo del siglo XIX, que se hace eco de la corrupción que en el citado siglo se apreciaba en el seno de la Iglesia, de la falta de fe y de devoción de sus más destacados miembros, que elegían la carrera del sacerdocio como un modo de ascender en el escalafón social, o buscando que la vida les quedara resuelta sin demasiados esfuerzos:

La riqueza en que vivían aquellas gentes de hábito y las oligarquías seculares, habían relajado las costumbres tanto, que en declarando externamente que se creía en el dogma, aunque así en el globo, la fe servía de marchamo a la más patriarcal y castiza inmoralidad (p. 6).

Como la colaboradora anterior, también manifiesta Ferrándiz su indignación por el hecho de fomentar vocaciones entre los vástagos de las familias más adineradas, exponiendo el caso de la joven Eulalia Fontanar, cuyas amistades trataban de “hacerla religiosa, en secreta connivencia interesada con este u otro convento” (p. 12), que aspiraban a poseer su suculenta herencia, y porque sus familiares no gustaban de los religiosos, no les invitaban a sus veladas, toda vez que opinaban que “no entran a las casas más que a *sacar* utilidad o a *meter*... cizaña...” (p. 11).

6. LA NOVELA DE BOLSILLO COMO DOCUMENTO HISTÓRICO-SOCIAL DE SU ÉPOCA

6. 1. LA MUJER EN LA NOVELA DE BOLSILLO

La mujer posee un papel esencial en *La Novela de Bolsillo*, toda vez que constituye el foco principal de atención en la gran mayoría de los textos. Rara es la narración en la que no figura una mujer, en la que los hombres no disertan sobre las damas con las que se cruzan en su camino. En *La Novela de Bolsillo* aparecen mujeres pertenecientes a todas las clases sociales, que desempeñan muy diferentes oficios, pues, a diferencia de lo observado en el estudio dedicado a la imagen del hombre en nuestra colección, en el que ratificaremos que a los varones de las clases bajas apenas se les dedicaban páginas, en lo tocante a las mujeres las representantes de los estratos populares copan incluso más páginas que las damas de la alta sociedad. Hay que añadir, asimismo, que si es indiscutible que los autores de la colección destinan más párrafos a recrearse en la descripción del físico de las mujeres jóvenes y seductoras, ello no obsta para que reserven un espacio a ensalzar a las damas ancianas, cuya sabiduría y esfuerzo para sacar adelante a sus familias merece un sentido tributo.

6. 1. 1. RETRATO FÍSICO

Hemos de comenzar este apartado destacando cómo los retratos femeninos registrados en *La Novela de Bolsillo* no se apartan del modelo tradicional, de los retratos que desde antiguo los literatos realizaban de sus protagonistas femeninas. A la hora de describir a las mujeres, los autores de *La Novela de Bolsillo* acostumbran a describir minuciosamente todo su cuerpo; para ellos, todos los aspectos del físico de estas eran “poetizables” y objeto de elogio. Las descripciones de los personajes femeninos ocupan párrafos y párrafos, porque los escritores buscan plasmar todo su atractivo, puesto que estos autores, al igual que los de antaño, concebían a la mujer exclusivamente, como objeto de deseo. Salvo escasas excepciones, las mujeres que figuran en las historias de nuestra publicación son indefectiblemente hermosas, escasean las protagonistas poco agraciadas. Cuando aparece en un relato de la colección una muchacha poco atractiva se puede apreciar cómo los autores tratan de comunicar a través de ellas sus prejuicios contra la modernización y culturización de las mujeres, puesto que estos personajes

femeninos de escasa belleza son, curiosamente, jóvenes feministas, cultas e, inclusive, con estudios universitarios. Muy diferente es la posición adoptada por las escritoras que figuran en *La Novela de Bolsillo*, que no acostumbran a describir físicamente a sus personajes femeninos. Quieren romper con el tópico de que las mujeres no son más que un objeto de deseo, y prefieren analizarlas psicológicamente, demostrar que son cuerpo y alma, y lo que es más significativo, que tienen cerebro, clara inteligencia e inquietudes culturales.

6. 1. 1. 1. LOS OJOS

Los ojos son, sin duda alguna, los que más datos aportan al lector al respecto de la personalidad de las protagonistas de los relatos; a través de ellos, en cierto modo, se desnuda su alma y se desvelan cuáles son los rasgos más sobresalientes de su carácter.

A) Ojos negros

En el análisis de los retratos femeninos de *La Novela de Bolsillo* se pone de manifiesto que son más numerosas las mujeres que poseen ojos negros. En los relatos comprobamos, además, que las mujeres de ojos negros protagonistas de los mismos pueden clasificarse en tres grupos diferentes, dependiendo de las cualidades que estos expresan: las seductoras, las mujeres cuyas negras pupilas encierran connotaciones de muerte y las damas con ojos negros que evocan melancolía o misticismo.

El primer grupo y el más numeroso lo constituyen las mujeres seductoras de ojos negros. Los ojos negros más hechiceros y fascinantes, a juicio de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, son, sin ningún género de duda, los de las jóvenes gitanas. Los ojos de Trini, la amante de Gonzalo, el señorito que protagoniza *La querida* (n.º 36), merecen toda una cascada de adjetivos, expresan toda la pasión desbordada de esta mujer calé:

Los ojos de Trini –grandes, embrujados, negros, hondísimos– con todo el rabioso sol de Andalucía y toda la ardiente sensualidad meridional, se entornaban calenturientos y se abrían enloquecedores (p. 12).

Negros ojos sugestivos son los de Tórtola Valencia, bailarina de danzas exóticas que protagoniza *El secreto de Tórtola Valencia* (n.º 80) y de quien se rumoreaba que descendía de madre gitana y de un grande de España. A todos los hombres de la época les “fascinaban los ojos de la gitana poseída del diablo” (p. 21), como afirma García Sanchiz. Unos azabachinos y “admirables ojos grandes y brujos, que brillaban como faroles de pasión” (p. 18) eran los de Lola, la enamorada descrita en *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46). Con su mirada evocadora, con esos ojos “del color del café tostado” (p. 19), la camarera conquista a multitud de clientes; aunque solo se entrega a un insulso profesor de francés, quien se quedará obnubilado, al contemplar aquellos oscuros ojos, que se le clavan en el alma. Ángela García, personaje del relato de Ermerinda Ferrari titulado *La que quería ser monja* (n.º 68), gozaba de una mirada seductora, merced a sus pupilas negras, heredadas de sus ancestros árabes. Era dueña de “unos ojos morunos, capaces de trastornar el seso a Dios, según frase de un galanteador” (p. 7).

No menos hechicera es la mirada de la argentina Carmen, criada en la Pampa, adiestrada por los gauchos en la doma de equinos, y que con “sus ojos negros, de un negro profundo y misterioso” (p. 28) seduce a todos los jóvenes burgueses del relato de Armando de las Alas Pumariño, *La amazona* (n.º 41). Sus negras pupilas intrigaban a los caballeros, que se sentían subyugados por el magnetismo de los ojos de la criolla, y se veían, en más de una ocasión, sorprendidos por ese mirar desafiante y altivo de la amazona, que revelaba que se hallaban ante una mujer fuerte, indomable y capaz de someterlos. Paz, la atractiva esposa que pinta Vicente Díez de Tejada en *El reservado de señoras* (n.º 43), con sus “ojos negros, llorones, llenos de luz y de brillo, que deslumbran” (p. 12), conquista al protagonista, presentado como un ímprobo marido, pero que no se sustrae al influjo de la mirada fascinadora de esta dama de marcado carácter.

La malagueña de voz argentada, Carmela, presentada en *La copla vengadora* (n.º 42), era piropeada por los varones de la población, que alababan su arte y la gracia con que movía esos “ojos grandes, negros y pícaros” (p. 5), y que miraba de forma provocativa a quienes se detenían a escuchar su portentosa voz, al entonar sus coplas más sentidas. Otra malagueña de gran belleza era María de la O, la meretriz retratada por Joaquín Dicenta en *Caballería maleante* (n.º 1), que se distinguía porque “en su cara relucían dos ojos negros, acariciadores” (p. 28).

A Eduardo, el señorito juerguista de *Un quince de éter* (n.º 87), le encandilan los ojos color azabache de una hermosísima dama de la burguesía, la cual conseguía que se acelerasen los corazones de los más distinguidos caballeros de Madrid, cuando se paseaba con sus modelos parisinos por los locales más selectos de la capital. Ojos que expresaban “un gesto de perenne sensualismo” y “que hacía imposible el mirarla sin pensar al punto en las sábanas de Holanda” (p. 34). Los enormes ojos de Alejandra, del color del ébano, sugerían voluptuosidad, provocaban con insistencia al singular personaje que da nombre a la narración de Fernando Luque, *Wenceslao Celebro* (n.º 45), cuya voluntad flaquea al sentirse observado por esos ojos que “pudieran nacionalizarse en Calabria” (p. 16), que le traían a las mientes a las mujeres italianas de carácter indomable y decisión inapelable. Su mirada le hace arder en deseo, le sugiere que “su amor debe ser primitivo”, que tiene que “ser bruta en sus deseos” (p. 16), por ende, no puede resistirse a caer en la tentación y a cometer adulterio. Tentadores son, asimismo, los negros ojos de Carmela Montoya, la cupletista de *El círculo vicioso* (n.º 4), que, al deslizar la letra de los cuplés maliciosos con tanta intención, lanzaba unas sugerentes miradas al auditorio masculino. Sus negras pupilas brillaban entonces pícaramente.

Al lado de todas estas seductoras, pertenecientes a diferentes clases sociales, que se valían de sus negros ojos como arma de conquista, surgen otras damas que constituyen un segundo grupo, y en las que la negrura de sus pupilas comporta connotaciones de muerte. Se convertirán en ojos malditos para los caballeros que los contemplen, irremediablemente subyugados por ellos. La enamorada de Miguel Antúnez, el poeta atormentado de *El beso supremo* (n.º 44), que es capaz de atravesar la frontera del más allá para recuperar su amor de niñez, poseía ojos negros como un abismo. Sus “ojos guerrilleros eran dos taladros” (p. 21), atravesaron su corazón, que quedó herido ya hasta el final de sus días, puesto que, pese al paso de los años, el poeta recreaba en su mente una y otra vez su forma de mirar. Sus ojos se quedaron grabados en su retina, en su corazón, y le arrastraron a buscar la muerte para reencontrarse con esa mirada que daba sentido a su existir.

Oscuros e inquietantes eran los ojos de la asesina del relato de Alfonso Armiñán *Gabriela* (n.º 23), negros como un negro velo de luto que vaticinase muerte y que anunciara que quien los mirara perecería indefectiblemente. Gabriela, cansada de estar atada a un marido achacoso, deseaba deshacerse de esta pesada carga para disfrutar de

su juventud y del legado millonario de su esposo, por ello, pone sus ojos en el médico de la familia. El “magnetismo de sus ojos negros y ardientes” (p. 15), que anuncian placeres indescriptibles, al joven doctor le fascinan y hechizan, se apoderan de su voluntad. Los ojos maléficos de Gabriela, de una negrura inquietante y temible, rigen los actos del enamorado. Con tan solo una de esas miradas embrujadoras, la aristócrata consigue que el doctor, víctima de su extraño poder hipnótico, faltase al juramento de Hipócrates, asesinando a su esposo. Al galeno le vencen esos ojos, en los que era fácil “leer un algo horrible, mezcla de sarcasmo y lujuria”, esa “mirada lasciva y perversa” (p. 16).

Funestos resultan igualmente los sombríos ojos negros de la protagonista de *La hija del mar* (n.º 9) de López de Haro. Obdulía era una mujer de gran fortaleza física, que nadaba como los delfines y tenía la agilidad de una pantera para trepar por las zonas más escarpadas. Esta extraña mujer de mirada felina, en todo superior a su amante Antonio, logra que este se sienta turbado ante sus fieros ojos, en los que se adivina sensualidad a flor de piel, y que lo dominan desde el primer instante en que se detiene a mirarlos. Esos ojos que expresaban vigor y carácter, a Antonio le hacían sentirse protegido, le contagiaban fuerza, sintiéndose un hombre seguro de sí mismo. Sin embargo, cuando el amante traiciona a Obdulía, mostrando descontento por su embarazo y confesándole que le ocultó que estaba casado, los ojos de la mujer se tornan aún más oscuros, negros como la hulla, de un negro que presagiaba una muerte inminente, que le estremecen al percibir que su final se acercaba. Obdulía, enfurecida, con sus ojos de depredadora, “con un encogimiento de pantera” (p. 63), se abalanzó sobre quien tanto amó para quitarle la vida.

No menos fatídicos parecen ser los falsos “ojos parlanchines y rasgados” (p. 3), llenos de malicia, de la menestrala Sebastiana, personaje relevante de *Modistas y estudiantes* (n.º 39) de Luis de Castro. Con su mirada llevaba la desgracia a quien cayese bajo el influjo de esos negros ojos, que “eran como un reto a la muerte”. (p. 9). Una vez que Sebastiana se cansa de la absoluta veneración que le profesa su novio Juan, persigue el cariño de un joven pendenciero, con el que su prometido la descubre; este, indignado, la recrimina por su comportamiento traicionero, y ella le responde clavando sus oscuros ojos en los suyos, incitándole a sentirse celoso, “lo envolvió en la caricia de una mirada dulce y vencedora” (p. 12). Como consecuencia del reto, Juan se siente presa de los celos; y fuera de sí, asesina al admirador de Sebastiana. No queda aquí el

rastró de muerte que va dejando a su paso esta falaz madrileña de los barrios bajos. Con esos ojos oscuros como la noche concita la atención del coronel Fuster, al que fácilmente seduce con esa mirada “antojadiza, presuntuosa” (p. 31), conocedora por el testimonio de la esposa del militar de su carácter mujeriego. Esos mismos ojos escrutaban con una feroz envidia a la mujer del coronel, a causa de su privilegiada posición social; y con ellos parecía querer arrojar sobre ella una terrible maldición, con el fin de arrebatarse su puesto. Poco tiempo después de mirarla de soslayo con sus ojos fatales, fallece la noble dama, y Sebastiana se convierte en la dueña y señora de la casa. Unos años más tarde de producirse el óbito de la esposa, y cuando era ya la legítima esposa del señor Fuster, muere el coronel. La herencia del militar, como mandaba la ley, debía repartirse entre Sebastiana y la hija primogénita, pero la criada no estaba dispuesta a quedarse con tan poco, lo quería todo, por lo que piensa en deshacerse de su hijastra Soledad, trata de asesinarla. Aparece, entonces, ante ella con esos negros ojos, tan lúgubres y terribles, de mirada felina, “agresiva y odiosa” (p. 60).

Fatales son igualmente los ojos de Mari Juana, la novia adolescente del demente de *¡Yo he besado a la Virgen!* (n.º 96) de Fernando Mora. Los “ojos muy grandes, muy negros” (p. 38), que destacaban en el rostro de esta jovencita, impactaron a Ricardo. Fallecida Mari Juana, el protagonista se obsesiona con buscar sus ojos en otras mujeres, hasta el punto de que acaba viendo en un cuadro de una Virgen siciliana la imagen de su amada desaparecida; así, pasará horas contemplando los fascinantes ojos azabache de la pintura religiosa, hasta creer que “sus ojos grandes” le “miraban amenazadores” (p. 29), enloqueciéndole, empujándole a disparar al retrato para cerrar esas pupilas que le inquietaban.

En *La Novela de Bolsillo* registramos, además, casos en que los ojos negros poseen connotaciones de tristeza, de misticismo, de serenidad de alma. Melancolía desprendían, por ejemplo, los negros ojos de la joven burguesa que Óscar Muñoz conoce en el Casino de San Sebastián, acontecimientos referidos por Joaquín Belda en *La papeleta de empeño* (n.º 5). La muchacha era una mujer muy sentimental y romántica, en la cual el mal de amores había hecho mella; le embargaba una profunda tristeza que se reflejaba en sus oscuras pupilas, en esos “ojos muy grandes y muy dormidos”, que dejaban ver a las claras que “estaba enferma del cuerpo y del espíritu” (p. 28). Hondamente conmovedores son también los negros ojos de Soledad, la abnegada esposa de *Espinas* (n.º 12) de Fernández Ardevín. Su mirada destilaba amargura y resignación,

ese dolor refrenado y causado por su esposo, Daniel, quien durante años la humilló e infligió los más crueles castigos, así como piedad porque perdonó al esposo cuando este cayó gravemente enfermo. Sus “ojos oscuros, profundos” (p. 9) dejaban aflorar “un cierto amor místico”, ya que Soledad velaba por el marido siguiendo los mandamientos cristianos, “como si Daniel fuera un hermano santo y desgraciado” (p. 19), transparentaban su beatitud y generosa alma.

Muy místicos semejan ser los “grandes ojos negros” (p. 9), serenos, de la ingenua beata de *La doncella viuda o buena obra con fin bueno* (n.º 15), que pasaba horas y horas en la iglesia, entregada a sus rezos, afanada en lograr la salvación y un lugar en el cielo. Las negras pupilas de Marita Pérez Gamboa del relato *La que quería ser monja* (n.º 68) también de José Ferrándiz como el anterior, traslucían “su fiebre religiosa” (p. 50), su profunda fe en Dios, su amor por la vida religiosa y conventual, que ya conocía por haber permanecido toda su infancia y buena parte de su adolescencia internada en una institución religiosa. Su sincera mirada dejaba ver a todos su firme voluntad de consagrarse a Dios, aunque para Antonio los ojos de la aspirante a novicia mostraban además su inteligencia y su decisión de conseguir lo que se propusiese; observaba su dedicación a la literatura, su claro modo de pensar, su gran cultura, dándose cuenta de que sus ojos dejaban al descubierto que era una mujer inteligente y diferente al resto; y que “su alma es para un mundo superior” (p. 56).

B) Ojos azules

No escasean tampoco en *La Novela de Bolsillo* las mujeres que enamoran a los caballeros con sus ojos azules. En virtud de esos ojos que tienen algunas damas en las narraciones de la colección, podemos distinguir dos tipos de mujeres muy diferenciados: damas de ojos azules que inspiran dulzura, delicadeza; y las perversas.

En el primer grupo cabe clasificar a las damas cuya mirada azulada y limpia pone de manifiesto su buen corazón, su nobleza, su ingenuidad y delicadeza. Teodora, la delicada dama de *La Verdad* (n.º 54) de Morales San Martín, conquista el corazón de Ernesto con la claridad de su expresiva mirada, que dejaba al descubierto su dulzura innata, su clase y distinción. Cautiva el alma del apolíneo joven, merced a sus “ojos garzos de dulce mirar” (p. 15), que parecían haber adquirido su celeste tonalidad de ese Mar Mediterráneo en el que le gustaba tomar largos baños. Azules como el cielo eran

los ojos de la extraordinaria criatura creada por Antonio Andión en *Rosa mística* (n.º 38). En sus azuladas pupilas subyacía su pureza de ánimo, su incuestionable fe; y ese don que le permitía la comunión con Dios en sus deliquios místicos. “Su mirada parece perderse a través de todos los obstáculos, con la sutilidad de algo etéreo que ve cosas que nosotros ni aun no podemos sospechar siquiera” (p. 18).

Si hay unos ojos azules a los que se le atribuyen los epítetos más escogidos, y cuyas connotaciones aparecen sugeridas por el narrador mediante espléndidas imágenes, son los de Soledad, la melancólica y frágil muchacha de *Modistas y estudiantes* (n.º 39) de Luis de Castro. Era poseedora de unos ojos “grandes y azules, con quietudes de lago” (p. 18), que en ocasiones, también, “brillaban como dos piedras glaucas”; unos ojos “extraños, sentimentales, quietos y lánguidos como las aguas del canal” (p. 31), reveladores de su delicadeza de corazón, de su desvalimiento y de su inmensa pena de haberse quedado huérfana. Semejantes percepciones embargaban a quienes se recreaban en admirar “los ojos garzos y reidores” (p. 29), las pupilas azuladas de la protagonista de *La Casablanca* de Fernández del Villar. Sus ojos evidenciaban su “nobleza de ánimo, la mansa resignación ante los golpes del infortunio” (p. 29).

Entre las numerosas amantes de Carlos Mendoza, personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) surgen muchas bellezas de ojos azulinos. Gloria, con la que el protagonista mantuvo un largo noviazgo, le fascinó debido a “sus modos monjiles y a la dulzura de sus azules ojos”, que exteriorizaban que era “tierna y sensible como una novia burguesa” (p. 39). Palmira, la dama con la que Mendoza se reconcilia con el amor y sienta la cabeza, destacaba entre el resto de mujeres por esos ojos suyos que como dos zafiros “refulgían” en su armonioso rostro. A él se le enternece el alma “cuando sus ojos azules le contemplaban con ternura, como si allá dentro el amor le estuviese cantando un himno de suavidades y de afectos” (p. 54). El autor, Andrés González-Blanco, parecía mostrar una paladina preferencia por las damas rubias de ojos color turquí, toda vez que a estos tres personajes femeninos de *Manolita la ramilletera* citados hay que unirles las que se pasean por las páginas del segundo relato publicado por él en *La Novela de Bolsillo, Europa tiembla...* (n.º 35). Las refinadas y exquisitas damas bilbaínas de este relato, debido a su origen poseían como galardón más preciado de su fino semblante unos expresivos ojos azules. Marichu Guecho, verbigracia, era “una primorosa rubia, alta, esbelta y espiritual” (p. 33), una joven católica de honra

intachable y sin malicia, tal como dejaba ver su azulada mirada, que nacía de sus “dormidos ojos” (p. 33).

En un segundo grupo dentro de *La Novela de Bolsillo* quedarían integradas aquellas protagonistas femeninas cuyos ojos azules transmiten perversidad o lujuria, siendo la mayoría de estas damas extranjeras. Sus ojos azulados son fruto de la genética, un rasgo físico característico de las mujeres del norte y centro de Europa. Elisa Wagner, la fría esposa del protagonista de *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) de Sassone. De ascendencia germana, despertaba en los hombres sentimientos muy apasionados; enloquecía a los varones que la miraban con sus voluptuosos movimientos, con la lascivia que destilaba todo su cuerpo, y que también “se reflejaba en el fondo malicioso y azul de sus grandes pupilas” (p. 16). Eva D’Aleçon, la calculadora hetaira de *El despertar de Brunilda* (n.º 97) de Acuña, era poseedora de unas pupilas que semejaban ser dos turquesas, sus piedras preciosas predilectas. Y es que las joyas eran su perdición; a causa del deseo irrefrenable de lucir las más deslumbrantes piedras preciosas, Eva vendía sus encantos a los hombres adinerados de París. Jamás amó a ninguno de ellos, su mirada delataba que era fría y dura, tanto como cualquiera de esas piedras que la engalanaban.

Por su parte, la liberal maestra de *Belleza maldita* (n.º 98) de Francisco Vera, que sin pretenderlo lleva la desgracia a Pepe, y despierta la concupiscencia del coadjutor de la iglesia de San Andrés, poseía unos ojos que eran como dos piedras preciosas relucientes, del color del lapislázuli. “Leonor era una sinfonía en azul mayor, como el Blue Boy de Gainsborough”, porque eran “azules sus ojos” (p. 28).

C) Ojos marrones

Las mujeres de ojos marrones no son muy numerosas en los relatos de *La Novela de Bolsillo*; sin embargo, encontramos algunos casos en que los ojos pardos de algunas féminas cautivan a los protagonistas de estas historias, hasta el punto de querer renunciar a todo por ellas. Carlos Mendoza, que aparece en *Manolita la ramilletera* (n.º 18), siendo un estudiante se enamoró de Matildita, garbosa planchadora gitana, que le sedujo con sus “ojos castaño oscuros”, los cuales “eran grandes y amorosos y se entornaban a veces en caricia adormecedora” (p. 44). No obstante, serán “los ojos castaños” (p. 15), la mirada seductora y a ratos altiva y distante de Manolita, los que

marcarán su vida. Por su parte, los ojos marrones de Puri, personaje de *Alas y pezuñas* (n.º 19) de Ramírez Ángel, a los que Manuel miraba con insistencia para doblegar la voluntad de la bailarina, dejaban al descubierto que era “insaciable, e inconsciente” (p. 48), su lozanía y picardía se transparentaban en ellos.

D) Ojos verdes

Escasísimos son los ejemplos hallados en la colección de mujeres de ojos verdes, los cuales en todos los casos implican matices verdaderamente negativos. Los ojos de Pepita Pacheco, la malévola meretriz de *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) de González Castell, poseen connotaciones que aluden a la muerte, a la maldad y crueldad humanas. Era un “demonio de ojos verdes” (p. 48), que seduce a Domingo de Carvajal y le hace caer en la tentación, como consecuencia de lo cual pierde el paraíso de amor en el que moraba felizmente junto a Lola y su hijo. Todos veían a Pepita como una arpía de ojos glaucos, “de un verde agua encenagada, de un agua de lago misteriosos” (p. 56), que mantienen a Domingo como presa de un hechizo, causando su destrucción.

Maravillas, personaje de *La casa en ruina* de Buendía (n.º 99), destacaba entre las se villanas que conoció Enrique por sus ojos, que “eran verdes, de un verde tan oscuro que parecían negros; de un verde atornasolado, del color del ropaje brillante de algunos peces” (p. 11). Ojos de cambiante tonalidad, que hicieron sucumbir al poeta; si bien a la postre le resultaron embusteros, ya que Maravillas le traicionará con su mejor amigo.

6. 1. 1. 2. EL CABELLO

El segundo elemento de interés en la pintura de las protagonistas femeninas de las narraciones de *La Novela de Bolsillo* es el cabello, toda vez que, a través de él, las mujeres transmiten muchos datos acerca de su carácter, amén de ser un arma más de seducción.

A) Cabello negro

Las mujeres de ojos negros poseen, generalmente, pelo negro; una melena negra siempre muy abundante, y que espreciado objeto de deseo de los hombres. Las

protagonistas morenas de los relatos de nuestra colección suelen ser presentadas como mujeres apasionadas, capaces de atraer a los hombres que deseaban, que siempre se fijaban en sus seductores cabellos de color azabache.

Al poeta Miguel Antúnez, protagonista de *El beso supremo* (n.º 44) de López de Haro, le resultaba muy sensual el cabello de su amada, el cual gustaba siempre de acariciar, dejar que sus dedos se perdieran entre la mata de pelo de esta radiante muchacha morena: “Tu cabello abundoso, como el humo de la hulla, tenía la negrura brillante de la hulla recién partida” (p. 21). Mas la definición que realiza este vate enamorado del cabello de su amada, a la que trata de revivir mediante la palabra y las memorias que escribe, resulta de sumo interés, debido a que nos facilita una información mediante la cual comprendemos cómo las mujeres de principios del XX comunicaban a través de su peinado el paso de niña a mujer. El enamorado recuerda de su dama que, cuando la conoció siendo una cría lucía trenzas, en las que relucía el brillo de su cabello azabache:

Hasta entonces tus cabellos endrinos te habían cobijado las sienes como dos alas de vencejo, y moldeaban, a modo de casco empavonado, tu cabecita loca para caer luego tejidos en trenzas de tres ramales por tu espalda. Yo estaba acostumbrado a este tocado infantil (p. 32).

Unas líneas más adelante, el poeta explica emocionado que, cuando su idolatrada amiga se convirtió en una hermosa mujer, tal como mandaban los cánones, la madre la llevó a una peinadora para que recogiese su pelo, que ya nunca más podría quedar suelto: “Aquel día una peinadora te transfiguró. Los bandós se escalonaron, se retorció y anudó la trenza y frotaron libres los antes invisibles ricillos de la nuca. Cambió tu gesto. Eras otra; eras la mujer” (p. 32). Hemos de resaltar que, según manifiestan los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, era un toque de coquetería femenina dejar escapar del moño unos cuantos rizados, un detalle que comportaba connotaciones de sensual provocación.

Otra mujer morena, que a través de su negra caballera manifiesta su carácter apasionado, era Trini, personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18), que se sentía muy orgullosa de su oscura y “crespa caballera de leona” (p. 37), la cual siempre se peinaba en forma de artístico moño, sujeto con un juego de peinetas de carey costado con sus primeros sueldos. Tal como advierte Andrés González-Blanco, este complemento

femenino, estas costosas “peinetas, adorno de su pelo”, resultan ser “el adorno que más estima una chula madrileña” (p. 39). La jovencita seductora buscaba hacer más atractivo su peinado dejando ver esos sedosos y negros aladares, deslizándose por sus orejas, por su alabastrina nuca. La ambiciosa criada Sebastiana de *Modistas y estudiantes* de Luis de Castro (n.º 39) que supo explotar con malicia los encantos de los que le dotó la naturaleza para medrar económicamente, presumía de sus negros y sedosos cabellos, a cuyo cuidado dedicaba muchas horas, temerosa de que este rasgo físico del que tan orgullosa se sentía, perdiera su brillo y esa resplandeciente negrura, que tanta personalidad le confería. Uno de los días más felices de su existencia fue cuando “se hizo el primer moño bajo” (p. 5), que primorosamente sujetó con horquillas, dejando sueltos algunos tirabuzones como dictaba la moda. Cuando su situación económica fue más holgada, adquirió peinas de concha para recoger su melena, las más demandadas por las muchachas presumidas.

A Domingo de Carvajal, el profesor de *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46), le cautiva el pelo de Lola, ese cabello negro que contrastaba vivamente con la blancura del mandil que lucía en su trabajo. El profesor examinaba encandilado esa “catarata de pelo que se desmoronaba por ambos lados de la cabeza, resolviéndose en una espuma de ricillos sobre la nuca” (p. 18), que le resultaban muy seductores. La argentina Carmela, foco de atención de *La amazona* de Alas Pumariño (n.º 41), era poseedora de un cabello endrino que recordaba al de las mujeres indígenas; y que a ella le gustaba dejar suelto, al viento, cuando cabalgaba por la Pampa como símbolo de rebeldía y libertad; sin embargo, al establecerse en España, siguiendo las directrices que cumplían escrupulosamente las muchachas burguesas hubo de recogerse en un moño. Desde entonces, “su pelo, que azuleaba bajo el sol”, aparecía “partido en dos crenchas” (p. 28), sobresaliendo algunos rizos, estratégicamente dispuestos, y que caían por la nuca.

A Fernando Quintería, el trabajador de banca de *La gentil Mariana* (n.º 79) de González Castell, se le despierta una pasión inesperada, nunca antes sentida, al mirar arrobado cómo Mariana tocaba el piano, reparando “en su nuca”, donde “dos rizos indomables y batalladores hablan a mis sentidos, y se adueñan de mí” (p. 28). Por su parte, el protagonista de *Belleza maldita* (n.º 98) interpretaba que, a través de su peinado, la mujer que pretendía, Leonor, le comunicaba su invitación a ser cortejada, amén de revelar por esos rebeldes mechones que se negaba a domeñar con el peine, que era una muchacha moderna e inconformista. A juzgar por todos los casos apuntados,

inequívocamente, esa “inquietante interrogación de unos tolanos rubios, que se escapaban traviesamente del broche de oro” (p. 46), era un signo de galanteo propio de mujeres atrevidas, capaces de desafiar los cánones establecidos.

A diferencia de los casos anteriormente apuntados, en que a las damas les resultaba atractivo dejar escapar de sus moños unos cuantos rizos, porque ello era interpretado como un gesto provocativo por parte de los caballeros, otras protagonistas de *La Novela de Bolsillo* que destacan por su seriedad, por saber guardar la compostura y por desdeñar las frivolidades y los flirteos, se afanan en recoger todo su pelo, en evitar que ningún mechón cayese sobre la nuca. Tanto la casta y devota católica Eulalia de *La doncella viuda o buena obra con fin bueno* (n.º 15) de Ferrándiz, caracterizada por su negra “abundante mata de pelo” (p. 9), como la abnegada Soledad del relato *Espinas* (n.º 12) de Ardavín, que presentaba “limpia la nuca de rebeldes rizos, al recoger el pelo negro, sencillamente, hacia arriba, en el moño alto” (p. 9), no estimaban oportuno peinarse con rizos sueltos. A ambas les resultaba poco pudoroso, no estaban dispuestas a que ningún hombre pensase por este detalle de dejar libres unos cuantos mechones de pelo que deseaban ser cortejadas. De hecho, Rogelio Buendía, en *La casa en ruina* (n.º 99) señala que las mujeres prometidas y casadas, “se han de peinar de otra manera, sin rizos ni postizos y se han de dejar de descotar” (p. 15). En relación con ello, cabe llamar la atención sobre el hecho de que el pelo rizado y un tanto despeinado, posee un encanto irresistible para los hombres, es una invitación al amor.

Mujeres de vida galante y de lozana juventud son quienes alardean de melena undosa, y a quienes no les importa mostrar un cierto descuido en su recogido de pelo, intencionadamente, sueltan algunos mechones del mismo. Ello se aprecia en el caso de la cupletista Carmela Montoya, protagonista de *El círculo vicioso* (n.º 4) de José Francés, “de pelo negro y rizado” (p. 13), que no podía frenar con su peine la rebeldía de su pronunciados y grandes rizos; o de Trini, cuya historia se presenta en *La querida* (n.º 35) de Valero Martín, y que siempre lucía “revuelta la melena, rizada y negrísima” (p. 17).

B) Cabello rubio

En cuanto a las damas rubias, siempre de ojos azules, retratadas en *La Novela de Bolsillo*, hemos de advertir que se pueden clasificar en tres grupos diferentes,

dependiendo de su personalidad: damas rubias delicadas, damas rubias embaucadoras y damas en edad provecta que teñían sus cabellos de color rubio para disimular los estragos del paso del tiempo.

En el primer grupo se integrarían las damas rubias frágiles, delicadas, pudorosas, recatadas y vergonzosas. Sara, la menor de las hermanas retratadas por Joaquín Dicenta en *El pasaporte amarillo* (n.º 50), muy creyente, que siempre obedece a los dictados de sus mayores, sumisa ante el papel que le había asignado la sociedad y resignada a los golpes del destino, “es rubia, de ojos berilianos, frente baja y labios sensuales. Falta en ellos el pliegue enérgico de la voluntad” (p. 9). Palmira, personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) de González-Blanco, era una dama refinada y exquisita, una “rubia sentimental”, de pelo ondulado, la cual “acariciaba con sus rizos rubios la frente de Carlos” (p. 56). La elegante y bellísima Teodora del relato *La Verdad* de Morales San Martín (n.º 54) que poseía un porte aristocrático, expresión delicada y de frágil apariencia, tenía una “cascada de cabellos rubios, cárdenos” (p. 15), que, cuando se introducía en el mar, liberaba de las ataduras de su moño griego. Con aquella apostura, con aquella dorada melena mojada y suelta, Ernesto se muestra encendido de pasión; flaquean sus fuerzas ante “el torrente desatado de cabellos rubios, de un rubio cárdeno de pasión, que envuelven y acarician la blancura del cuello y de los hombros de Teodora, como llamas movibles de fuego”. (p. 6).

Rubias, delicadas, de frágil salud, románticas y sufridoras son la madre y la hija descritas por Luis de Castro en *Modistas y estudiantes* (n.º 39). La madre era “una dama pálida, rubia y sentimental” (p. 17), y su hija, “tenía el pelo rubio y la mirada triste como su madre” (p. 18). El ferviente enamorado de Soledad, pese a todo, alaba el físico de la joven, trataba de convencerla de cuánta era su hermosura, adoraba su pelo “rubio y áureo, con reflejos y ondulaciones de seda india” (p. 31), cuyo tacto suave le reconfortaba y colmaba de dicha.

Un segundo grupo sería el constituido por las mujeres de vida galante de áureos cabellos, pero que carecen de ese aspecto delicado, de esos gestos exquisitos propios de las damas rubias a las que nos hemos referido, muy por el contrario, son definidas como falsas y embaucadoras. Tal era el caso de Consuelo, descrita en *Manolita la ramilletera* (n.º 18), una hetaira que “tenía un pelo de oro fino” (p. 40), que aparentaba ingenuidad y que, sin embargo, resulta ser una excelente actriz, puesto que fingía querer a Carlos cuando en realidad amaba a otro hombre. Lo mismo puede decirse de la protagonista de

El despertar de Brunilda (n.º 97) de Manuel Alfonso Acuña. Esta trabajadora del amor, como ella se definía, se mostraba envanecida de su “trenza rubia recogida castamente en un grueso moño”, la cual, la “hacía aparecer como una colegiala puesta de largo” (p. 41), toda vez que se quitaba años ante sus conquistas, y con este peinado intentaba aparentar ser una joven pura e ingenua.

Otra farsante y mentirosa compulsiva es la rubicunda muchacha del relato titulado *De rositas* (n.º 56) de Díez de Tejada. Clarita, que pasa por ser una muchacha virginal, que asegura ser acosada por su padrastro, razones por la que Paco Manzanares se compadece de ella. Clarita le engatusa con su pose de doncella indefensa, le provoca con su pretendida ingenuidad y con esos cabellos dorados que este señorito conquistador tocaba insistentemente y le resultaban tan sensuales e incitantes, hasta el punto de que cuando la convence para conocer con él qué es el amor, lo primero que hace es deshacer el recogido de la muchacha para gozar del esplendor de su rubia melena. “Los cabellos de Clarita rodaron por su espalda extendiéndose en cascada de oro” (p. 52), acto que empuja al joven burgués a gozar de sus encantos.

La liberal maestra de *Belleza maldita* (n.º 98), cuya hermosura lleva la muerte a su enamorado, a causa de su obstinación en no querer casarse y legalizar su relación para no luchar diariamente contra la sociedad provinciana en que vivían, era la envidia de las damas del lugar por “sus cabellos ondulantes y rubios, que diríanse las lenguas incitantes de la voluptuosidad” (p. 41). En ocasiones, relata Francisco Vera, dejaba ver en su peinado unos rebeldes mechones, “la inquietante interrogación de unos tolanos rubios, que se escapaban traviesamente del broche de oro” (p. 16), un gesto propio del coqueteo femenino. Florianita, la muchacha que se confiesa en *Las alegres chicas de París* de Álvaro Retana (n.º 88), caracterizada por “una indecencia completa” (p. 8), mostraba una “melena peinada a lo paje”, “de un rubio brillante y comparable al oro” (p. 7).

Junto a las mujeres rubias delicadas, y a las embaucadoras de dorada melena, los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* traen hasta la colección a damas cuyos rubios cabellos no son producto de la genética, sino del efecto del agua oxigenada con la que tratan de ocultar los estragos de la edad y las temidas canas. Los autores aluden a estas féminas con ironía, se mofan de sus intentos de frenar el paso de los años, de sus pretensiones de competir con las mujeres jóvenes, a la hora de coquetear con los adinerados caballeros. Así, Joaquín Belda presenta en *La papeleta de empeño* (n.º 5) a

Salomé, la estrafalaria dama en edad provecta, que se valía de toda clase de afeites para preservar su belleza de antaño, pero que, pese a todo, era “un mosaico fenicio con el pelo rubio. Porque eso sí, el pelo seguía siendo de un rubio áureo” (p. 14), gracias al dineral que se gastaba en los cuidados y tintes en los salones de belleza de Madrid, a los que acudía frecuentemente. Augusto Martínez Olmedilla, al igual que Joaquín Belda, critica en su relato *La sombra del monasterio* (n.º 24), a las mujeres que se negaban a aceptar su edad, valiéndose para ello de su personaje Clementina, “dama vistosa ya en la segunda juventud” que “disimulaba hábilmente los estragos del tiempo, oxigenándose la cabellera” (p. 15).

C) Cabello castaño

Son escasísimos los ejemplos de protagonistas de pelo castaño, en el cual se funde la brillantez de los cabellos morenos y los reflejos luminosos de los rubios. Las jóvenes de pelo castaño suelen ser mujeres en las que se conjugan la pasión y la gracia seductora de las morenas, definidas en *La Novela de Bolsillo* con una cierta fragilidad y desvalimiento, propios del prototipo de damas rubias analizadas anteriormente.

Matildita, una de las primeras novias de Mendoza, cuya historia se narra en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) tenía “la cabellera ondulada, pomposa y de un castaño que, según las luces, tomaba irisaciones de oro o fastuosidades del ébano” (p. 44). Una melena que recogía con gracia en un moño, del que escapaban gruesos rizos, y en la que le gustaba “prenderse flores [...] en las noches de verbena” (p. 44). Matildita era una mujer muy decidida y provocativa; no obstante, se revelaba a la vez como una muchacha necesitada de amparo, inocente y desprendida como “una hermana de la Caridad” (p. 42). Manolita, la figura indiscutible de este mismo relato, también presumía de ser morena clara, de tener una “crespa cabellera de leona” (p. 48), que guardaba relación con su mal talante, con sus fieros prontos, que dejaban al descubierto su baja ralea. Con todo, su enamorado poeta siempre sentía que Manolita necesitaba ser protegida por él, creía que aquella bailarina de cabellos pardos que estaba sola en el mundo necesitaba su amor y sus brazos acogedores para no perder el rumbo; se convierte en su caballero protector.

Obdulia, protagonista de *La hija del mar* de López de Haro (n.º 9), mujer poco convencional, fuerte y voluble de consuno, era “pelicastaña” (p. 32), y como le disgustaban todas las absurdas normas por las que debían regirse las damas en sociedad,

siempre que anhelaba sentirse liberada deshacía su moño y revolvía su melena marrón. Solía tumbarse al sol con su pelo suelto para que se aclarasen sus mechones; gozaba sumergiéndolo en el mar, del que salía “chorreándole perlas el cabello” (p. 37).

6. 1. 1. 3. LOS PECHOS

El tercer foco de atención en los retratos femeninos de *La Novela de Bolsillo* son los pechos, la parte del cuerpo más erotizada. Ahora bien, a la hora de detenerse a referir las gracias de este atributo femenino, los autores pueden aludir a ellos de varios modos, según sea el talante que aliente su escrito; y dependiendo de la elegancia de quien dirige la pluma. En primer lugar, distinguimos a una serie de colaboradores de la colección para los cuales las mujeres, además de serpreciado objeto de deseo, despiertan admiración, toda vez que ellas dan la vida y amamantan en sus senos a sus criaturas, lo cual les infunde un gran respeto. Es por ello que, al aludir a esta parte del físico femenino, los autores optan por recordar versos bíblicos, por inspirarse en *El Cantar de los Cantares*.

De Soledad, paradigma de esposa cristiana, señala Luis Fernández Ardavín en *Espinas* (n.º 12): “Fragante, madura y plena, tiene olor de mujer casada y por ella se ha dicho bíblicamente: tus pechos son como cabritillos mellizos de gama, apacentados entre azucenas” (p. 9). Parecido comentario merecen al protagonista de *Wenceslao Celebro* de Fernando Luque (n.º 45) los pechos de Alejandra; en su retrato físico exclama: “¡Sus senos!... Dignos del Cantar de los Cantares” (p. 16). Otros escritores participantes en *La Novela de Bolsillo* recurren a metáforas y a brillantes imágenes para presentar esta parte destacada del cuerpo femenino, rivalizando en poéticas y delicadas expresiones, como veremos a continuación.

A) Imágenes frutales

Abundan los ejemplos en que los escritores recurren a sensuales imágenes frutales para mostrar como una tentación apetecible esta parte de la anatomía femenina. Rafael López de Haro señala sobre el busto de la dama que inspiraba al poeta enamorado de *El beso supremo* (n.º 44): “Tu pecho se manifestaba como dos naranjas nacidas en el mismo vástago” (p. 21). Igualmente, Alberto Valero Martín, al pintar la escultural figura

de la gitana Trini en *La querida* (n.º 35), habla de su magnífica piel trigueña, que surgió esplendorosa cuando se hubo “desceñido en la blanca caída de los sederos y lindos broches de su clara bata de encajes. Sus pechos, libres de la cárcel levísima del vestido, temblaban dorados y olorosos como dos lozanos frutos” (p. 17). Diego San José resalta del físico de la protagonista de *Lucecica la guapa* (n.º 3) que tenía “los pechos altos, breves y fornidos” (p. 6), “a manera de limones” (p. 14).

B) Blancas aves

Son frecuentes las comparaciones de los senos de la mujer con blancas aves de suave plumaje, debido a la lechosa tonalidad de la piel de las damas y al tacto delicado de la misma. Felipe Sassone subraya acerca de Elisa, personaje de *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11): “Al caer el lino de la primera, los globos de los pechos temblaron, blancos como dos palomas asustadas” (p. 61). En términos idénticos, Vicente Díez de Tejada hace referencia a los senos de Clarita, la embaucadora del relato *De rositas* (n.º 56): “Los cabellos de Clarita rodaron por su espalda, [...] derramándose piadosos o avaros sobre los rosados hombros, sobre las blancas palomas de Venus...” (p. 52). A la misma metáfora recurre Rogelio Buendía, cuando en *La casa en ruina* (n.º 99) se detiene a realizar un retrato de Maravillas, se recrea en la descripción de “la suave dureza de las blancas palomas de los pechos de ella” (p. 53). Joaquín Belda en *Un quince de éter* (n.º 87) prefiere identificar estos atributos de la adolescente que trastorna a Eduardo con otras aves de albo plumaje, habla del “par de tortolitos de los senos” (p. 26).

C) Piedras

No falta tampoco la identificación del busto femenino con las piedras, toda vez que la firmeza y turgencia del mismo son las cualidades que los escritores más resaltan de esta parte del cuerpo. De Obdulia, la criatura creada por Rafael López de Haro en *La hija del mar* (n.º 9), dice su autor que “su pecho era duro como torneado en mármol; del mar serían los vértices de coral” (p. 37). En otro de los relatos publicados por este novelista en la colección, *El beso supremo* (n.º 44), este prefiere comparar los pechos de su protagonista con dos piedras preciosas: “Tus senos iban valientemente exteriorizándose duros como las gemas” (p. 21). De Teodora, la dama de *La Verdad* (n.º

54) de Morales San Martín, por la firmeza de su perfecto busto se apunta que rozar el perfil de esta parte de su cuerpo era equiparable a acariciar a “una estatua marmórea” (p. 6). Apreciación similar es la realizada por José Francés en *El círculo vicioso* (n.º 4) acerca de la escultural cupletista Carmela Montoya. Sus admiradores alababan su “pecho pequeño y firme como una estatua” (p. 13).

Un tercer grupo de escritores de *La Novela de Bolsillo*, al abordar este aspecto del físico femenino, eligen referirse a este con ironía y con circunloquios. El burlón personaje de Vicente Díez de Tejada, que es el locutor del relato *El reservado de señoras* (n.º 43) para traer a colación las exuberancias de la dama con la que estaba casado su fiel amigo, escribe en tono de chanza: “Y tome usted curvas y marchosidad y gracia al norte y al sur; y eche usted preponderancia en el imperio del sol naciente, y vaya poderío y riqueza en el hemisferio opuesto. Era el delirio aquella mujer” (p. 12). En este mismo relato matiza sobre uno de los personajes femeninos que asoma tangencialmente en la narración, que era “angustiosamente gruesa –cortaba la respiración mirarla–, asomaba su cara fofa y encendida entre las turgentes prominencias de su seno opulento como el sol naciente entre montañas” (p. 36). Emilio Ramírez Ángel apunta al respecto en *Alas y pezuñas* (n.º 19): “¿Y qué culpa tiene nadie de que en verano, por la noche, cuando dos novios salen a tomar el fresco, ella lleve una blusilla transparente, mal unidos los corchetes, y él siente en sus manos ese fecundo afán explorador que rasga el misterio de los polos [...] y permite llegar hasta el divino rincón donde palpita un pecho de mujer” (p. 7).

6. 1. 1. 4. LAS CADERAS

Para que las damas fuesen atractivas, según los cánones de belleza de la época y el criterio expresado en sus descripciones por los escritores de nuestra colección, estas debían poseer unas caderas prominentes, muy marcadas. De la dama que inspira los más sentidos versos del personaje de *El beso supremo* (n.º 44) se dice que sus “caderas eran redondas como la caja de un laúd” (p. 21). La voluptuosa figura de Matildita, retratada en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) se distinguía por “las caderas regias” (p. 44). Soledad, el personaje principal de *Espinas* (n.º 12) se caracterizaba por su buena figura, por tener “el talle erguido, apretado el seno, la cadera valiente” (p. 9). La asesina de *Gabriela* (n.º 23) gozaba de unas provocadoras y redondas caderas que movía de modo

insinuante al caminar. Andaba “vislumbrado soberanías, más que una mujer era un sueño corporizado”. (p. 15). Leonor, la maestra por la que se batían en duelo un funcionario de Hacienda y un sacerdote en *Belleza maldita* (n.º 98) desata peligrosas pasiones, debido a esas caderas suyas, que “marcan la euritmia de su cuerpo suave y largo, que hace pensar en una caricia un poco de ofidio, una caricia lánguida, tibia y torturante, ceñidora y letal” (p. 54).

6. 1. 1. 5. LOS LABIOS

Los labios de las damas son las facciones del rostro femenino más sensuales. Estos siempre aparecen pintados como una tentación muy deseada. La mayoría de los autores de *La Novela de Bolsillo* coinciden en retratar a sus protagonistas femeninas con labios muy carnosos, de un color rojo muy encendido, que simboliza el fuego candente de la pasión. Los ejemplos son abundantísimos: “la boca, amigo mío, era una maravilla, pequeñita y gordozuela y de un rojo sencillamente definitivo” (*El círculo vicioso*, n.º 4, p. 13); “la boca era reidora y sensual, de un rojo cereza” (*Manolita la ramilletera*, n.º 18, p. 44); “rojos labios un tantico gruesos, que estaban pidiendo ardientes ósculos” (*La querida*, n.º 36, p. 9); “mordía sus labios gordezuelos, sensuales” (*La amazona*, n.º 41, p. 41); “la risa siempre latente y seductora en sus labios escarlata” (*La copla vengadora*, n.º 42, p. 5), “labios gorditos y rojos que desde más lejos aún, piden la merced de ser mordidos” (*El reservado de señoras*, n.º 43, p. 12)...

Muy poco originales se muestran los escritores al pintar la boca de las damas; sin embargo, no faltan los autores que se esfuerzan en embellecer esta parte del rostro femenino, ora con poéticas imágenes; ora con inusuales comparaciones. Sobresale entre todos Vicente Díez de Tejada, quien al describir los atrayentes labios de Clarita, que aparece en *De rositas* (n.º 56), presenta metáforas como: “Entre los rojos pétalos vivos de aquellas encendidas rosas de amor, cuajó como gota de rocío, la gema preciosa del primer beso” (p. 52). Con la roja corola de una flor venenosa y maligna se compara los labios de Eva D´Aleçon, la interesada meretriz de *El despertar de Brunilda* (n.º 97): “Labios rojos como una flor de adelfa” (p. 41). Bernardo Morales San Martín comparte con estos últimos colaboradores su forma de aludir a la boca femenina, puesto que en su relato *La Verdad* (n.º 54) comunica que Ernesto no pudo resistir el atractivo de “los sangrientos claveles de unos labios rojos” (p. 15).

Un escritor de *La Novela de Bolsillo* como Felipe Sassone, quien luce una prosa modernista y sugerente, llena de efusiones líricas, en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) para escribir sobre los labios de Elisa, para advertir cómo resaltaban en su armónico rostro, dice que: “estallaba la púrpura de la boca, húmeda y abultada, como insinuándose lasciva a la complicación de un beso largo, silencioso y sabio” (p. 16). Mucho más innovador aparece Rafael López de Haro en *El beso supremo* (n.º 44), al expresar con respecto a los labios de la dama que llevaron al poeta a perder la cordura, que su “boca era una llave caligráfica trazada con tinta carmesí” (p. 21).

6. 1. 1. 6. LA TEZ

El color de la tez de gran parte de las mujeres descritas en las historias de *La Novela de Bolsillo* es blanco, toda vez que el canon de belleza femenina imponía la blancura del rostro, interpretada como un signo de distinción y de elegancia; por el contrario, la piel morena no resultaba fina para una dama, constituyendo una seña de identidad propia de las mujeres pertenecientes a las clases bajas. Las damas más selectas de los relatos de nuestra publicación se caracterizan, por tanto, por la blancura de su tez. Hemos de añadir que los colaboradores matizan mucho el color del rostro, ponen gran empeño en comunicar, a través de la palidez del mismo, muchos detalles acerca del temperamento y naturaleza de las retratadas, pues la blancura de la piel para los literatos puede llegar a poseer muy diversas connotaciones.

Atendamos, verbigracia, a los retratos que Joaquín Dicenta lleva a cabo en *El pasaporte amarillo* (n.º 50) de sus dos protagonistas, Débora y Sara, dos hermanas muy distintas. Ambas poseen un cutis nacarado, un hermoso rostro blanco que, sin embargo, revelaba cosas muy distintas. Sara, la menor de las hermanas, es delicada, débil y sumisa, tal como se descubre con la simple contemplación de su rostro, en el que faltaban esos signos de expresión que aluden al carácter decidido de una mujer. Carece de ese “pliegue enérgico de voluntad, como falta la sangre en su piel de blancura lechosa” (p. 9); detalle que ha de relacionarse con su fragilidad, con su presentación como una bella muñeca de delicada porcelana, que jamás se alteraba, que permanecía imperturbable. Débora poseía el mismo rostro marfileño que su hermana, mas a la blancura del mismo se le añade otro epíteto que establece la diferencia entre ambas: ella es “de pálido y nervioso cutis” (p. 9). Su cara dejaba al descubierto su carácter inconformista y su rebeldía, pues su rostro se demudaba de color de modo harto

frecuente, toda vez que jamás callaba ante las injusticias, la sangre se le revolvía y enrojecía su cutis cuando algo le contrariaba.

Es muy usual en las narraciones de esta publicación, la comparación del rostro de las damas con blancas flores, amén de por el color, por su suavidad, y debido a que estas encierran connotaciones relacionadas con la pureza, con la belleza plena, con la juventud... La pequeña Teresa de *La Casablanca* (n.º 59), flor delicada y mimada por el padre y el ama, alma cándida, poseía una “carita pequeña y redonda”, la cual “tenía una mate palidez de azucena” (p. 29). Carmela, protagonista de *La amazona* (n.º 41) nacida en la Pampa argentina, hija de un europeo y una mujer originaria de aquellas tierras lejanas del sur de América, de negro pelo y ojos azabache, heredados de su madre, resultaba muy bella debido a ese contraste que surgía entre estos rasgos físicos, provenientes de sus ancestros americanos, y su níveo rostro, “blanco y suave como una magnolia” (p. 28); una tez idéntica a las de las mujeres asturianas de las que descendía su padre. Carmela, por tanto, era fruto del mestizaje, por ello, la blancura de su rostro es parangonable a la de la magnolia, exótica flor originaria de América, que crece en tierras cálidas. Rafael López de Haro, siguiendo el patrón de los escritores que firman los dos relatos anteriormente citados, también cree oportuno identificar la palidez de la delicada cara de la protagonista de *El beso supremo* (n.º 44) con la de una flor de blancor incomparable. Para este, el albo rostro de la dama era comparable al de “las dalias”, y “al color del cuello de las tórtolas” (p. 21), de esas aves de plumaje blanquecino, delicadas y tiernas como ella y como la piel de su rostro. La tez de Leonor, la maestra de *Belleza maldita* (n.º 98) se caracterizaba por una “intensa palidez eucarística”, era el suyo un “rostro de nardo” (p. 54).

La blancura del rostro de otras protagonistas de *La Novela de Bolsillo*, por el contrario, evoca tristeza, habla de frágil salud, de debilidad física y psíquica. Este es el caso de las rubias y delicadas damas de *Modistas y estudiantes* (n.º 39). La esposa del coronel Fuster “era una dama pálida” (p. 17), muy enfermiza y melancólica. Su rostro mostraba palores de muerte, de ahí, que fallezca prematuramente, a causa de su desazón vital. Su hija, a su imagen y semejanza, creció “pálida y enferma” (p. 18), mostraba siempre una tez de una blancura extrema que, pese a todo, le confería una gran belleza, la mostraba como una hermosa y quebradiza figura de porcelana, presta a romperse ante el más mínimo descuido. Necesitaba ser protegida, merecía ser admirada por su rostro, como si fuese una excelsa obra de arte prerrafaelita. Teodora, figura relevante de *La*

Verdad (n.º 54), era una dama débil y exquisita, que poseía, igualmente, una blanquecina piel, unas facciones muy equilibradas, de gesto solemne y sublime; por ello, se la define como una frágil escultura helénica de blanco mármol, a la que hubiese que custodiar para que no fuese dañada. Su tez pálida, extremadamente blanca, “trae a las mientes las soberanas matronas helénicas, madres eternas de artistas y poetas” (p. 6), cuya imagen fue esculpida por los escultores de la Grecia clásica.

En otros personajes femeninos de la colección, el cutis blanquecino es signo de misticismo, alude a la rica vida interior, al aislamiento del mundo exterior, bien por el deseo de las damas de entregarse al estudio y de cultivar su intelecto, bien por su anhelo de purificar su alma y consagrarse a Dios. Así, la Marquesa de Valflorido de *Rosa mística* (n.º 38), devota cristiana, lucía un albo rostro que podía compararse al de “aquellas princesas de leyenda, soberanamente hermosas” (p. 17). Su cutis blanco y puro no era sino espejo del alma, reflejaba la pureza inmaculada de su corazón, “su espíritu corresponde en todo a la hermosura incomparable de su rostro” (p. 59). Semejantes observaciones caben aplicarse a Marita Pérez Gamboa, de quien se habla en *La que quería ser monja* (n.º 68) de Ermerinda Ferrari. El rostro de Marita, que parecía de alabastro por su blancura, dejaba traslucir su renuncia al mundanal ruido, a la vida social. Permanecía recluida en su hogar estudiando, para una vez obtenido el título de maestra poder entrar como novicia al convento, en el cual transcurrieron su niñez y adolescencia. Su cara expresaba que era “su alma vehemente y religiosa” (p. 27), que su delicado espíritu y su corazón virtuosos son “para un mundo superior, y aquí no está en su centro” (p. 56). Soledad, la perfecta cristiana de *Espinas* (n.º 12) de Ardavín, volcada en el cuidado de su esposo enfermo, tan solo se alejaba de la cabecera del lecho en que este estaba postrado para acudir a los oficios religiosos. Es por ello pintada con un níveo rostro, que dejaba al descubierto que era una “hembra ennoblecida por la honradez carnal y espiritual” (p. 9).

Por último, encontramos cómo el cutis de un blanco y resplandeciente de otras féminas menos convencionales que las anteriores, a algunos caballeros les resultaba sumamente atractivo y provocativo. La carne de ese rostro, que parecía bañado en leche, adquiriendo la tonalidad de un dulce, era para los seductores de *La Novela de Bolsillo* una tentación que deseaban probar, morder, saborear... La adúltera esposa de *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), la argentina de voluptuosas formas y rostro lujurioso, alardeaba de “la blancura de su rostro de raso, una blancura de leche que incitaba a

morder” (p. 16). La joven con la que soñaba Eduardo, protagonista de *Un quince de éter* (n.º 87), era muy pálida, su piel parecía estar hecha “de magnolias” (p. 24), ser un dulce blanquecino que excita sus sentidos, y que le impele “a prodigar los mordiscos” (p. 27).

Pese al evidente predominio de la tez blanca, no faltan, con todo, en *La Novela de Bolsillo* las mujeres de rostro moreno, todas ellas pertenecientes a las clases populares. En esta publicación se subraya, sobre todo, la tez morena de las jóvenes gitanas, que conquistan a los protagonistas de estas historias. Cutis dorado y deslumbrante es el de Trini, que centra la trama de *La querida* (n.º 36), y cuyo rostro reflejaba “la lujuria y el desgarre de su morena raza gitana” (p. 17); o el de Matildita, “la planchadora gitana de la calle de la Cabeza” (p. 34), perfilada en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) de gracioso rostro moreno, digno de ser retratado por los más artísticos pintores. Alejandra, la provocativa criada de *Wenceslao Celebro* (n.º 45), apabullaba a todos los varones con los que se cruzaba por su descaro, por su garbo al andar, y por este rostro magnífico cuya “piel, de oro viejo, tiene una especie de transpiración de voluptuosidad” (p. 16). Sebastiana, sirvienta de perversidad innata, y que figura en *Modistas y estudiantes* (n.º 39), luce también un rostro muy moreno. Sin embargo, cuando su condición cambia y pasa a ser la señora de la casa, se vale de los polvos de arroz para atenuar su piel oscura, que ya se le antojaba menos atractiva, a raíz de darse cuenta de que todas las damas de buena posición se caracterizaban por un cutis nacarado. Sebastiana, por esta razón, trata de blanquear su cara echándose polvos de arroz, pasando una y otra vez, “la borla de polvos violeta por su rostro moreno” (p. 30).

Las mujeres andaluzas, cuyas gracias ensalzan algunos de los escritores de esta colección, debido al sol de Andalucía gozan de una tez morena, coloreada por el astro que luce con fuerza en estas tierras del sur de España. Maravillas, presentada en la novela *La casa en ruina* (n.º 99), es definida como una sevillana dotada de la gracia incomparable de las mujeres de Triana, “era morena, con ese tostado rosa que tienen las rosas de té, con ese tostado rosa de los melocotones aterciopelados” (p. 11). Rostro trigueño y dulce, que desprendía alegría a raudales, era el de la malagueña Carmela de *La copla vengadora* (n.º 42) definida como el prototipo de mujer andaluza, de belleza morena española.

6. 1. 1. 7. LAS MANOS

Las manos son otro punto de atención del físico de las damas, concitan mucho interés toda vez que estas dicen mucho de las mujeres –y de los hombres–, informan de su procedencia social, de su carácter, de sus modales y de sus aptitudes artísticas... Para que las manos de una dama fuesen bonitas y objeto de elogio, según el criterio de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, habían de ser blancas, finas, pequeñas, largas, con dedos delgados y de aspecto delicado.

Soledad, personaje del relato de Fernández Ardavín *Espinas* (n.º 12), era una exquisita dama de buena sociedad en Zamora, que moraba en un palacete atendido por una servidumbre numerosa, y que ofrecía siempre a su marido “las blancas manos, sedosas, acariciantes” (p. 9), para que se agarrase a ellas y se sintiese reconfortado; manos que revelaban que nunca se ajaron con trabajo alguno, sensibles, y que transmitían consuelo, merced a las cuales, Daniel percibía esa bondad innata que nacía de su alma pura. La marquesa de Valflorido, de quien se habla en *Rosa mística* (n.º 38), y que tocaba magistralmente el piano, poseía unas manos de artista, largas, con dedos muy finos y ágiles, que parecían volar cuando ejecutaba las partituras. Unas “manos finas y aristocráticas [...] de maravillosa artista”, que “acarician las teclas; unas “manos de nieve que levantan una emoción inmensa que hace asomar las lágrimas a los ojos y recogemos en nosotros mismos, ganados por ese *quid divinum*” (p. 18).

Las manos de la protagonista de la narración de Rogelio Buendía *La casa en ruina* (n.º 99), despertaban mil sentimientos en el alma dormida de Enrique, le enseñaron lo que era el cariño desinteresado con esas caricias que consolaron su gran pena de huérfano. Cuando Maravillas trataba de calmar el padecimiento del melancólico poeta, esta ponía sobre su pecho su “mano pequeña y blanca como las manos de las Vírgenes de los templos” (p. 24). La pérfida aristócrata de *Gabriela* (n.º 23), “hermosa y dura esfinge de granito” (p. 12), con sus níveas y frías “manos nerviosas y aristocráticas” (p. 15), gélidas como su corazón, tentaba al doctor con sus roces sensuales, que simulaban ser casuales y accidentales, para que actuase siguiendo su antojadiza voluntad. Son zalamerías falsas, como traicioneras son sus manos, que acaban por transformarse en “garras afiladas”, las cuales “martirizaban su espíritu, desgarrándole sin heridas, lentamente” (p. 17).

Elisa Wagner, la dama argentina de *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), buscaba seducir al íntimo amigo de su esposo con sus nacaradas manos inquietas, que se posaban con descaro en las de su invitado, en su hombro, en su pierna, buscando su complicidad, su aquiescencia a esa prohibida aventura amorosa, que iba pidiendo a gritos. Manos ricamente adornadas con las joyas heredadas de su opulenta familia, y también con las regaladas por su fervoroso esposo, quien no reparaba en gastos para complacerla:

Al ofrecer a su marido el agua con bicarbonato, repiquetearon en el cristal del vaso los anillos que adornaban sus dedos, unos dedos liliales, aristocráticos y largos, como hechos para perderse entre la melena gloriosa de un artista bello y sentimental. (p. 16).

Las manos de la maestra de Augustalia, la protagonista de *Belleza maldita* (n.º 98), con las que gesticulaba durante las clases para atraer la atención de sus alumnos, eran “dignas del pincel de Van Dick, blancas manos ducales, son como dos aristocráticas flores de lis...” (p. 54).

6. 1. 1. 8. ALTURA Y FIGURA

Los autores que, dentro de *La Novela de Bolsillo*, se detienen a detallar la figura de las damas protagonistas de sus historias parecen mostrar una clara preferencia por las mujeres altas y delgadas. Teresa, la protagonista de *La Casablanca*, es definida como “espigadilla, juncal, flexible” (p. 29), con una figura sumamente estilizada. Obdulia, foco de atención de *La hija del mar* (n.º 9) que acabó con la misoginia de Antonio, enamoró a este solitario y extraño hombre con su figura “fina, alta, cimbreante” (p. 32), que exhibía en sus baños en el mar. Igualmente, la heroína de *Espinas* (n.º 12) resulta ser “alta, gaya, bien plantada” (p. 9), de figura muy fina. Por su parte, la protagonista del relato de Alfonso de Armiñán, *Gabriela* (n.º 23), malignamente seductora, es descrita en idénticos términos a los de los personajes femeninos de *La Novela de Bolsillo* anteriormente citados: “Alta, delgada, de líneas ligeramente curvas, talle serpentino” (p. 15). Carmela, la alegre cupletista de *El círculo vicioso* (n.º 4) “era metidita en carnes, alta” (p. 13). Su cuerpo esbelto era exhibido con donoso arte sobre el escenario de los salones de varietés, abarrotados siempre de aristócratas caballeros. Y la mujer por la que delira Eduardo en *Un quince de éter* le impresiona con su cuerpo de

sílfide, con su tipo delgado, deslumbrante ya que, además, “tenía buena estatura” (p. 34).

En las narraciones de *La Novela de Bolsillo* hallamos noticias, incluso, de que en estos años 1914, 1915 y 1916 estaba de moda un tipo de mujer muy concreto, el de “la mujer-espátula”, tal como revela Augusto Martínez Olmedilla en *La sombra del monasterio* (n.º 24):

Era una muchacha bien vestida, de ojos fulgurantes y facciones correctas. Nada más. La moda corriente de la mujer-espátula, excluye todo lo que sea exuberancia y redondeces. No estaba mal. Hace algunos años no hubiera pasado de ser *una muchacha monilla, pero poquita cosa*. Hoy, en pleno auge de las *poquita cosa*, la novia de Jenaro se hallaba en condiciones de competir con sus coetáneas. Mujer de su tiempo, estaba a régimen alimenticio para no engordar (p. 15).

Pese a lo que pudiera creerse, dados los gustos masculinos tradicionales, las mujeres gruesas no estaban bien vistas en *La Novela de Bolsillo*, no constituían el prototipo de belleza de esta segunda década del siglo XX. Es más, cuando una mujer entrada en carnes surge en las páginas de la colección, esta es motivo de chanza. Así, en el relato de Joaquín Belda titulado *La papeleta de empeño* (n.º 5), se señala acerca de una mujer de prominentes carnes que “poseía un cuerpo que parecía un baúl, al que le faltase poco para hacer saltar la cerradura por exceso de carga” (p. 27).

6. 1. 1. 9. RETRATO DE MUJERES MADURAS

Si bien hemos aseverado que las mujeres pintadas en las páginas de *La Novela de Bolsillo* son jóvenes, de belleza esplendente, cabe ahora explicar que no son raros los casos en que los autores se detienen a dibujar con delicadas pinceladas el retrato de las damas maduras. El retrato más hermoso de este tipo figura en un relato de Rafael Cansinos Assens, en *La encantadora* (n.º 73). La anciana esposa del ejemplar y sacrificado maestro era una mujer única, que mantuvo con ímprobos esfuerzos a su numerosa familia; y que se esforzó para que su esposo viese cumplido su sueño de ser escritor. A esta venerable anciana, Cansinos le dedica sus más sentidas palabras, se recrea en su descripción, en descubrir la belleza de esta mujer de “grandes ojos azules, claros y jóvenes en el rostro marchito. Hubiéranse dicho dos lirios recién abiertos en una maceta de barro” (p. 7). Las metáforas más escogidas, las imágenes más dulces y delicadas surgen una y otra vez en su prosopografía o retrato de su aspecto exterior:

Su esposa, perdida ya la inquietud juvenil, era ahora una buena anciana, afectuosa, modesta, cuyos ojos apagados brillaban con la dulzura del fuego del hogar, tranquilo y apacible. Y con aquella su derruida hermosura ornaba la casa todavía con esa sólida belleza de los antiguos relojes de bronce o de los grandes espejos empañados. Las largas adversidades le habían infundido el hábito de suspirar dulcemente. Y enferma y delicada, su presencia en la casa era algo grato y tierno (p. 12).

Un tratamiento radicalmente diferente a la de Cansinos Assens, en lo concerniente a la pintura de las mujeres maduras, es el exhibido por Joaquín Belda en *La papeleta de empeño*. El autor, si bien estimaba y admiraba a esas ancianas damas que trabajaban de modo incansable para sostener un hogar, no se olvida tampoco de resaltar cómo existían otras mujeres maduras, que no asumían su edad, que no sabían envejecer. Por dichas razones, y con un cierto tono misógino propio de la época –y del propio Belda–, convierte en objeto de ludibrio a Salomé, una dama de la alta sociedad:

La pobre anciana, que en su buena época traía de cabeza a los hombres, era ahora un mosaico fenicio con pelo rubio. [...] los ojos seguían teniendo un nimbo de ensueño, en el que se adivinaba la traza hábil del lápiz, y, tras el estuco admirable del rostro, nácar y nardo, se adivinaba el pergamino de una cara ajada por los años y el dolor. Pero no hacía más que adivinarse; vista de lejos, Salomé era un crepúsculo de otoño, que amenazase lluvia; de cerca, se metía el tiempo en agua definitivamente, y había que echar mano del impermeable a toda prisa (p. 14).

6. 1. 2. MEDIO SOCIAL

6. 1. 2. 1. ARISTOCRACIA

En *La Novela de Bolsillo* encontramos a marquesas, baronesas, condesas y duquesas que lo son por haber heredado estos títulos nobiliarios de sus padres, de sus familias de rancio abolengo; o bien, a raíz de haberse casado con aristócratas caballeros, quienes, en virtud de estas nupcias, permitían que estas pasasen a ostentar en sociedad el privilegiado puesto que les correspondía, que disfrutasen del estado anejo a estos títulos. Es necesario hacer esta salvedad, pues, curiosamente, no muestran la misma idiosincrasia, la misma educación y comportamiento unas y otras.

A) Aristócratas de nacimiento

Hemos de notar, en primer lugar, cómo las aristócratas que lo eran de cuna, que desde la infancia habían sido educadas en tan distinguido ambiente, gozando de todos los privilegios posibles, no tenían tantos aires de grandeza como aquellas otras mujeres que, las más de las veces, se casaban más enamoradas de los títulos nobiliarios de sus esposos que de ellos mismos. Estas selectas damas, que eran grandes de España por derecho propio, pese a su conciencia de clase jamás humillaban a los miembros de clases inferiores, conscientes de que su situación y existencia eran como un galardón. Sabedoras de que no todo el mundo era tan afortunado como ellas, se mostraban gentiles en el trato con el prójimo, se sentían en el deber de ayudar a los demás, en agradecimiento por su buena estrella.

La marquesa de Valflorido, foco de atención del relato *Rosa mística* (n.º 38), es un excelente ejemplo de ello. Esta aristocrática madrileña, dueña de una extraordinaria belleza y gran fortuna, fue educada por sus padres para comprender que, pese a correr por sus venas la sangre más pura y noble de España, nunca debía envanecerse por ello, sino que debía ser una mujer discreta y mostrar señales de agradecimiento por su venturosa vida, dando un poco de lo mucho que tenía a quienes carecían de todo, dedicando parte de su tiempo a las obras de caridad. A su hermosura sumaba la dama “la claridad de su inteligencia” (p. 17), y sus excepcionales dotes para el canto y el piano, dado que sus progenitores se preocuparon de que la joven fuese instruida en estas artes y de que recibiese una esmerada educación, que pudiera enriquecerla como persona. La aristócrata, por ende, no dudaba en mezclarse con el campesinado que habitaba en las proximidades de sus posesiones asturianas, para cuidar y alimentar a los hijos de las mujeres trabajadoras, para compartir su saber enseñándoles a los críos las primeras letras, proporcionándoles así una herramienta para no ser en el futuro víctimas de los explotadores caciques. Asimismo, calmaba su tristeza con su música, con las piezas sublimes que interpretaba en el piano con “prodigiosa rapidez” (p. 19), y que acompañaba con su canto melodioso, con su “voz cristalina increíblemente pura, limpiamente diáfana” (p. 28). La marquesa poseía una numerosa servidumbre, a la que dispensaba un trato amable; no los consideraba sirvientes, sino parte de su familia o de su hogar. Lo único que la joven tenía que objetar de la educación de sus padres, no obstante, sería tener que transigir con un matrimonio concertado, toda vez que una aristócrata de su clase debía unirse a un varón de su misma noble condición. Una mujer

culta y de fina inteligencia, como ella se consideraba, pensaba que era capaz de decidir por sí misma su destino y felicidad. No obstante, obediente a los dictados de sus mayores, quienes concertaron esta unión pensando en su porvenir, se sintió en la obligación de cumplir con sus deseos:

Mas mi primo era rico, inmensamente rico, y mis padres llegaron a hablarme de la posibilidad y conveniencia de unirme a él en matrimonio. ¡Oh, yo no concibo qué más cruel martirio pueda dársele a una mujer, que aquel que yo sufrí día por día desde el momento que de ello me hablaron mis padres! [...] Y como nada decía y, además, nunca supe rebelarme contra los mandamientos de mis padres, estos interpretaron mi silencio como asentimiento, y el sacrificio se consumó (p. 36).

A pesar de ello, con la vida de casada y con la convivencia diaria, la marquesa de Valflorido comprueba que sus padres estaban en lo cierto, que Eduardo era el marido perfecto. A la postre, la marquesa no hace sino enmendar su postura inicial y mostrar una postura muy conservadora, ya que, aunque defiende el derecho de las mujeres a escoger marido, acaba afirmando que las jóvenes aristócratas debían unirse a varones de su mismo estamento social, amén de señalar que era del todo conveniente dejar en manos de los progenitores y de su buen criterio la elección del esposo de sus hijas.

La condesa de Moncar, presente en *La casita blanca* (n.º 95), era la heredera de un gran patrimonio en tierras; sin embargo, no disponía de mucho capital, por lo cual, sus padres dispusieron se casase con un caballero que unía a su preclaro linaje grandes riquezas, merced a las cuales jamás quedaría desasistida. La condesa, no sin resignación, acepta este enlace, se une a “un hombre mucho más rico en años que ella, y que casi siempre estaba de viaje” (p. 5), por lo que, al menos, gozaba de cierta libertad para actuar a su antojo. Entendía la dama que el hecho de pertenecer a una linajuda familia, el ser una mujer con una vida tan deseable, conllevaba también tener ciertas obligaciones, mirar por el futuro económico de sus descendientes; y cuidar de que sus herederos no desmereciesen de sus antepasados, de que poseyesen su misma noble sangre. La condesa de Moncar, además de ser “una de las mujeres más bellas y elegantes de Madrid” (p. 5), que no reparaba en gastos para hacerse traer de París los más escogidos modelos, era una joven leída, que no dejaba de asistir a los menesterosos, de prestarse a colaborar en obras de beneficencia. Era muy altruista, puesto que no solo no ponía reparos en que a su mesa del castillo se sentasen gentes de muy distinta

condición de la suya, sino que conociendo del apego del doctor Bonafé, médico de su tío, a una de sus posesiones generosamente se la cede en propiedad.

La condesa de Moncar jamás perdía la compostura, no miraba por encima del hombro a nadie, pues no se consideraba superior a los demás sino únicamente más afortunada; de ahí que siempre se mostrase feliz, dichosa por lo que le había dado la vida: “Ella, sin abusar mucho de su libertad, era graciosamente coqueta, de una frivolidad elegante, feliz por cualquier detalle, por un cumplimiento, por una galantería, por el éxito de una hora” (p. 3). La marquesa de San Mamerto y la baronesa del Tricornio, pertenecientes también a familias blasonadas y que figuran en el irónico relato *La trata de blancas* (n.º 82) de Hernández Mir, ocupaban su tiempo en labores filantrópica. sosteniendo un asilo en el que recogían a las jóvenes rescatadas del mundo de la prostitución. Con mano pródiga las asistían, hasta el punto de que las contrataban como sirvientas para ayudarlas económicamente y proporcionarles un techo en un ambiente digno. La duquesa María Rivaclara de *Un ángel patudo* de Pedro de Répide (n.º 17), “dama insigne que durante cerca de medio siglo tenía su tertulia íntima abierta a los artistas” (p. 22), debido a su interés por la cultura y su amor por la poesía, ejercía de mecenas con los literatos noveles que trataban de triunfar en la capital, no tenía reparos en abrirles las puertas de casa tan principal. La aristócrata reunía tanto a grandes figuras de las letras como a los recién llegados a la literatura, para así sostener una animada tertulia de la que disfrutaba enormemente, puesto que se consideraba una mujer de espíritu inquieto, que le gustaba aprender de los demás; y a la que no le importaba mezclarse con gente de muy diversos estamentos sociales, porque pensaba que podían tener algo interesante que aportarle. La duquesa, gentil y generosa dama, no dudaba en invitar a alguno de sus poetas protegidos a su finca toledana para dar a conocer a sus importantes amistades los versos de estos artistas, así como para que sus amigas aprendiesen a amar la poesía. Señoras y señoritas de gran categoría social, que “acudían pertrechadas de abanicos, postales” (p. 24), para que en ellos los poetas escribiesen estrofas dedicadas exclusivamente a ellas.

El que estas mujeres de la nobleza hubieran de casarse con los maridos elegidos por sus padres daba lugar a que algunas díscolas damas se rebelasen, y que con el paso del tiempo reanudasen sus relaciones con aquellos hombres a los que ellas amaban realmente; algo, por otro lado, que no estaba mal visto en aquella sociedad mientras se hiciese con discreción. Como apunta Carmen de Burgos en *Sorpresas* (n.º 8), “todos

admitían aquel sistema convencional y la buena sociedad toleraba de grado aquellas relaciones como una *liasson* sancionada por el tiempo” (p. 13). Este es el caso de la aristócrata jovencita, sobre la que debaten Olga y Josefina, personajes de la novela de *Colombine*. La marquesa de Balsalobre se ve obligada a organizar su boda “con un rico ingeniero catalán”, siendo de tan insigne enlace “padrinos los Infantes” (p. 30), por lo que estas nupcias tuvieron una gran repercusión en las notas de sociedad. Con todo, el corazón de la marquesa pertenecía al duque de Bermar, quien asistió a la ceremonia como invitado, y que le hizo uno de los mejores regalos de boda para que esta no olvidase lo mucho que la quería: “Un ramo de flores de azahar esmaltado en oro y con los estambres con brillantes” (p. 30).

B) Aristócratas por matrimonio

Al lado de estas aristócratas, surgen en los relatos de *La Novela de Bolsillo* aquellas otras que lo son por haber contraído nupcias con varones de la nobleza. La despiadada marquesa retratada por Alfonso de Armiñán en su relato *Gabriela* (n.º 23) no nació en el seno de la aristocracia, pero se sirvió de su espléndida juventud y belleza para llegar al corazón de su anciano y aristocrático esposo, con la intención de ascender en el escalafón social y convertirse en la única heredera de su hacienda millonaria. El marqués era un hombre muy mayor y achacoso, por lo que Gabriela sabía que con un poco de paciencia podía llegar a disponer pronto de todos sus bienes tras su fallecimiento; la mujer consideraba justo así poner sus encantos y lozanía al servicio del noble caballero. Su matrimonio fue como un contrato mercantil, en el que ella sería la más beneficiada; empero, el problema surge cuando la joven se cansa de esperar la muerte del esposo. Le había pasado los meses cuidando al marqués, ansía disponer de sus bienes para gozar de la flor de su juventud, que se marchitaba entre las paredes del palacete, en una atmósfera donde reinaba la decadencia. Entonces, esta marquesa envanecida y ambiciosa, de alma dura como un pedernal, en la que “anidaban las serpientes que muerden y estrangulan” (p. 54), y que trataba despóticamente a la servidumbre pese a —o quizá por eso— haber salido de los mismos barrios bajos que ellos, maquina un plan para acabar con la vida de su esposo. Busca una víctima propicia encargada de ejecutar el crimen, para de este modo no ensuciarse las manos de sangre. Con su distinción y elegancia, forjada a base de dinero, se gana el favor de Carlos Guerra, el médico de su esposo, ante quien la noble dama se presenta como “una

fascinadora sirena” (p. 7), cuya “voz suave y armoniosa donde timbraba un acento lastimero le aturdió” (p. 18), le embrujó, llevándole a cometer el más nefando acto: traicionar el juramento de Hipócrates y privar de la vida a un paciente, valiéndose de sus conocimientos médicos.

La señora marquesa, a la que menciona Luis León Domínguez en *Mar adentro* (n.º 100), si bien no llega a mostrar tamaña crueldad a la de Gabriela, resulta ser un tanto falaz. Esta dama que alcanzó la distinción de marquesa después de sus nupcias con un aristócrata madrileño de inmensa fortuna, dejaba aflorar sus orígenes plebeyos durante su estancia estival en los campos andaluces, y su familia y ella se mezclaban con las gentes humildes. Se “mostraban tan llanotes, tan afables y democráticos, que parecían haber olvidado el fasto y la prosopopeya que correspondía a su encumbrado rango. El campo había hecho el milagro de romper la rígida esclavitud de la etiqueta, suavizando el empaque el buen tono” (p. 11). Cuando la marquesa retorna a Madrid y Caramillo, el fiel criado que contrató para su cortijo andaluz durante el verano, se presenta por sorpresa en su palacete para pedirle un trabajo que le había prometido, no cumple con su palabra. Ordena a su servicio no recibirle, se avergüenza de su aspecto de vulgar pueblerino. Para esta marquesa con tantas ínfulas, las apariencias, la imagen social lo eran todo; por ello, se indigna cuando descubre que su criada iba a traer al mundo a una criatura, fruto de los amores ilícitos con su primogénito, el heredero del marquesado. Aquello era indecoroso, supondría la ruina social de la familia, no estaba dispuesta a mezclar la sangre de su familia con la de una criada de los barrios bajos. Así, la aristócrata no se compadecerá de su sirvienta; la humilla y se burla de sus pretensiones de querer solucionar aquel trance casándose con su hijo, por lo que se apresura a que su heredero se despose con una joven de su misma clase social:

No sé qué demonios de novelaría se le habrá metido a la chica en la cabeza; por lo visto se habrá figurado la muy tonta que por su lindo palmito y por arte de birlibirloque... iban a componérsele las cosas como en las novelas por entregas (p. 31).

Las marquesas, duquesas y condesas que alardeaban de esos títulos que les venían dados por su matrimonio con aristócratas, son, por lo general, muy frívolas e indolentes, entregadas a lucirse en las fiestas de sociedad y en el Teatro Real. Se entretenían murmurando sobre el prójimo en las reuniones elitistas celebradas en sus casas del barrio de Serrano o en sus palacetes de la Castellana, durante los distinguidos té

celebrados para intercambiar confidencias, para alardear de joyas y de modelos. Ninguna de ellas parecía mostrar prurito por el conocimiento; nociones de piano, clases de francés eran a lo sumo, los conocimientos que poseían. Un buen ejemplo de esta clase de aristócratas son las damas que acudían a tomar el té a la casa del general Lucas Mendigacha, del relato *¿Qué es amor?*, de *Alejandro Bher* (n.º 74). Se mostraban incapaces de sostener una conversación enriquecedora, siendo muy dadas a los diálogos vacuos y a observaciones ridículas. Una de estas indiscretas aristócratas no halla modo más absurdo de vanagloriarse de su ostentosa morada de la calle de Serrano, de reciente construcción, que haciendo de menos a su burguesa anfitriona, echándole en cara el haber tenido que subir a pie hasta su casa por no disponer esta de ascensor; adelanto que, por otra parte, apenas poseían unos pocos privilegiados en el Madrid de principios del siglo XX:

Me presentó a todas: una en la que más títulos colgó y más se detuvo, me pareció una transformista, y la hija más vieja que la madre; otra que parecía un señor con sombrero y voz señora; dos muchachas pizpiretas y que reían por todo al unísono, de esos infinitos martirios de salón, y su esférica mamá, que resopló y execró: “Estas viviendas antiguas sin ascensor” como saludo... (p. 38).

Aristócratas, por tanto, que eran muy clasistas en lo tocante a mezclarse con personas de otros estamentos, que se negaban a que sus vástagos se relacionasen con la plebe; y que condenaban a sus congéneres por mantener relaciones adúlteras. Pero, a la hora de la verdad, estas damas que no habían sabido asumir su posición social, que del día a la mañana habían llegado a lo más alto de la pirámide social, sí que eran muy liberales para ellas, especialmente, a la hora de elegir un amante de la burguesía o, incluso, de las clases populares. Ninguna aristócrata más liberal de pensamiento, de mentalidad más abierta que la duquesa de Cienfuegos, protagonista de la novela de Retana, *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32). Esta mujer, vinculada por nacimiento a la alta burguesía, hubo de casarse con el duque de Cienfuegos por mandato de su madre, que lo consideraba el mejor partido. La joven obraba según las órdenes de su madre, porque no le disgustaba ostentar un título nobiliario, vivir en un palacete y gozar de todo el boato propio del estamento social. Ello no obstaba para que la duquesa eligiese un amante muy a su gusto, importándole poco su extracción social, toda vez que no tenía intención de presentarlo en sociedad, de pregonar a los cuatro vientos sus “debilidades” plebeyas:

Si bien es verdad que las mujeres tomamos el marido para un arriendo más o menos prorrogable, sino para toda la vida, también es cierto que el esposo lo adquirimos para el mundo, como he leído no sé dónde, mientras que el amante lo buscamos para nosotras personalmente. El primero es muy conveniente para ser presentada decentemente en los salones, para tener carruaje propio y para acompañarnos a los palcos del Real. [...] resulta, pues, que el marido es un mueble de adorno, entre tanto que el amante es un mueble de uso continuo, y lo lógico, por consiguiente, es adquirir este mucho más que el otro, elegante, cómodo y resistente a la vez (p. 19).

Esta noble española gustaba de emplear el patrimonio de su esposo en viajar por el mundo, en conocer nuevos países y culturas; y en buscar incitantes aventuras amorosas. Cada cierto tiempo realizaba escapadas a París para asistir a los espectáculos más afamados, para renovar su vestuario en las tiendas más conocidas de la ciudad del Sena.

6. 1. 2. 2. LA BURGUESÍA

Dentro de este grupo social debemos distinguir entre alta burguesía, burguesía media y baja burguesía.

A) Alta burguesía

Debemos considerar como miembros de la alta burguesía a aquellas mujeres nacidas dentro de este estamento, al ser sus padres grandes terratenientes, políticos, banqueros; o por unirse en matrimonio a caballeros que ejercían profesiones de gran prestigio social, como son las citadas anteriormente.

Las damas que disponían de más capital para derrochar en sus caprichos, capaces de hacer sombra en las fiestas más distinguidas con sus ostentosas joyas y vestuarios modernos a las mujeres de la nobleza, eran las esposas e hijas de los grandes terratenientes que, merced a la fortuna amasada por sus maridos y las familias de estos tras generaciones, dejaron el campo para instalarse en Madrid y disfrutar de la vida social de la capital. Allí se codearían con la flor y nata de la sociedad madrileña gracias a sus haciendas millonarias, que les convertían en lo más parecido a una aristocracia rural y provinciana. En la narración de Cristóbal de Castro, *Las mujeres fatales* (n.º 16), se habla de las damas de la alta burguesía madrileña, que debían semejar fortuna a

que sus esposos o progenitores eran grandes propietarios, caciques de provincias andaluzas que marcharon con su patrimonio a la capital de España para relacionarse con la plutocracia del país, delegando la administración de sus bienes en manos de terceros. En este relato se habla de doña Julia, mujer del hacendado más rico de la provincia de Córdoba, que vestía siempre a la última moda con un amplio ropero de modelos encargados en París. La refinada dama contaba entre sus amistades con numerosos miembros de la nobleza madrileña, como la marquesa de Alpuente, quien la introdujo en su círculo distinguido de amistades. Tanto Julia como su íntima amiga la señora de Romerales manejaban con soltura el francés, idioma en el que fueron educadas por sus padres; y del que se valían cuando viajaban con sus esposos a Francia para pasar unas vacaciones en la Costa Azul o para comprar en las selectas tiendas de modas de París. Asimismo, eran aficionadas a las lecturas; sus preceptores les inculcaron su amor a los clásicos grecolatinos, las aleccionaron sobre las artes, por lo que, igualmente, se mostraban capacitadas –por ejemplo– para distinguir a qué corriente se hallaban vinculados sus pintores favoritos, en especial Jean-Batiste Camille Corot, cuyos paisajes les entusiasmaban. A Leré, “condenada por su fortuna y posición a Corte perpetua” (p. 13), doña Julia, su madre, es quien inicia a esta en la lectura, le transmite su afición a la literatura pastoril. Era una muchacha inteligente, con “cierto espíritu observador, cultivado por exquisitos libros” (p. 13). Como sus padres, Leré se mostraba muy afable en su trato con la servidumbre y con los trabajadores de su explotación agraria. Pese a ser dueña y señora de tan vastas extensiones de tierra, no hacía ni el más mínimo alarde de ostentación, jamás despreció ni humilló a nadie intencionadamente.

Nada tienen que ver las mujeres vinculadas a la alta burguesía y que residen en Madrid, con aquellas otras que permanecen en los pueblos o en las capitales de provincia. Mucho menos tolerante que las damas retratadas por Cristóbal de Castro resulta ser Teresa, personaje de *La querida* (n.º 36) de Valero Martín, la ignara e intransigente hija de don José Luis, ávido ingeniero que llegó a convertirse en el más rico cacique de Castilla. Era heredera de siete millones de reales y de numerosas propiedades rústicas, pero la muchacha jamás salió del pueblo castellano en el que nació, no conocía más horizontes que los de los límites de su población. Apenas tenía trato con sus convecinos, se sentía muy superior al resto de habitantes de aquellos contornos. Su madre la educó exclusivamente para ser una buena esposa, a saber llevar un hogar ahorrando en los gastos, a organizar las labores de la servidumbre, a coser para

hacerse su ajuar, así como a rezar para ser una buena cristiana y alcanzar el cielo. Su padre le enseñó a leer, aunque de poco le sirvió debido a su poca afición por los libros. Le mostró también cómo administrar sus bienes, a sumar y restar para que conociese el estado de sus cuentas, con el fin de que ningún campesino le hiciese perder ni un solo céntimo; ejercicio en el que sí demostraba ser una aventajada alumna de su progenitor, pues su patrimonio, ya de por sí millonario, se fue duplicando con el paso de los años. Con tales cualidades no sorprende que un joven burgués como Gonzalo, acostumbrado a las mujeres galantes y a las modistillas madrileñas, se sienta gratamente sorprendido al conocer a esta mujer, que siempre vestía de forma tan discreta, aparentemente, tan buena, generosa y virtuosa:

Teresa era hacendosa, ahorradora y humilde. Levantábase al par del alba, hacía contritamente sus espaciosos rezos, desayunaba con gravedad solemne y al punto buscaba modo de entretener la mañana en alguna habilidosa y pacienzuda labor casera: una sábana bordada para doña Fernanda, un bolsón de noche para Gonzalo, paños para el cocinero, delantales para la doncella... (p. 21).

Gonzalo se casa con esta hacendosa mujer, aunque bien pronto descubre su verdadera personalidad. Se mostraba cruel y despótica en su relación con las criadas, quienes para ella eran seres sin alma, a las que había que tratar con mano dura. Jamás se mostró piadosa con los problemas que les afectaban, no sentía ningún remordimiento de conciencia cuando les propinaba una paliza por no cumplir diligentemente con sus mandatos, ni cuando las humillaba después de que denunciasen ante ella las violaciones de su padre, de las que Teresa culpaba a las propias criadas por lucir un vestuario escandaloso, según su peculiar criterio. Su marido se quedaba atónito ante estas reacciones crueles e inhumanas de la que creía una buena cristiana y una buena mujer; y que, tras cometer actos tan reprobables, se encerraba, como si nada hubiese sucedido, a rezar el rosario, vanagloriándose de ser una devota y piadosa católica:

Teresa no tenía talento ni corazón. Espiritualmente era seca como un esparto. La más crasa necedad pueblerina campeaba en toda ella. Era vanidosa y ridícula; creía saberlo todo y nada sabía, sino mirar de gastar lo menos posible. Era redicha y absolutamente vacía. No tenía el menor sentimiento de delicadeza y de ternura. Solo instintos y vanidad (p. 37).

A la oligarquía rural pertenecían también las falsarias damas del relato de Francisco Martín Caballero, *El misterio de una vida en ocaso* (n.º 81), que tenían como

principal ocupación no dar “tregua a la maledicencia, sin intención de ofender a nadie y para mayor gloria del Señor” (p. 13). En sus grandes caserones, las esposas de los caciques se reunían para organizar labores de costura o para rezar juntas el rosario. Mientras realizaban estas actividades, no dudaban en criticar el vestuario indecoroso de algunas mujeres del lugar, difamando a quienes no se comportaban según las normas instauradas por ellas y sus maridos, los cuales se consideraban los amos de la población. Con el campesinado mostraban una actitud despreciable; a las mujeres del campo las consideraban como bestias de carga, guiadas por instintos animales; lo que explica que disculpasen los desmanes cometidos con ellas por los caciques, asegurando que ellas los provocaban. En las ciudades provincianas el panorama no era más alentador; las esposas de los grandes potentados pasaban la mayor parte del tiempo encerradas en sus casas, tan solo salían para asistir a la iglesia o para acudir a alguna función del teatro, los dos mejores –y casi únicos– escaparates públicos para poder exhibirse. En sus añejos palacetes recibían a otras damas de la ciudad que, claro está, poseían su mismo estatus, al objeto de confeccionar labores de costura con las que ayudar a las muchachas casaderas a configurar su ajuar. Acostumbraban, igualmente, a reunir a los miembros más selectos de la ciudad con la excusa de celebrar recitales de poesía, conciertos de piano para que los jóvenes se relacionasen y pudiesen apreciar las dotes artísticas de las burguesas en edad de merecer.

Luis Fernández Ardavín, en su narración *Espinas* (n.º 12), retrata la existencia cotidiana de las damas de la alta burguesía en una ciudad de provincia. Soledad nació en una familia humilde, por lo que, apesadumbrada por la miseria de los suyos y sabedora de que uno de los grandes terratenientes del lugar había puesto sus ojos en ella, acepta gustosa su cortejo y su proposición de matrimonio pese a no estar enamorada de aquel caballero, dado que era el único modo de mejorar la situación económica familiar y ascender en el escalafón social:

Linda, honesta, pobre, enamoró a Daniel y casó con él, sin saber si estaba o no enamorada, pero salvando así la miseria de la madre que, por llevada con dignidad, hubiera sido la miseria silenciosa y con máscara. Soledad tenía el corazón colgado de su gracia: el de Daniel estaba hondo, muy hondo (p. 18).

El esposo resulta ser, amén de un mujeriego, un maltratador que la vejaba continuamente. Pero Soledad debía resignarse; no podía huir del hogar porque no tenía dónde ir ni dinero para sobrevivir, pues lo administraba su esposo. La mortal

enfermedad de Daniel libra a Soledad de su calvario, recobrando la paz. Se entrega al cuidado de su hogar, a las labores –según el narrador– propias de su sexo y de su categoría social: supervisar el trabajo de la servidumbre, elegir el menú de la semana, cuidar el jardín, escoger diariamente las flores con las que decorar los jarrones dispersos por todos los rincones, cuyos perfumes aromatizaban la casa con delicadas fragancias:

Tiene gran orden para el rico hogar y gusto y gracia en recrear la vista con florerillos y menudencias y labores de primor. Discretamente acertada en lo que dice sin ostentación de talentosa mujer... Cual perfecta casada llena la casa de su aroma, y alegra su figura la ranciedad del palacio... Pero más cuidado tiene con Daniel enfermo, para el que más dulces son las tisanas, por el amor que ella pone en dárselas, que por su propia virtud. El lecho es ella quien se lo mulle y remuda cada día, aunque hay mucha servidumbre, porque dispuesto por la esposa, más fresco y blando le parece al esposo (p. 12).

Una frase de este fragmento es harto significativa acerca del papel de la mujer en la sociedad de la época, y que dice mucho de lo que los hombres esperaban de esta: “Discretamente acertada en lo que dice sin ostentación de talentosa mujer”. Quiere ello decir que estaba mal visto que una mujer mostrase su inteligencia, cualquier signo de poseer una rica vida cultural o cierto interés por el conocimiento, pues esto era una “tara” para una dama. A los esposos les contrariaba que sus mujeres hablasen más que ellos, que corrigiesen o apostillasen sus intervenciones con interesantes observaciones, con las que probaban que eran más leídas y de más claro discurrir que ellos, y no soportaban tampoco que los eclipsasen en las reuniones sociales. Las mujeres, en definitiva, debían permanecer a la sombra del hombre, pendientes de su hogar, del marido y de los hijos, y si no querían quedarse solteras tenían que evitar pronunciarse acerca de su apego a los libros, no dar muestras de su mente despierta⁵⁰¹. De hecho, podemos ver cómo Soledad disponía en su palacete de una gran y escogida biblioteca repleta de libros, aunque no entraba en la estancia sino para quitar el polvo y llenar los búcaros de flores. A Soledad le gustaba, asimismo, distraerse organizando recitales en su gran salón, en los que sus amigas más íntimas, aún solteras, demostraban su maestría ejecutando piezas en el clave, ante una concurrencia distinguida de varones deseosos de

⁵⁰¹ Sobre la imagen que de la mujer burguesa española se plasmaba en nuestra literatura de finales del siglo XIX, vigente aún a principios del XX, véase entre otros: Mary Nash, “Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad del trabajo de las mujeres en España del siglo XIX”, Madrid, Taurus, 1991, pp. 585-598; Bridget A. Aldaraca, *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor, 1992; Raquel Sánchez García, *Señoras fuera de casa. Mujeres del XIX: la conquista del espacio público*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2019 (cap. V: “Las artes, las letras y el dinero”).

casarse. Invita a su amiga Clara María para que diese muestras de sus conocimientos de solfeo, para que de esta forma su cuñado reparase en ella; y “Clara María toca lo que sabe: romanzas, vales y seguidillas” (p. 26). En otras ocasiones, la convoca en el jardín para que ante su pretendiente dejase ver su habilidad en los bordados, su paciencia realizando los encajes, dado que con ello quedaba acreditada su capacidad como hacendosa mujer. “Soledad ha preparado una labor para hacerlas juntas y a Clara María le ha parecido muy bien esa labor [...] Soledad, dirige la labor y encauza las conversaciones, con su *autoridad amable*” (p. 27). Y es que con estos diálogos intercambiados mientras daban delicadas puntadas, Soledad pretendía que Clara María se definiese ante quien la cortejaba, que dejara al descubierto su concepción sobre el matrimonio, su voluntad de no querer conculcar las normas impuestas por la sociedad burguesa, su apego a la doctrina cristiana.

Los diálogos acerca de las creencias de estas damas burguesas dejan ver que ninguna de ellas tenía una fe sincera, pese a ser dos personas de comportamiento y moral intachables. Tanto Soledad como Clara María eran católicas por imposición y por tradición. Sus madres, que iniciaban a sus hijas en la religión cristiana, les enseñaron desde muy niñas las oraciones, la necesidad de tener un recto proceder para no condenarse y ganar el cielo y la paz eterna tras la muerte. Memorizaron los ritos y los repetían mecánicamente, sin detenerse a pensar en el contenido de sus rezos, a comprender que eran palabras que había que dirigir a Dios con fe, sinceridad y convicción para estar en paz con uno mismo y con su conciencia; y no para que las murmuradoras que merodeaban por las iglesias se diesen cuenta de quién cumplía con los preceptos religiosos. Estas damas castellanas fueron educadas en una religión que solo habla de pecado, en la que el único camino para salvarse era orar constantemente de un modo teatral, exhibiéndose ante toda la ciudad, callando ante los desmanes de los maridos, acatando los mandamientos de Dios y los de los varones de la sociedad burguesa provinciana, quienes imponían sus propias normas y manipulaban el dogma según sus necesidades. Lo utilizaban como arma arrojadiza contra las mujeres, para que estas obrasen como ellos querían:

Soledad, en cambio, desde niña se acostumbró a creer sin razonar su fe, y ve en un Cristo de palo sangrante y espantoso, un ser que como Mercurio pesa y mide, para premiar o castigar nuestras flaquezas; y así, su pesar no es desesperado, sino transitorio, de prueba... Calvario de amor humano y mezcla de misticismo y caridad (p. 13).

Finalmente, llega el día en que Soledad se enamora de su cuñado Carlos cuando su marido estaba ya enfermo de muerte, contraviniendo así los mandamientos, lo impuesto por la sociedad; y ha de sentarse a reflexionar, a pensar en lo que cree, a poner en tela de juicio ciertos aspectos de la religión. Amaba a otro hombre, más joven que ella, lo cual era un despropósito ante los ojos de la pacata sociedad en la que vivía. Daniel, el esposo, conocedor de su amor hacia Carlos, para frustrar la felicidad de su mujer y que le pesase sobre su conciencia tal relación adúltera, se suicida. Soledad ha de renunciar finalmente a su oportunidad de amar y ser amada; ya que, a juicio del narrador, una mujer decente y cristiana no podía unirse a un hombre más joven y vivir un amor apasionado, sobre todo después de haber faltado al marido, aunque solo fuese con el pensamiento:

Al pasar el amor por ella venía maldito y maldita la dejó en amargura esterilidad. No se envileció porque la vida, que hasta los seres más inútiles tienen destinado un fin, mató a Daniel para que con el remordimiento de su muerte, velase por el honor de la esposa (p. 62)⁵⁰².

Resulta curiosa la actitud que el sacerdote José Ferrándiz adopta sobre una situación semejante a la anteriormente expuesta, paradójicamente menos timorata que la demostrada por Fernández Ardavín. En *La doncella viuda o buena obra con fin bueno* (n.º 15), Ferrándiz denuncia la errónea educación religiosa impartida a las mujeres, incapaces de pensar por ellas mismas. Esboza una interesante pintura de la existencia de una dama viuda, vinculada a la alta burguesía y que vivía en la muy devota y piadosa ciudad de Toledo. El padre Ferrándiz aboga por una imagen más moderna de la mujer católica española, cree necesario que sea creyente auténtica pero que no viva constantemente con el temor al pecado, pensando que todos sus actos son inmorales y la condenarán irremisiblemente al infierno. Defiende el matrimonio por amor, y censura el que las familias fomentasen el misticismo entre sus hijas, empujándolas a la vida conventual. Asimismo, reprueba con brío a aquellos clérigos ambiciosos que buscaban a las novicias entre las familias de la alta burguesía, debido a la dote que podrían aportar a

⁵⁰² Démonos cuenta de que en otro relato de *La Novela de Bolsillo*, *Wenceslao Celebro* (n.º 45), aparece un caso idéntico al referido en *Espinas*, pero es la esposa la que se halla impedida, en trance de muerte, mientras el marido inicia una nueva relación con otra mujer más joven. Tanto la sociedad burguesa como la Iglesia –y, en última instancia, el narrador– lo aceptan; no reprueban su comportamiento, no consideran su actitud como pecaminosa, ni más ni menos, por ser un hombre.

las arcas eclesiásticas. A juicio de Ferrándiz, las mujeres pueden ser buenas y perfectas cristianas sirviendo a Dios desde el matrimonio, practicando la auténtica caridad con los necesitados de su entorno, sin necesidad de consagrar su vida al Todopoderoso, encerrándose de por vida entre los lúgubres muros de los insalubres conventos.

La protagonista de su relato, Eulalia Fontanar, como tantas otras mujeres de su posición social y con su misma educación tradicional, permanecía el día entero en la iglesia para cumplir con sus deberes cristianos y –también– porque le encantaba ser “admirada y deseada hasta en la iglesia, el teatro de aquella sociedad” (p. 22), el único lugar al que una dama decente podía acudir sola y a cualquier hora. Como la protagonista de Luis Fernández Ardavín, Eulalia no sabía a ciencia cierta la razón por la que era cristiana; no entendía los pasajes bíblicos ni la Palabra de Dios, pese a que en más de una ocasión leyó los libros religiosos recomendados por su confesor y los presbíteros que, constantemente, acudían a su tertulia; y en los que se glosaban cuestiones teológicas básicas. Era una mujer de corto raciocinio, poco avezada en el ejercicio de la lectura y, sobre todo, en el de pensar y reflexionar:

Dios hizo el mundo...; pero si Dios es Jesucristo, que nació de mujer, y en Belén ya había pueblos y hombres... ¡Vaya me hago un lío! ¿Qué será eso de la Teología, que la hay buena y mala, y la predestinación, la gracia y el concilio? ¿A qué estas palabrotas, si para ser buena maldita la falta que hace? (p. 22).

Los sacerdotes toledanos, conocedores de la cuantiosa fortuna de la viuda, de su devoción religiosa, ingenuidad y simplicidad, intentan convencerla para que vista los hábitos. Poco les importaba que Eulalia no tuviese vocación para ser monja, lo único que querían era repartirse su suculenta herencia, que al ingresar en el convento pasaría a pertenecer a la Iglesia en concepto de dote. Mas su fiel pretendiente, Miguel, evitará que la dama sea una víctima más de los eclesiásticos; le demuestra que nada era lo que parecía, que la mayor parte de los clérigos que predicaban honestidad y castidad desde los púlpitos sostenían amores ilícitos con ricas damas toledanas. La beata joven se queda estupefacta al ver ratificadas las teorías de Miguel, cuando descubre en actitud amorosa a su dama de compañía con aquel que la aleccionaba en la palabra de Dios para que consagrara su vida al Altísimo. Decide entonces abandonar sus sueños místicos y casarse con Miguel para ser feliz sin tener que esperar a ir al cielo para hallar la dicha tantas veces prometida.

Los testimonios anteriores son presentados por autores masculinos; pero una escritora, Ermerinda Ferrari, en su novela *La que quería ser monja* (n.º 68), lejos de refutar las tesis de estos colaboradores sobre la educación y la personalidad de la mujer española⁵⁰³, la refrenda. En las páginas de su relato, la autora recrea la vida de unas mujeres de rica familia de la alta burguesía, las Pérez-Gamboa, que, a causa de la mala cabeza de la madre, doña Ángela, muy caprichosa en el vestir y dada a figurar en todas las fiestas de la capital, se arruina hasta el punto de verse en la necesidad de vender su lujosa casa de Madrid y trasladarse a una ciudad provinciana para ajustar sus gastos. “El acostumbrarse a la vida provinciana, costó verdaderos horrores a la viuda de Pérez Gamboa” (p. 16), quien, avezada a la agitada vida social de Madrid, no tenía en qué ocupar su tiempo en aquella pequeña ciudad aburrida y añeja, con una burguesía tan rancia y murmuradora. La dama no sabía estar encerrada en casa, odiaba las labores propias de su sexo; y no le gustaba leer, por lo que se desesperaba en su hogar con sus hijas, unas perfectas extrañas toda vez que estas, tal como hicieron sus padres con ella, fueron enviadas desde muy pequeñas a un internado.

Las mujeres de la alta burguesía no tenían tiempo –ni disposición– para educar a sus hijos, debían ocuparse de sus obligaciones sociales; por ello, delegaban esta tarea bien en preceptores que en el mismo hogar les instruían, bien en las instituciones religiosas, en los internados más distinguidos de España. Las hijas de los Pérez-Gamboa solo permanecían en la casa familiar durante las vacaciones, “gozaron de una infancia venturosa sin calor de nido propio” (p. 8), se sentían desarraigadas, porque su madre se despreocupó de ellas, ya que solo quería lucir deslumbrante a todas horas en los eventos de la capital. Doña Ángela, ante los graves problemas por los que atravesaba la familia, sueña con unas segundas nupcias que la rescataran de su agobiante situación económica, o con que su hija Ángela, digna heredera de su belleza y de sus aires de grandeza, emparentase con alguna rica familia. A pesar de la buena educación recibida por las hijas de los Pérez-Gamboa, la hija preferida no mostraba apego alguno a los libros, “tener novio era para Ángela el colmo de la ventura. Ella no iba más allá [...] Sus ambiciones nunca habían pasado de un novio” (p. 32). La burguesa muchacha logra su fin: Antonio, hijo de una acaudalada familia del lugar, la corteja y se prometen tiempo después, produciéndose el conocimiento de las familias de ambos a la salida de la misa dominical. El joven comenzará a entrar en casa de Ángela para apreciar las cualidades

⁵⁰³ Véase el estudio de Rosa María Capel, *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de Trabajo e Inmigración, Instituto de la Mujer, 1986.

de su novia. A partir de entonces, “empezó el trajín de la costura” (p. 50), todas las hermanas, excepto Marita, se pusieron manos a la obra para ayudar a la prometida a confeccionar su ajuar.

A través del personaje de Marita Pérez-Gamboa, Ermerinda Ferrari defiende el derecho de la mujer a estudiar; apuesta por una mujer culta y leída, intelectualmente capacitada para situarse a la altura del hombre; y critica el que la sociedad viese con tan malos ojos a las muchachas con inquietudes intelectuales. A través de esta interesante protagonista, la escritora condena la falsedad de la Iglesia, que solo admitía a las novicias de buenas familias; no tenía en cuenta la verdadera fe y vocación de otras tantas muchachas de clases sociales desfavorecidas, que también podían ser llamadas por Dios para la vida conventual. Marita anhelaba ser monja, puesto que la única vida que había conocido era la del convento, en el que la internaron a edad temprana. El único cariño que conoció fue el de las religiosas, el demostrado con las “caricias, un poco interesadas de las monjas, que siempre tuvieron con ellas condescendencias irritantes para otras colegialas menos afortunadas” (p. 8). A Marita, a diferencia de sus hermanas, le gustaba estudiar, le apasionaba todo lo que les enseñaban en aquellas aulas, ese saber que fuera del colegio parecía inaccesible a las mujeres; por lo que determina ser monja y dedicar así su vida al rezo y al estudio. El problema surge cuando las monjas tienen noticia de la ruina familiar; ya no aceptan de tan buen grado a Marita, advierten a esta con cierto desprecio que, dada su situación, únicamente, podía “procurarse con la carrera de maestra superior, un medio honroso de entrar en el noviciado, sin constarle un céntimo [...], y sin descender de categoría” (p. 39), porque hasta en el convento había categorías. Marita realiza su carrera, se entrega al estudio pese a las burlas de sus hermanas y de su madre, quienes no concebían que una muchacha burguesa pensase en algo más que en casarse. La inteligente joven concita así la atención del novio de su frívola hermana, que admiraba su tesón y sus conocimientos cuando charlaban sobre cualquier asunto, cosa que de ningún modo podía hacer con Ángela. Es por ello que Antonio termina enamorándose de Marita y trata de convencerla de que podría ser una buena cristiana desde el matrimonio y ayudando a otros niños con su saber, impartiendo clases como maestra; razón por la que desecha su idea de ser religiosa.

Vemos, por tanto, cómo una escritora, Ermerinda Ferrari, pone en tela de juicio dentro de *La Novela de Bolsillo* la educación de las mujeres burguesas españolas⁵⁰⁴. Critica a Ángela, el prototipo de mujer que desde siglos atrás se presentaba en la literatura para ser imitado, tan pretenciosa y limitada a la vez. La autora muestra una paladina preferencia por un nuevo tipo de mujer, Marita, leída e instruida, quien, a la postre, también se casa y forma una familia, pero primero se forma como persona, se hace a sí misma. Cabe destacar el hecho de que esta autora elude referirse al físico de su protagonista; le importa más su rica vida interior.

En un reputado internado de Barcelona se educó Petra, la protagonista de *Maternidad* de Roberto Molina (n.º 66), procedente de una familia burguesa de industriales catalanes. La joven, llevada por una educación muy tradicional que presentaba al matrimonio como única salida para una mujer, busca unas rápidas nupcias que le proporcionen riquezas, comodidades. Esta ambición la empuja a desear conquistar a un hombre acaudalado –que se lucró con la trata de blancas– a quien no amaba, el cual, percibiendo sus ansias de casarse, la seduce bajo promesa de matrimonio, para luego renegar de ella. Consecuencia de esta antojadiza relación es un embarazo, que llevará a Petra a abandonar su hogar familiar: “Veíase deshonorada, caída, más que por amor por ambición, porque el seductor era un joven rico que la había alucinado con la promesa de un porvenir brillante” (p. 30). La única salida que encuentra para hacer frente a su situación es trabajar como obrera en una fábrica, hasta que su avanzado estado de gestación la incapacita. Implorará entonces la ayuda del padre de la criatura, quien mira por las necesidades de la joven hasta el parto, momento en que le propone a Petra ser bailarina de varietés y alternar con caballeros para mantener a su hijo, ya que “la vida no presenta para la mujer sino dos aspectos únicos: el vulgar de la casa, prosaico, o el poético y rosado de la celebridad, los aplausos y los placeres” (p. 51), y dado que ser madre soltera y deshonorada le impedía, en principio, casarse, debía acceder a trabajar como meretriz⁵⁰⁵.

⁵⁰⁴ Acerca de estos primeros intentos de modernización de la mujer española debe tenerse presente lo señalado por Ángela Ena Bordonada, “Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX” (*loc. cit.*).

⁵⁰⁵ Nos llaman la atención estas palabras recogidas en el relato de Roberto Molina, *Maternidad*, sobre las dos opciones que tenía una mujer de la segunda década del XX, una vez alcanzada la edad de merecer, porque a finales del siglo anterior un personaje de Galdós, de su novela *Tristana*, pronunciaba semejante juicio: Saturna, la criada de la protagonista, en el cap. V le recordaba a esta que “solo tres carreras pueden seguir las que visten faldas; casarse, que carrera es, o teatro..., vamos ser cómica, que es buen modo de vivir... No quiero nombrar la otra. Figúreselo” (*Tristana*, Barcelona, RBA, 2004, p. 35).

Otras familias burguesas con más posibles enviaban a sus hijas a estudiar al extranjero, a prestigiosos internados de Francia, Suiza o Inglaterra, donde las jovencitas recibían una educación bilingüe, y eran aleccionadas en buenos modales para acertar a comportarse en sociedad, en los diferentes actos sociales a los que debían acudir por su categoría. Internados en los que no admitían a cualquiera: las alumnas habían de pasar una selección previa. Como es fácil de suponer, con el filtro del dinero pronto se establecía quiénes eran las elegidas para completar su educación en tan distinguidas instituciones extranjeras. En ellas las muchachas burguesas, amén de iniciarse en la lengua francesa o inglesa, dependiendo del mandato paterno, aprendían a realizar labores de costura; tomaban lecciones de equitación y de natación para modelar su figura; repasaban los manuales de buenos modales con clases prácticas, para que supiesen estar a la altura cuando alternasen en sociedad, distinguiendo entre los diferentes tipos de cubiertos y eligiendo el vestuario más acorde con cada ocasión. A todas estas enseñanzas había que añadir las imprescindibles clases de baile impartidas en los salones, donde profesores expertos en estas materias mostraban a sus selectas pupilas cómo moverse con elegancia, dominar los diferentes pasos de baile que debían ejecutar en futuras fiestas de sociedad: valeses, polkas...

Anita, una señora burguesa muy bien considerada en esta esfera social, a la que se describe en *Cómo se llega a rico* de Javier de Ortueta (n.º 92), vio con melancolía cómo su niñez y parte de su juventud tuvieron que transcurrir en tierras extrañas, lejos de sus padres, en París. Sus progenitores invirtieron una fortuna en su educación para que no le faltasen los candidatos de la alta burguesía y nobleza que se disputaran su mano. “Había estado educándose en un colegio de París cosa que era la última palabra de la elegancia, y a los dieciocho años volvió a España en posesión de unas toilettes ultra *chic*, y de una educación modernista que causaba las delicias de los pollos que frecuentaban los salones” (p. 17). Con semejante currículum, tal como pronosticaron sus padres al plantearse inscribirla en este internado francés, en poco tiempo se casó con un militar, emparentado con la nobleza española más reconocida. En un internado inglés es inscrita Carmela, protagonista de *La amazona* (n.º 41) de Alas Pumariño, hija de un millonario indiano que hizo fortuna en la Pampa argentina. El padre, cuando regresó a su patria española, se dio cuenta de que su hija, que creció libre y fuerte en aquellas lejanas tierras, no estaba preparada para alternar en sociedad, era una fierecilla a la que había que domar y convertir en una señorita de la alta burguesía. Con tales pretensiones, el

indiano envía a Carmela a un internado inglés donde, además de refinarse, entra en contacto con el movimiento feminista de la mano de Miss Ellen Waker, una de las profesoras del colegio. La activista capta a esta destacada alumna, toda vez que percibe su clara inteligencia, su fortaleza física forjada en toda clase de disciplinas deportivas, así como su fuerte carácter, su espíritu independiente, producto de su dura vida en la Pampa que le hizo aprender a sobrevivir en un entorno natural hostil. A Carmela le convencen las ideas propugnadas por el movimiento feminista, por lo que decide convertirse en una abanderada de la causa:

Su voluntad, fortificada en una educación superior y moderna que tendía a emancipar a la mujer de la tutela masculina, obligábala a sentir una invencible repugnancia hacia el otro sexo, que era tal como se lo había pintado aquella Miss Ellen Waker, su profesora en Londres. Es preciso que la mujer deje de ser un objeto de placer para el hombre y para la sociedad, le decía, y Carmela desde entonces repugnó la lisonja y el piropo (p. 26).

Cuando Carmela regresa a España, el padre respira aliviado al ver que en el internado habían hecho un gran trabajo con ella, borrando de su personalidad aquella hosquedad tan característica de la joven. Se comportaba adecuadamente en las celebraciones sociales, probaba sobradamente haber memorizado las normas de comportamiento referidas en los manuales de buenas maneras, en los que se la instruyó. Carmela revelaba, además, cierta soltura al moverse por los salones de la alta sociedad, al son de los delicados vales, interpretados para que las jóvenes se luciesen ante los posibles pretendientes. La argentina no hacía mal papel en Playinas, donde por “las noches celébranse animados bailes en el Gran Casino, donde una mujercita pálida y complaciente suele tocar al piano *Quand l’amour meur* o algún otro lánguido vals de Cremieux, segura de que su bondad ha de ser premiada por un bailarín apuesto que ha de danzar con ella el último *two-steep*” (p. 12). Empero, la protagonista no podía evitar rebelarse cuando los caballeros la atacaban por ser más ágil y diestra que los hombres en las competiciones atléticas, ratificándolo con los muchos premios deportivos alcanzados. Le incomodaban con sus insinuaciones acerca de su poca feminidad a causa de su destreza y buena forma física. Con las jóvenes españolas de su edad, aunque supo adaptarse la argentina no compartía su forma de pensar ni aceptaba de buen grado las actividades que había de realizar con ellas:

Reúnense las muchachas en apiñados grupos bajo la sombra de los pinos, donde suelen urdir prodigiosas labores de encajería en las primeras horas de la tarde, cuando las paredes exhalan fuego y el sol pone una cegadora blancura en las arenas de la playa. Las madrileñas charlotean sin cesar contando mil proezas de Anselmi en el Real o de *Gallito* en la corrida de la Prensa (p. 12).

Le hastiaba la simplicidad de sus amigas, sus miedos a expresar libremente su sentir, a replicar a sus novios, quienes no le permitían hacer ni un solo alarde de superioridad intelectual; y que se mofaban de sus observaciones, aunque fuesen razonables, únicamente porque a ellos no se les ocurrió antes. Por momentos, Carmela parecía estar “asqueada de aquellas gentes que les rodeaban; de aquellas mujercitas sumisas y obedientes como corderillos que se santiguaban cada vez que ella les contaba la emoción sentida al asomarse a un abismo alpino, o la voluptuosidad indescriptible de un paseo nocturno por la Pampa argentina, a caballo, sola...” (p. 24). A Carmela lo que le divertía era retar a sus amigos, a esos varones de la burguesía con tantos aires de superioridad, a los que día tras día les daba una lección venciéndoles en las competiciones de natación, ya que “quería ser la mujer fuerte, física e intelectualmente, no reconocía superioridad alguna, al menos en Playinas” (p. 26). Los varones humillaban a Carmela con comentarios injustos acerca de su feminidad, pero lo más significativo es que el narrador ironiza sobre la difusión de las ideas feministas, ante la afirmación de que las mujeres podían llegar a ser tan inteligentes como los hombres y acceder con su trabajo a los puestos más altos, copados por los varones. De ahí que el narrador concluya el relato asegurando que la inteligencia y la fortaleza física y psíquica de Carmela obedecían a que era lesbiana. A su juicio, feminismo era sinónimo de mujer poco femenina. Este autor no era el único dentro de la nómina de *La Novela de Bolsillo* que poseía una mente tan cerrada, llena de prejuicios morales y sociales tan caducos. Eran mayoría los caballeros que oponían todo tipo de trabas para que la mujer se modernizase y culturizase.

Opinión de semejante cariz es la expuesta por Juan Héctor Picabia en su relato titulado *Lord Byron* (n.º 55). Sabido era por todos los colaboradores de nuestra colección que, tanto en la Europa moderna como en Estados Unidos, las mujeres pertenecientes a la alta burguesía liberal ya cursaban estudios universitarios, superando académicamente, en no pocos casos, a los caballeros con los que compartían aulas; y que tras licenciarse, desempeñaban con éxito sus profesiones, demostrando que podían ser tan competentes en sus trabajos como los hombres. Tales circunstancias referidas a

la mujer europea universitaria son reflejadas en los relatos, pero siempre desde su perspectiva peculiar. En *Lord Byron*, cuyo protagonista es un joven andaluz que viaja a París para conocer el ambiente bohemio del barrio Latino, aparece una universitaria de la alta burguesía rusa, de gran inteligencia, que sobresalía en la Facultad de Medicina por su habilidad en las prácticas quirúrgicas. Olga, que así se llamaba la destacada alumna, tenía, asimismo, grandes dotes para la pintura y en sus conversaciones dejaba traslucir una vasta cultura. El autor de esta novela sugiere que tantas habilidades en una mujer como Olga, según su parecer, propias y exclusivas de un hombre, se debían a que la muchacha rusa era un poco andrógina. Picabia no concebía –al parecer– que una mujer, que poseía una inmensa fortuna, administrada por ella misma con muy buen juicio y sin necesidad de una tutela masculina, pudiese ser tan excelente médico, que obtuviese notas más brillantes que los varones de su promoción y que sus cuadros, muy apreciados por expertos galeristas, se vendiesen tan fácilmente. Por esta razón, y por preservar –tal vez– el ego masculino de muchos de sus lectores, asevera que tales virtudes, propias de la naturaleza masculina, las poseía Olga debido a algún inexplicable desajuste fisiológico. Muy arteramente, el narrador lanza también un mensaje subrepticio a las lectoras femeninas de *La Novela de Bolsillo*: las mujeres que estudiaban, amén de dañarse la vista con semejante esfuerzo, al cultivar su cerebro más que su cuerpo perdían la belleza y la feminidad:

La rusa era fea, delgadita y menuda, trigueño el cutis y con el cabello lacio y recortado. Solo sus ojos de color del tabaco, grandes y rasgados, puros y transparentes como dos gemas, tenían una imponderable belleza. El cuerpo era esmirriado y sin formas, como el de un adolescente. Su desgaire en el vestir, no obstante, su extremada pulcritud y su preferencia para las prendas de la indumentaria masculina (usaba boina y camisa de cuello alto), acentuaban el carácter andrógino del tipo [...] Olga era feminista, defensora de los derechos de la mujer y de su completa emancipación. El matrimonio, legal o religioso, se le antojaba absurdo y denigrante. No concebía sino la unión libre y espontánea, ajena por completo al autoritarismo de una de las partes... (p. 46).

Otro tanto se puede decir de los comentarios de Andrés González-Blanco en *Europa tiembla...* (n.º 35) acerca de la educación de la mujer española, y puestos en boca de los intelectuales caballeros que llevan las riendas de esta novela suya. Tanto Ramón Artaburu como Raimundo de Weissmartz, formados en Oxford y que recorrieron las mejores universidades europeas para estar al tanto de los últimos conocimientos filosóficos, aplaudían la postura de sus compañeras extranjeras,

milитantes en los partidos políticos más liberales e integrantes del movimiento feminista; y que luchaban activamente en todos los ámbitos de la sociedad para conseguir la igualdad de la mujer, derrocando los prejuicios sociales y morales que las condenaban a un segundo plano. Sin embargo, estos modernos caballeros burgueses se oponían a que las españolas gozasen de tales prerrogativas; se negaban a que como las europeas tuviesen voz y voto para opinar sobre todas las materias y que en el terreno amoroso osasen ponerse a su altura:

Tenga usted cuidado, amigo Artaburu, no le salga respondona. Ya le dije lo que yo opinaba sobre la moral de España. A condición de que los hombres se europeizasen, me importaría poco que las mujeres permaneciesen muy españolas. Es lo de Voltaire a su criado: “Yo puedo negar a Dios; tú, no” (p. 48).

Al analizar la imagen de la mujer en *La Novela de Bolsillo*, en este apartado en concreto de la de la alta burguesía, resulta necesario detenerse en las informaciones aportadas por Rogelio Buendía en *La casa en ruina* (n.º 99). En su narración, el poeta onubense nos familiariza con los usos y costumbres de la Sevilla de principios del XX, muestra cómo transcurría la vida de unas cuantas muchachas trianeras, nacidas en el seno de adineradas familias burguesas. Buendía recuerda que las jovencitas casaderas, para exhibirse en su máximo esplendor, debían poseer una buena posición económica, toda vez que tenían que lucirse con el mejor y más selecto vestuario, paseándose —el detalle era imprescindible— en lujoso carruaje de caballos, con el cual recorrían los lugares destinados al esparcimiento de las clases adineradas, a fin de atraer la atención de los posibles pretendientes. “En Sevilla no se concibe pasear a pie, no sabemos si por indolencia, por señorial aristocraticismo o por femeniles resquemores al ridículo” (p. 14). Las sevillanas burguesas que no podían permitirse el lujo de disponer diariamente de un carruaje ni de mantener un numeroso tronco de caballos, tenían muchas menos oportunidades para casarse, al constituir todo un síntoma de que su fortuna no era lo suficientemente grande. Este era el caso de Aurora y María de la Luz Álvarez Covadonga, “muchachitas de esas que han sido y no son; de esas que se quedan en el *cierre de cristales* de sus casas porque no tienen dineros ni trajes para ir en coche al paseo” (p. 14).

Ya cuando las jóvenes burguesas se prometían con sus novios, tras meses de cortejo —como mandaba la tradición— a través de la mítica reja, su situación pasaba a ser muy distinta. Llegado el instante en que las muchachas anunciaban públicamente su

compromiso, estas dejaban de salir a las calles solas o con su grupo de amigas casaderas. Debían permanecer en la casa familiar guardando las ausencias del prometido, bordando los últimos detalles de su ajuar, y si salían a pasear con su novio tenían que hacerlo bajo la vigilancia de un acompañante de la familia o de algún miembro del servicio:

En Sevilla, las muchachas que tienen novio se han de encerrar en casa como en un claustro, se han de peinar de otra manera, sin rizos ni postizos y se han de dejar de descotar y de poner flores en el pecho y en la cabeza. Cuando se casan, vuelven a ser unos cuantos meses lo que fueron cuando eran casaderas, para después de la luna de miel, volver a ser monjas de su convento, favoritas de un harén sin concubinas (p. 15).

Por todas estas etapas pasa Maravillas, la amada del protagonista de este relato de Buendía, cuyo noviazgo fue festejado por sus padres en el patio entoldado de su casa trianera, tal como mandaba la tradición. En esta fiesta, en la que Maravillas da a conocer a su selecto círculo de amistades a Enrique, el vino de la tierra corrió a raudales, también los ricos manjares, mientras de fondo sonaba el rasguear de una guitarra, las coplas amorosas de las jóvenes, las alegres sevillanas que hasta la madrugada todos bailaron con frenesí. Una celebración, en la que no faltó la interpretación del protocolario y burgués vals, que todas las jóvenes bailaban con maestría, puesto que tomaron lecciones para estar a la altura en todo este tipo de eventos: “En esto el acordeón sonó en un compás de vals, de esos en el que los pies se van solos... *El vals azul*” (p. 19). Costumbres tan añejas, que debían ser respetadas escrupulosamente por las mujeres, se mantenían vigentes también en poblaciones extremeñas como la que enmarca Francisco Vera en *Belleza maldita* (n.º 98). Las burguesas solteras de esta ciudad podían salir solas, aunque no era recomendable, para realizar algún recado o ir a misa, pero bajo ningún concepto debían detenerse a entablar conversación con varón alguno en la calle. Generalmente, para cumplir con tales menesteres solían ir acompañadas de las madres, amigas o de sus sirvientas. Una vez eran pretendidas por sus galanes, tampoco tenían permitido dejarse ver a solas con ellos, era imprescindible la presencia de la figura paternal o maternal. La protagonista de esta novela, acostumbrada a moverse libremente por Madrid, al trasladarse a este rincón extremeño, y careciendo de familiares en el lugar, cuando se citaba con su enamorado para pasear no llevaba carabina. Tan osado proceder la convierte en diana de los más insidiosos e intolerables chismes:

Aquello era desafiar las críticas, mofarse de las costumbres del clan augustaliense, reírse del mundo. ¿Creían ellos que se puede pasear impunemente en público sin estar unidos por un lazo legítimo? ¿Qué eran amigos? ¡Amigos! ¡Amigos! La amistad es cosa muy rara en Augustalia, que no se permite a dos jóvenes de distinto sexo si no hay presente una persona respetable que ampare y cubra las apariencias (p. 29).

Miembros de la alta burguesía madrileña eran también las esposas de los políticos, de los senadores y diputados, objeto de crítica en las páginas de *La Novela de Bolsillo*. La esposa y las insulsas hijas de don Juan de Dios Doblas del relato de Manuel Linares Rivas, *Un ilustrísimo señor* (n.º 7) nos permiten concebir una idea aproximada de la rutina de esta clase de damas. Tanto la esposa, doña Victorina, como las hijas, habían sido educadas para casarse. Aprendieron a leer y escribir lo justo y necesario; más a coser, a bordar y tejer y a gobernar una casa, puesto que ellas jamás cocinarían ni limpiarían, tales labores estaban reservadas a las sirvientas. Fueron aleccionadas, fundamentalmente, para obedecer al esposo, para decir a todo que sí sin rechistar. Doña Victorina “pertenecía al nutrido grupo de los que no son nada ni tienen interés por ser algo. Hablaba lo indispensable, discurría un poco menos y se consideraba feliz. Una persona de ésas que han nacido para escuchar... Oía misa, oía a su marido, y luego a dormir. Y al otro día empezaba de nuevo a oír misa, a oír a su marido y a oír a los amigos...Y así sucesivamente cada año y todos los años de su invariable existencia” (p. 12). Con semejante modelo, las hijas, como es de suponer, no resultaron ser muy diferentes a su progenitora. Someras lecturas insustanciales, labores de costura, bailes de alto postín y reuniones sociales eran las actividades de estas jóvenes burguesas, quienes como salieron “a la mamá, en ninguna parte hacían mal papel y en ninguna lo descomponían. Aguardaban la hora de aumentar el censo... Y nada más” (p. 10). Y para cumplir con su deber cristiano de traer al mundo nuevos burgueses, su padre, el ilustre diputado, celebraba semanalmente, con grave perjuicio para su peculio, animadas veladas a las que asistían sus compañeros de tareas políticas, en compañía de los miembros de su familia para que sus hijas encontrasen un buen partido entre aquellos caballeros que frecuentaban su casa.

Mucho más moderna y liberal es la esposa del senador don Zenón Rubiños del relato de Martínez Olmedilla, *La sombra del monasterio* (n.º 24), que, harta de infidelidades de su esposo, busca resarcirse de tantas humillaciones con un amante, con

su fogoso sirviente africano. La causa del fracaso del matrimonio, según el narrador, radicaba en que en estas nupcias de las damas vinculadas a la alta burguesía era el dinero, y no el corazón, a lo que mayor importancia se concedía:

Su marido no la quería; no la quiso nunca. Se unió a ella por un prurito de vanidad, ganoso de colgar de su brazo a una mujer hermosa que no quiso venderse. Ella accedía a la boda, alucinada por la perspectiva del bienestar con que hubo de deslumbrarla don Zenón Rubiños, hombre acaudalado en grado sumo... y se casó, cerrando los ojos a todo, prescindiendo de todo, hasta de los impulsos de su corazón, que se hubiese inclinado hacia otra parte... (p. 28).

B) Burguesía media

A este sector de la burguesía se hallaban vinculadas la esposas e hijas de aquellos varones que ejercían profesiones liberales de cierto prestigio (médicos, abogados, ingenieros) y bien retribuidas; pero que, no obstante, no poseían ni tierras ni grandes haciendas legadas por sus antepasados, al haberse forjado ellos mismos con su estudio y trabajo su posición. Estos miembros de la mediana burguesía, pese a todo, merced a su valiosa labor prestada a la ciudadanía, gozaban del privilegio de relacionarse con la alta burguesía e, incluso, con la aristocracia, cuyos miembros les otorgaban un trato preferente. Las esposas de los militares eran, sin ningún género de duda, las damas de la burguesía media a quienes más les gustaba figurar en las fiestas de sociedad, y de las más estimadas entre la alta burguesía y la nobleza, debido a la honorabilidad de sus esposos.

Carmen de Burgos, una de las pocas mujeres que participa en *La Novela de Bolsillo*, en su narración *Sorpresas* (n.º 8) nos ilustra acerca del modo de vivir de ciertas esposas de militares, perfila con sutileza la psicología y la idiosincrasia de estas damas burguesas, que disfrutaban de un envidiable nivel de vida. Damas como Olga, esposa de un prestigioso coronel con un importante cargo en Madrid, y su amiga Josefina, casada con el anciano general Ginart, llevaban una vida equiparable a la de cualquier aristócrata o dama de la alta burguesía, a las que páginas atrás hicimos referencia. Olga habitaba en una espaciosa casa de la capital, atendida por una numerosa servidumbre, cuyas labores dirigía personalmente tal como desde niña le enseñó su madre, toda vez que uno de los principales deberes de una esposa burguesa era saber llevar un hogar. Entre las tareas de la casa propias de una mujer como Olga, vinculada a este estamento social, se incluían todos esos “esfuerzos de casadita amorosa y romántica para hacerla

agradable”, “todos aquellos cuidados nimios y encantadores, que la llevaban a embellecer una estancia, adquirir un nuevo objeto de arte, colocar una flor en el búcaro de su marido o condimentar por sí misma un plato, para halagar el paladar goloso y proporcionar un placer nuevo”. (p. 8). Entre los numerosos gastos a los que el coronel había de hacer frente, no solo se hallaban los derivados de las adquisiciones de Olga en las tiendas de antigüedades de Madrid, sino los de los salones de belleza y tiendas de moda de las que era asidua, puesto que uno de los quehaceres de una esposa burguesa era lucir siempre perfecta para el marido, para que al regresar del trabajo la admirase y le regalase el oído, satisfaciendo el consabido “ansia femenil de verse admirada y comprendida” (p. 8).

Sin embargo, pasados los primeros años del matrimonio, el esposo deja de complacer el ego femenino de Olga con sus halagos, de los cuales ella requería para sentirse segura de sí misma; y esta, que “necesitaba la adoración, el homenaje a su belleza” (p. 8), se desilusiona y entristece. La aparición en su vida de un joven pretendiente, con el que coincidía en todos los eventos sociales, y que “sabía notar el cambio de perfume, el pliegue variado en el traje o el nuevo rizo del peinado” (p. 10), y que no se burlaba de sus opiniones, pues tenía en consideración su parecer acerca de asuntos de muy diversa índole, hace que Olga se sienta reconfortada y nuevamente ilusionada, segura de sí misma, puesto que su marido siempre la anulaba, disfrutaba dejándola en evidencia ante la gente. A espaldas de su marido, y como tantas burguesas casadas con hombres maduros, a los que se unieron por interés, Olga vive una relación extramatrimonial, conocida por muchos miembros de su círculo social que, aun con todo, la aceptan; a fin de cuentas, muchas de sus amistades vivían semejante situación. Un amor prohibido, que tras el fallecimiento del esposo se formaliza.

Olga era una mujer muy moderna, a la que le entusiasmaba viajar por Europa y también cruzar el océano, dado que poseía propiedades en Brasil, donde invertía los beneficios económicos derivados de sus negocios familiares adquiriendo joyas, alguna de las cuales regalaba a sus amigas, puesto que su fortuna le permitía ser tan espléndida. A su apreciada Josefina le obsequia con “unos preciosos solitarios de brillantes negros” (p. 28), comprados en una selecta joyería brasileña. Nos hallamos, pues, ante el relato de una escritora, Carmen de Burgos, que en *La Novela de Bolsillo* trata de romper moldes, de abogar por una mujer que en lugar de permanecer encerrada en el hogar cocinando, se realiza a sí misma, hace frente a las infidelidades del esposo, buscando un

nuevo amor elegido por ella, por su corazón y no por sus padres o atendiendo a sus riquezas. Como se ve, surgen en nuestra colección voces femeninas contrarias al estereotipo de la mujer de la perfecta casada, “el ángel del hogar” del que nos habla Ángela Ena Bordonada en su artículo, donde, asimismo, apunta a Carmen de Burgos, Margarita y Eva Carmen Nelken, Matilde Muñoz, etc., como pioneras en este campo⁵⁰⁶, como mujeres partidarias de romper con la imagen de la mujer difundida por la literatura del siglo XIX.

Josefina, la amiga de la protagonista del relato de Carmen de Burgos, era también una joven moderna y liberal, que cantaba y tocaba “al piano, reía, bebía champagne, haciendo brindar con ella a Andrés. Encendía cigarrillos egipcios” (p. 16). Y es que el hecho de que una mujer fumase era todo un toque de modernidad, un gesto, para alguna parte de la sociedad, un tanto escandaloso, aunque en aquellos años se puso muy de moda entre las damas españolas de las clases altas, toda vez que copiaron tal práctica de la propia Reina Victoria Eugenia, quien seguía los cánones de comportamiento de las señoritas europeas⁵⁰⁷.

Claudina, la protagonista creada por Retana en *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26), es otra jovencita liberada y considerada como muy moderna, que sorprendía a su distinguido círculo de amistades viviendo sus amores al margen de las convenciones sociales, e imitando esa nueva moda implantada entre las europeas de fumar. Claudina confiesa que el motivo por el que tantas mujeres, una vez probaban esta clase de tabaco, se sentían impelidas a continuar fumando podría deberse a que los cigarrillos egipcios poseían en su fórmula un componente adictivo:

Esta tarde la he pasado en el *hall*, sepultada en un comodísimo sillón [...], mientras veía deshacerse el humo azul de un cigarrillo egipcio, tan abominable con

⁵⁰⁶ Ángela Ena Bordonada, “Jaqué al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”, *loc. cit.*, p. 93.

⁵⁰⁷ Sobre los nuevos estereotipos femeninos, hubo autores que reprobaban el hecho de que en colecciones tales como *La Novela de Bolsillo*, en las que se refleja el modo de vida de las españolas de principios de siglo, se presentase el fumar como un signo femenino de modernidad, de independencia, porque muchas lectoras imitaban tal patrón de actuación, desconociendo que el tabaco era perjudicial para la salud. Una prueba de cuánta era la influencia ejercida por estas colecciones literarias sobre los lectores la aporta Julio Camba, uno de esos autores que critica tal actitud, señalando que son muchas las jovencitas que, copiando las actitudes de actrices y protagonistas de novelas, “se pulen las uñas y comienzan a fumar egipcios. Hay egipcios muy buenos, indudablemente; pero los egipcios que fuman estas señoritas parecen pitillos de cuarenta impregnados en esencia de *patchouli*. Las volutas azules flotan por el aire, esperando algún escritor exquisito que las describa, y nuestras damas se sienten en plena *Novela de Hoy*” (Julio Camba, *Sobre casi todo*, Sevilla, Renacimiento, 2020, p. 73).

su sabor a hierba vieja, y que soportaba únicamente porque hay quien asegura que tiene opio (p. 21).

En la novela que hemos mencionado de Carmen Burgos, *Sorpresas* (n.º 8) y a través de su personaje principal, la autora explica las razones por las que las damas temían tanto permanecer solteras, los motivos por los que se casaban con hombres a los que no estimaban: “El matrimonio es el homenaje de la consideración que puede ofrecerse a la mujer, para que nunca pudiese sufrir un desaire, ni una repulsa de los hipócritas” (p. 18). Más tradicional en su comportamiento y en su mentalidad era la esposa del coronel Fuster, presentada por Luis de Castro en *Modistas y estudiantes* (n.º 39), muy sufrida, ya que su marido era un incorregible conquistador. La sentimental dama, lejos de buscar consuelo en los brazos de otros hombres, o de aliviar sus penas en las fiestas de sociedad, tal como hacían las protagonistas de las novelas de Carmen de Burgos, se recluyó en su hogar para llorar su pena; se refugió en la educación de su hija y “hacía novenarios y lloraba recitando versos de Gustavo Adolfo Bécquer” (p. 17), porque era una romántica. Esta mujer creyó que la boda que le preparaban sus padres obedecía a que su prometido correspondía a su amor. Pensó que su esposo, militar de carrera, sería como los galanes de los libros de poesía y de los folletines que acostumbraba a leer, y que el coronel cumpliría, como buen cristiano que declaraba ser, todos los mandamientos de Dios. No supo hasta años después que fue el suyo un matrimonio concertado por interés. Grande será su desilusión, al descubrir que para los hombres no existían mandamientos, su posición, su dinero y su condición de varones parecía eximirles de tener que acatar aquellas normas morales, que los caballeros tanto predicaban para que fuesen seguidas por las mujeres. Una burguesa adelantada a su tiempo, y que en *La Novela de Bolsillo* se presenta sin censurar como escandaloso su comportamiento, es Palmira, personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18). Andrés González-Blanco retrata en este relato a una joven de la mediana burguesía española, cuya condición era la de separada, algo inadmisibles en aquellos años. La dama se unió cuando aún era muy joven a “un veterinario rural, con quien casara para no quedarse soltera” (p. 56), puesto que no había nada peor para una mujer que quedarse soltera. Palmira pronto caerá en la cuenta de tan craso error, de lo falsas que eran aquellas ideas que sus padres le inculcaron. Con el paso de los años se daría cuenta de que no necesitaba de un hombre para vivir, máxime cuando ella tenía su propio dinero y su hosco marido jamás la amparó ni respetó, como siempre le aseguraron que ocurriría; por

ello, abandonará el domicilio conyugal poniendo fin a su vida matrimonial. Se refugia en la casa de una de sus amigas, de mente muy liberal y europea, que la apoyará en aquella decisión que divide a su círculo burgués. Un sector se escandaliza, ya que lo que Dios ha unido, según el credo católico importante, no lo podía separar nadie; otra parte de la sociedad burguesa comprende el proceder de la joven, que soportó demasiado a su esposo.

Precisamente, este autor, en otro de los relatos que publica en *La Novela de Bolsillo, Europa tiembla...* (n.º 35), y como ejemplo de que las mujeres vieron recompensada su lucha por obtener el divorcio en algunos países europeos, se detiene a comentar la situación de una dama inglesa muy moderna, la cual, disconforme con su vida matrimonial y el proceder de su esposo, consigue divorciarse. Tras un arduo litigio logrará recuperar su libertad para hallar nuevamente la felicidad. Era “una inglesita rubia y fina, de retrato de Reynolds, cándida, de aspecto como una doncella y con todas las perversidades y complicaciones de una mujer moderna y divorciada del marido” (p. 28).

Muchas de estas esposas e hijas de militares, cuyo capital no les alcanzaba para organizar un veraneo en las elegantes playas de la costa francesa, donde se forjaba más de un ventajoso matrimonio, pero que no renunciaban a descansar lejos de la capital, continuaban su vida social en pueblos de la serranía madrileña como San Lorenzo de El Escorial o Cercedilla. En estos lugares, las madres aprovechaban para acercarse a las familias burguesas con más influencia, con el fin de que sus hijas emparentasen con ellas y ascendiesen un peldaño más en el escalafón. Este es el caso de la madre de Paquita, presentada en *La sombra del monasterio* (n.º 24) que era la viuda de un militar, cuya pensión no le alcanzaba para mantener el ritmo de vida holgada que disfrutaron en vida del marcial caballero. La ambiciosa señora trataba de que en las reuniones de los burgueses en la Lonja, en que las damas bordaban y murmuraban sobre toda la vecindad, quedasen bien patente las muchas virtudes de su católica hija, para que algún joven de la burguesía más acaudalada pusiese sus ojos en su primogénita. Paquita tenía novio, Jenaro, un oficinista, que no acababa de convencer a su progenitora, quien aspiraba a que su hija se uniese a un varón de mayor categoría social. Paquita, sin embargo, no era tan tradicional como su madre creía; por el contrario, ella se sentía una muchacha moderna y desinhibida, que a escondidas de quien le dio la vida, leía novelas poco “recomendables” para una señorita; y mantenía una apasionada relación con un

joven burgués que veraneaba en El Escorial, quedando embarazada. El joven se desentenderá de aquella pasión furtiva, razón por la cual Paquita se ve obligada a descubrirle a su madre sus amoríos y su embarazo. Su progenitora no encuentra mejor solución que convencer a Jenaro para que se casase inmediatamente con ella, ocultándole, claro es, que estaba embarazada de otro hombre, y que pasase así por el primogénito de Jenaro. Era el modo de evitar el escándalo, de revelar que su hija compartía con las europeas la reivindicación de que las mujeres fuesen tan libres como los varones para sostener relaciones amorosas.

Mujeres de los nuevos tiempos son también las burguesas que centran la atención de *El reservado de señoras* de Díez de Tejada (n.º 43). Las dos damas protagonistas de estas páginas, pertenecientes a una familia de clase media, pero pudiente, fueron inscritas en el mismo internado religioso por sus progenitores para que se convirtiesen en unas perfectas señoritas, en unas modélicas esposas católicas. Sus respectivos maridos, el uno viajante y el otro funcionario, presumían de que sus cónyuges estuviesen “como antes de salir del internado del colegio. Su casita y sus devociones...” (p. 10). Lo cierto es que durante los primeros años de matrimonio, Paz y su amiga obraron como perfectas casadas, se ocuparon del hogar, de criar a los hijos, de coser y leer en los ratos libres, mientras esperaban despiertas y ansiosas el regreso de sus esposos al hogar, después de pasar muchas noches de correrías. Con todo, llega un momento en que las mujeres abren los ojos, se sienten hastiadas de esa función que la sociedad les había asignado, de seguir aquellas enseñanzas de las monjas para ser sumisas y modélicas esposas y ciudadanas. Se les antojaban entonces más deseables las pautas de comportamiento de las europeas, muy libres para vivir su amor; y que deseaban actuar de igual modo que los varones. Como sus maridos, ellas acabaron por pensar, que “en este mundo lo malo no es ser malo; lo malo es parecerlo” (p. 49), por lo que no dudaron en pagarles con su misma moneda, y mantener furtivas relaciones con otros caballeros de su círculo social, actuando así tan hipócrita y libertinamente como el resto de la sociedad burguesa.

A través del argumento de estas novelas se prueba cuán erróneo era educar a la mujer española exclusivamente para ser esposa, que esta cifrase todas sus esperanzas de futuro en una boda ventajosa. Pedro de Répide va más lejos aún en *Un ángel patudo* (n.º 17): no solo advierte de las consecuencias negativas que acarrearán los matrimonios concertados, sino que también lamenta la errónea educación de las mujeres en materia

amorosa. El autor piensa que las jóvenes debían tener una relación más fluida con los miembros del otro sexo, que debían recibir más información acerca de las relaciones entre hombres y mujeres, desechando la idea de que todo lo que rodeaba a estos temas fuese pecaminoso; y así evitar que las muchachas fuesen unas ingenuas, fáciles presas de los caballeros desaprensivos, deshonoradores de doncellas. María, la protagonista del relato, hija de un militar de la ciudad de Toledo, una vez queda huérfana, es embaucada por un bizarro militar, que se aprovecha de su desconocimiento acerca de la vida y del amor. Este hombre de armas, percibiendo cuántas eran las ansias de María de casarse y dejar el pueblo, en el que su belleza se marchitaba, la seduce bajo palabra de matrimonio. Jura que la convertirá en su esposa y la llevará a vivir a Toledo, la ciudad en la que durante años la joven llevó una plácida existencia burguesa, hasta que sus padres fallecieron, dejándola en una situación económica complicada que la obligaba a permanecer junto a su tío en una pequeña población manchega:

A la chica, privada de todo trato masculino que no fuera con don Otilio el boticario y don Agustín el sacristán, ambos sujetos casados y con hijos pequeños todavía, parecióla de perlas la llegada del aguerrido Carlos. Tres días estuvo en el pueblo el militar, y al segundo de ellos tenía ya relaciones formales con la chica, y proyecto de próximo matrimonio. Todo por la posta. Y hay que advertir que si el oficial era expeditivo no se quedaba atrás la muchacha en eso de adoptar prontas resoluciones. Aquellos justos y naturales deseos de amor, contenidos durante tantos años, no podían por menos de hacer explosión violentísima. Así fue que al tercer día por la mañana llegó hasta a marcar la fecha de la boda (p. 31).

El muchacho, tras gozar sus encantos, la abandona. El caso es que con el paso de los años, María, como tantas otras mujeres de principios de siglo, se cansa del clásico papel de doña Inés; le aburre el que las damas hayan de ser siempre las víctimas de un mendaz donjuán. Cree que había llegado el momento de que cambien los papeles. Años ha fue fácil presa de un deshonorador de jovencitas por culpa de su ignorancia, sin embargo ya había escarmentado. Ahora corrían nuevos tiempos, y deseaba que los hombres pasasen de burladores a burlados, buscaba la revancha:

Poco a poco fue cicatrizándose la herida que en el alma tenía, y acabó por desear ella a su vez un desquite. ¿Por qué habían de ser los hombres quienes gozasen el monopolio de la infidelidad y la inconstancia? También ellas tenían derecho a vengarse de los desdenes. Y si volvía a toparse alguna vez con el capitán con gusto le diría:

– ¿Sabes que no me importó nada, porque tuve otro novio en seguida? (p. 39).

La suerte le brinda su oportunidad para vengarse del género masculino; un turista, un poeta famoso que se aloja casualmente en la casa rectoral, se convierte en su víctima. Lo seduce sin remordimientos, por puro placer, para emular a tantos y tantos varones, que se burlaron de jovencitas románticas como ellas: “Este hombre no le había prometido nada, ni ella se lo hubo de exigir; con que a nada quedaba comprometido. Así no tendría ella que preocuparse del paso del cartero, ni de consumir en la desesperación las horas de su vida pensando en el inconstante, y maldiciendo al perjuro” (p. 51). Sorprende, pues, la actitud de la joven, la modernidad del pensamiento de María, quien nueve meses después de ejecutar su represalia contra los varones, da a luz un hermoso retoño. La realidad es que Répide, merced a este personaje, ironiza sobre las mujeres que reclamaban la igualdad, equipararse a los hombres en las conductas amorosas, dado que las consecuencias que en unos y otros acarreaban eran bien distintas⁵⁰⁸.

Por semejante trance pasa Adelina, de quien se habla en *Alas y pezuñas* de Ramírez Ángel (n.º 19), burguesa de menguados caudales a causa del fallecimiento de su padre, ya que la pensión de viudedad de su madre no les permitía gozar del mismo nivel de vida que disfrutaban anteriormente. La madre de Adelina esperaba que las nupcias de su hija con Manuel solventasen su calamitosa situación financiera; empero, no se fiaba del comportamiento del joven burgués, por lo que hasta que el compromiso con su hija no fuese formal, estaba presente en todas sus citas. Mientras la pareja estaba ocupada con sus galanteos, la madre se entregaba al “*crochet* y al folletín” (p. 6), dos entretenimientos propios de las mujeres burguesas. En el momento que Manuel da su palabra de casamiento a Adelina, su madre y ella se confían; y el estudiante se aprovecha de la situación. Manuel convence a su prometida para gozar anticipadamente de los placeres reservados a los esposos; a fin de cuentas, se iban a casar en un plazo breve. Pero, una vez logrado su propósito, el prometido elude sus nupcias.

Elena, protagonista de *¿Qué es amor?* de Alejandro Bhér (n.º 74), sobrina de un importante militar de la capital, al cabo de los años se lamenta de haber cedido a los requerimientos paternos y haberse casado con el pretendiente más adinerado y mejor situado en la sociedad. Confiesa que si dio su aquiescencia al matrimonio fue por desconocimiento, porque pensaba que el amor y la vida de casada eran como el sueño romántico del que hablaban los libros, y del que tantas maravillas le contaron las monjas

⁵⁰⁸ Véase Ángela Ena Bordonada, “Gloria y declive de Don Juan Tenorio”, en (VV.AA.), *Clavileño. Ciclo mitos hispánicos universales*, Madrid, Consorcio Madrid 92, 1992, p. 41.

del internado, así como su burguesa madre. La dama asegura a su buen amigo Alberto que si volviese atrás, con la experiencia adquirida con el paso de los años, y habiéndose dado cuenta de lo falaces que eran las ideas que sobre el matrimonio se inculcaban a las jovencitas, se hubiera quedado soltera o habría escogido al marido que su corazón le señalase, aunque este careciese de recursos económicos y de prestigio social, toda vez que la fortuna de su marido, ya fallecido, no compensó los sinsabores de su vida matrimonial:

- ¡Cuántas cosas brutales hemos hecho y hemos dicho, por demasiado incoherentes algunas muchachas honradas!
- ¡Ah, tonta!; educada en el ambiente que te educaste procederías lo mismo. Te casarías si el padre de tu novio te gustaba, es decir, consultando antes que a tu corazón, al papel que tu boda te designara en la sociedad (p. 45).

En este sector social se incluye también a las tres hijas del comandante de infantería aparecido en *Rosas en diciembre* (n.º 71) de Luciano de Taxonera, que empleó su patrimonio en ofrecerles una buena educación. Se esforzó lo indecible para que adquiriesen “sus títulos de profesoras de piano, sus diplomas de mérito en la enseñanza de idiomas” (p. 47), y de este modo pudiesen emparentar con familias distinguidas. Las amistades selectas del militar alababan la labor del comandante con respecto a la educación de sus hijas, envidiaban los conocimientos y el don de lenguas de las muchachas, y opinaban que aquellos títulos eran un excelente adorno que sumar a la belleza y al patrimonio que heredarían las jóvenes. Mas, cuando el militar fallece y el patrimonio se agota, las muchachas han de valerse de sus títulos para ganarse la vida, provocando que su círculo de amistades les dé la espalda. Les resultaba indecoroso que aquellas mujeres trabajasen. Que las jóvenes poseyesen distinciones académicas como ornato de su personalidad podía pasar, pero que los utilizasen para ganarse el sustento en un empleo actuaba en menoscabo de su categoría social, puesto que debían ser mantenidas por un marido, tal como estipulaban las normas sociales. Las hijas del militar se salen del lindero fijado por su clase social y lo pagan muy caro, las expulsarán de su grupo.

Abundando en la formación académica de las mujeres y las reacciones que tales comportamientos provocaban en el entorno, hemos de detenernos en *Belleza maldita* (n.º 98) de Francisco Vera. En este relato, Leonor Monteverde, maestra de profesión, es rechazada por la sociedad provinciana a la que se traslada, a causa de su inteligencia y

su belleza que despiertan envidias, los peores sentimientos de los hombres y mujeres con quienes había de convivir. Leonor pertenecía a una familia burguesa, a la que agradecía el “principio de libertad en que fue educada” (p. 58), pues, al quedar huérfana, pudo sostener su economía con los estudios que sus progenitores le animaron a cursar. Era una joven hermosa, segura de sí misma por el “aplomo que le daban sus conocimientos, su cultura” (p. 58). Ahora bien, los hombres que en secreto la admiraban, luego la denostaban públicamente; no veían correcto que pretendiese medirse con ellos intelectualmente, que al hablar hiciese gala de sus conocimientos; les parecía muy poco femenino y refinado. Las mujeres, según ellos, tenían que hablar de otro modo menos presuntuoso, con un tono dulce y no intelectual; y sobre asuntos como el hogar, la moda. Su enamorado, que, pese a todo, poseía una mentalidad más abierta que estos intransigentes provincianos, en el fondo le desagradaba su erudición, que fuese tan independiente: “Lo único que me molesta es que habla, de vez en cuando, como profesora de la Escuela Normal” (p. 15).

Con las historias de la colección se demuestra, por tanto, que muchas de las burguesas a las que tanto envidiaban las lectoras lloraban amargamente, debido a su falta de libertad al elegir al marido o a su error al decantarse por uno u otro pretendiente, habiendo tenido más en cuenta la fortuna de estos que su noble y buen corazón; sufrían penas de toda clase como el resto de los mortales. Poco, pues, se diferenciaba la vida y el credo vital de las damas de la mediana burguesía de las de la alta burguesía.

C) Baja burguesía

Las mujeres que se consideraban miembros de la baja burguesía, esposas de los funcionarios, de los comerciantes, tenderos, etcétera, frente a sus congéneres de la alta y mediana burguesía se veían forzadas a trabajar como las integrantes de las clases populares, toda vez que los sueldos de sus maridos no llegaban para sostener a la familia ni para mantener una vida de apariencias, tan característica de la mesocracia. En *La Novela de Bolsillo* aparecen muy pocas mujeres pertenecientes a este sector burgués, pero los casos que registramos permiten apreciar cuántos eran los esfuerzos de las mismas para ayudar a sus cónyuges en el sostén del hogar, los sacrificios para evitar descender en el escalafón social. Las mujeres intentaban sobreponerse a la mediocridad de sus vidas, a esa medianía que les pesaba más a los maridos, cosiendo para particulares, para adineradas damas, que remuneraban su trabajo generosamente pues su

labor se tenía en consideración; para la sociedad burguesa no era un demérito el que estas mujeres cosiesen para obtener ciertos ingresos. Hemos de subrayar que los autores de *La Novela de Bolsillo* suelen elogiar la esmerada entrega de estas damas de la baja burguesía a los trabajos de costura. Cosían noche y día, luchaban de este modo, no tanto para subsistir, como hacían las modistillas y costureras de las clases bajas, sino para llegar a fin de mes y, fundamentalmente, para que sus hijos pudiesen mantenerse dentro de la burguesía y se relacionasen con los miembros de este grupo social, sin que les faltase el dinero necesario para codearse con ellos y continuar siendo tenidos en consideración.

Resulta oportuno destacar a un entrañable personaje femenino de la baja burguesía, ideado por Rafael Cansinos Assens en su relato *La encantadora* (n.º 73): la esposa del maestro. Esta venerable anciana luchó durante toda su vida para que su esposo lograra ver cumplidos sus sueños de ser maestro de escuela, de disponer del suficiente tiempo libre para encauzar su carrera literaria; y de comprar una casa amplia en las afueras de Madrid para poseer una habitación en la que organizar una biblioteca y un despacho, en el que poder esperar más cómodamente la visita de las musas. La mujer, amén de criar a sus hijos y de cuidar el hogar, hubo de coser mucho, hasta resentirse de la espalda y la vista. De este modo, logró ahorrar un pequeño capital que, ya en las puertas de la vejez, el matrimonio invierte en la adquisición de una nueva casa. Sin embargo, los ímprobos esfuerzos del maestro y de su esposa no fueron suficientes para conseguir que sus hijos recibiesen una educación burguesa. No pudieron realizar una carrera, quedando frustradas sus aspiraciones de que permaneciesen instalados dentro del sector burgués. Los hijos del maestro, hombres y mujeres trabajadores, desdeñaban el aparentar, se negaban a ser mantenidos por sus padres, y como proletarios trabajan en lo que podían. Descendieron con dignidad en el escalafón social:

Solos hasta la noche, en que venían los hijos de sus trabajos y la casa se llenaba de muchachos morenos y rudos, que no tenían apenas semejanza con el padre fino y delicado [...] Eran obreros y andaban como extraños por aquella casa llena de libros y tenían un gesto duro de proletarios. (p. 55).

De este estamento forma parte también Obdulia, protagonista de *La hija del mar* (n.º 9) de López de Haro, cuyo padre era funcionario al haber obtenido una plaza como torrero. Como es natural, esa sacrificada labor de farero obligó a la familia a dejar las zonas populosas e instalarse en espacios solitarios y deshabitados. Por esa razón,

Obdulia no recibió la educación que sus padres hubiesen deseado, no aprendió como el común de las jovencitas burguesas a bailar, tocar el piano, a dominar la lengua francesa; actividades que, por otro lado, a ella se le antojaban poco útiles y productivas para la vida real. No obstante, como contrapartida, la profesión de su padre favoreció que la protagonista aprendiese a nadar, a bucear, a distinguir la fauna marina, a crecer fuerte y sana, libre de la opresora sociedad burguesa, que tanto coartaba la libertad de la mujer. Obdulia criticaba el que en los tiempos que corrían todas las jóvenes leyesen, sintiesen interés por el conocimiento y por el estudio. La realidad es que el narrador, que tenía tantos prejuicios en contra de las mujeres, de su progreso en la sociedad española, como otros colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, utiliza a su personaje como vehículo para trasladar sus ideas, para condicionar la lectura. De tal suerte que hace ver a los receptores del texto que las mujeres que ocupaban su tiempo libre en la lectura de novelas o folletines, en lugar de atender sus quehaceres del hogar y preocuparse de su aspecto físico; amén de perder vista, se entontecían y enfermaban. Obdulia se declaraba enemiga de la lectura, máxime cuando los libros que se reservaban a las mujeres eran folletines y enrevesados títulos religiosos. Ella se preciaba de desarrollar actividades más útiles, tales como pescar, gracias a lo cual jamás faltaban alimentos en su mesa:

Como en los faros se aburren, leen y leen, y luego dicen esas tonterías. Yo no he querido leer por no caer en ellas. Si hubiese leído esperarí a como la hija de otro torrero de allá del Estrecho a un novio en un cisne, por el mar. Aquella murió tísica y yo que no leo ya me ve: tan sana. Es mejor que leer, pescar y navegar (p. 44).

6. 1. 2. 3. CLASES POPULARES

Es preciso señalar que en las narraciones de *La Novela de Bolsillo* ocupan más páginas las mujeres pertenecientes a las clases sociales más desfavorecidas. Ahora bien, hemos de recalcar una idea: las damas de la aristocracia y de la burguesía que encontramos en la colección suelen ser las protagonistas de los relatos (*Sorpresas, La hija del mar, Espinas, La doncella viuda, Gabriela, Las mujeres fatales, Rosa mística, La amazona, El beso supremo, La que quería ser monja, El misterio de una vida en ocaso...*), mientras que las mujeres vinculadas al pueblo llano, por lo general, aparecen en un plano secundario —cuando aparecen—. Pese a todo, no son raros los casos en que las hijas de los barrios bajos se convierten en el centro de atención de las historias

publicadas en nuestra colección, surgiendo como personajes principales (*Lucecica*, *Manolita la ramilletera*, *La copla vengadora*, *De rositas*, *La Casablanca...*). Muchas de estas mujeres de las clases populares, dada su acuciante situación económica se veían obligadas a trabajar, a desempeñar todo tipo de labores para obtener su sustento y el de los suyos, frente a las damas de la nobleza y la burguesía acomodada que consideraban el trabajo de la mujer como una práctica plebeya. Por todo ello, resulta conveniente analizar la figura de la mujer de las clases bajas, examinándola por grupos, según el oficio que realicen⁵⁰⁹.

A) Las modistillas

Hemos de subrayar que la mayor parte de las mujeres del pueblo bajo aparecidas en las páginas de *La Novela de Bolsillo* son modistillas. Generalmente, son las jóvenes más hermosas, con más garbo y donaire, a juicio de los colaboradores; y que surgen en las novelas como novias de los señoritos burgueses, como aventuras fugaces de los conquistadores sin escrúpulos, quienes, en virtud de la condición social de la que son poseedores, se creen con el derecho de utilizarlas. Ahora bien, comprobaremos asimismo que del discurso de muchos de los narradores de estas novelas se adivinan prejuicios machistas y clasistas semejantes a los defendidos por sus personajes masculinos, a la hora de pronunciarse sobre la moralidad y el papel de aquellas modistillas en la sociedad. Las modistillas aparecen retratadas como las muchachas más alegres de todo Madrid, que hacían más llevadera la vida a los estudiantes provincianos. Eran la salsa de todos los bailes populares, envidiadas –incluso– por las jovencitas burguesas, que anhelaban tener la gracia y el físico de estas.

Diego López Moya asegura en *La novela de la Fornarina* (n.º 70), dedicada a esta artista que comenzó trabajando como modistilla, que nada agradecía más un hombre que pasearse por la capital y contemplar a estas jóvenes siempre alegres, vestidas con encanto, pese a su modestia; y ajenas a los prejuicios sociales y morales por los que se regían las muchachas de la burguesía, siempre pendientes de figurar y aparentar:

⁵⁰⁹ Sobre este aspecto de la mujer resulta relevante cotejar lo dicho aquí con los datos generales ofrecidos en: Álvaro Soto, “Cuantificación de la mano obrera femenina (1860-1930)”, en *La mujer en la Historia de España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Universidad Autónoma, 1984; Susana Narotzky, *Trabajar en familia. Mujeres, hogares, talleres*, Barcelona, Atafulla, 1990; (VV.AA.), *El trabajo de las mujeres a través de la Historia*, Madrid, Industrias Gráficas, 1992.

¡Modistillas madrileñas, pizpiretas y graciosas las que llenáis de júbilo y admiración todas las fiestas populares de la Corte de las Españas; las que inundáis de poesía y amor el corazón de los estudiantes; las que ponéis el más feliz complemento al encanto de una mañanita primaveral en el Retiro! (p. 10).

Carlos Mendoza, el galán de la protagonista de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) de Andrés González-Blanco, durante su época de estudiante gozó del favor de varias modistillas, de las que le atrajeron su sensualidad y su esplendorosa juventud. Precisamente, uno de sus noviazgos más largos y felices fue el que mantuvo con Consuelo, “una costurerita ideal, que trabajaba en casa. Tenía el pelo de oro fino y unos labios de raso [...] Se sabía de memoria trozos enteros de novelas de folletín” (p. 40). La propia Manolita, protagonista de esta narración, como tantas madrileñas de los barrios bajos soñaba con ser modistilla y entrar en un taller con una maestra agradable, para aprender a coser y así poder ganarse el sustento y confeccionarse ella misma su ropa, con el fin de lucir atractiva para cautivar a algún señorito burgués. En su tiempo libre las modistillas como Manolita iban al Retiro a pasear, a lucirse por sus paseos, siempre repletos de estudiantes: “Manolita evocaba las mañanitas de abril y mayo en el Retiro [...], iba con las compañeras del taller a remar en las lanchas del estanque falaz, piélago proceloso para los corazones juveniles y optimistas de los madrileños” (p. 14).⁵¹⁰.

Emiliano Ramírez Ángel, este cantor de Madrid, que mejor que nadie pintó y ensalzó a las modistillas que tanto carácter infundían a la capital, en *Alas y pezuñas* (n.º 19) habla de Manuel, un estudiante burgués que mantenía una relación paralela: estaba prometido a una joven burguesa de buena familia, pero gozaba de su juventud con modistillas y bailarinas, en las que gastaba buena parte de su asignación mensual, al obsequiarlas con fruslerías que las mantenían contentas y proclives a caer en sus brazos para disfrutar de los placeres del amor. A juicio de este señorito, las modistillas y muchachas de los barrios bajos, debido a su condición social desfavorecida y a su

⁵¹⁰ Precisamente, Andrés González-Blanco publicó un escrito sobre las modistillas en el n.º 35 del semanario *España*, rescatado por José María Martínez Cachero, que refrenda esa idea comentada de que los señoritos burgueses únicamente pretendían divertirse con las modistillas durante un tiempo, iniciarse con ellas en el amor carnal, para luego abandonarlas y casarse con mujeres de su misma clase, tal como mandaban los cánones sociales imperantes. “¡Ah, la modistilla es indispensable en toda república bien organizada [...] necesitamos a la modistilla para solaz y deleite de estudiantes... En un librito que publiqué hace años –*Matilde rey*, novela de costumbres madrileñas y de estudiantes provincianos– traté de demostrar, al modo novelesco que me era posible, cómo la Facultad de Farmacia y la de Derecho y la de Medicina necesitaban de la modistilla madrileña, no para livianas aventuras sino para hacer más fácil la vida, más llevadero el estudio, más amena la juventud...” (José María Martínez Cachero, *Andrés González-Blanco. Una vida para la literatura*, ed. cit., pp. 158-159).

belleza estaban llamadas a satisfacer los deseos de los jóvenes burgueses, ya que no eran más que “chicas guapas y pobres de Madrid, que tienen la suficiente opulencia de líneas en torso y extremidades para que nadie piense en otra cosa y pierda el tiempo” (p. 38).

En algunos casos, los menos, los autores quieren poner de manifiesto que la virtud y honestidad de modistillas, sus férreas creencias, su noble corazón y sus esfuerzos por salir adelante en la vida, reciben justo premio: se casan con esos señoritos que las pretendían, ascendiendo por consiguiente en el escalafón social. Este es el caso de la protagonista de *Modistas y estudiantes* (n.º 39) de Luis de Castro, una joven hacendosa y virtuosa que, al quedarse huérfana, se ve obligada a trabajar en un taller de costura para mantenerse. La joven, de fina estampa y modales refinados, soñaba con un “príncipe azul” que la liberase de su penuria económica, razón por la que se convirtió en el objeto de chanzas de sus compañeras modistillas. Su fantasía tiene rápido cumplimiento, ya que su novio, Pedro Arlanza, se desposa con ella cuando obtiene una plaza como juez, convirtiéndola en una de las damas más respetadas y admiradas de Madrid. No es de extrañar, por ello, que las muchachas pueblerinas, que tantas novelarías habían leído acerca de las modistillas madrileñas, objeto de loa de tantos literatos y protagonistas de numerosos folletines de final feliz, desearan dejar el terruño para venir a la capital a trabajar como modistillas, esperando que de este modo cambiasen sus anodinas vidas. Pablo Cases recuerda en su obra *La alegre juventud* (n.º 21) cuántas eran las cándidas muchachas con demasiadas fantasías en la cabeza que abandonaban su tranquila y modesta existencia en los pueblos, donde nada les faltaba, creyendo que, convirtiéndose en modistillas, por arte de magia su vida iba a cambiar radicalmente. Lamenta el autor que muchas de estas jóvenes acabasen siendo víctimas de señoritos inmorales, que sus sueños se viesan frustrados y su vida arruinada por preferir el amor de un miembro de una clase superior al de un varón de su mismo estamento social:

[...] llegadas del pueblo hará dos meses, durante los cuales aprendieron a quitarse refajos y el moño de rodela, y a lavarse un poco la cara; sin ese lastre, con una toquilla de color, anudada atrás, y unas botas claveteadas de tacón alto y punta fina, creen pasar por una modistilla madrileña, ideal de todas las pueblerinas que vienen a vivir a la Corte... (p. 32).

B) Las planchadoras

Si había unas jóvenes que rivalizaban en belleza y alegría con las modistillas eran las planchadoras, quienes tenían más libertad de movimientos que las costureras, ya que una vez habían planchado la ropa de su selecta clientela, habían de ser ellas mismas quienes la llevasen a sus dueños. Curiosamente, en las historias de *La Novela de Bolsillo* advertimos que son varias las planchadoras de raza gitana.

Carlos Mendoza, personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18), por su condición de escritor recorría la capital de España buscando inspiración. Se adentraba en el Madrid populachero de la mano de su novia Matildita, “una planchadora gitana de la calle de la Cabeza” (p. 34). Matildita trabajaba durante horas planchando en un taller, atendiendo las demandas de las señoritas burguesas de la capital, que pedían que sus vestidos luciesen sin ninguna arruga; y que los trajes y las camisas de sus maridos apareciesen impecables. Realizados los encargos, “la planchadora más retrechera de los barrios bajos” (p. 42) no dudaba en aprovechar el reparto de sus pedidos para exhibir su escultural figura por las calles céntricas de Madrid para concitar la atención de los transeúntes y recibir los merecidos homenajes a su belleza. Mendoza, que residía enfrente del taller donde se ganaba el sustento Matildita, se enamoró de ella a fuerza de contemplarla desde la ventana, entregada a la faena del planchado:

Se acostumbró al dulce flirteo a través de las vidrieras del taller, donde ella, sofocada, con las mejillas encendidas, los brazos al aire y el seno redondo y palpitante, combado sobre la tabla, daba brillo a unas camisas. Matildita era una bellísima criatura con la gracia sandunguera de las menestralas madrileñas. Sabía terciarse el mantón de Manila y prenderse flores en el pelo en las noches de verbenas... (p. 44).

Esta joven gitana admitió el cortejo de aquel señorito burgués, porque le gustaba disfrutar del amor y de la juventud, divertirse sin pensar en el mañana. Era consciente de que Carlos jamás se casaría con ella; pero, a pesar de ello, se mantenía junto a él porque lo estimaba. Nunca aceptó, pese a su situación económica, dinero de él. Según su forma de pensar, el amor ni se compraba ni se vendía: “Matildita era una castiza hija de Madrid [...] que tenía un novio señorito, como todas, por entretenimiento y por gozar de la flor de la vida, y pensaba casarse con uno de su clase” (p. 44).

No faltaban, según apuntan algunos colaboradores de *La Novela de Bolsillo* de mente muy clasista, las planchadoras que, al efectuar las entregas y observar cómo los

burgueses esposos de sus clientelas las agasajaban, se prestaban a mantener relaciones galantes con ellos a cambio de dinero. Amén de cuestionar su moralidad y de generalizar sobre las mujeres trabajadoras de las clases populares, critican a estas jóvenes ya que pensaban que vivían romances con señoritos burgueses no por amor, sino por dinero. Este es el caso de Isabel y de su amiga Encarna de *La alegre juventud*, que, comprobando la facilidad con que ganaban dinero con sus favores amorosos, según el narrador, cada vez dedicaban menos horas al planchado:

Para la vanidad y para la familia lejana, la Encarna era pantalonera y la Isabel planchadora. Para algunos señores maduros, de posición acomodada, así como para la madre y la hermana con quien viven respectivamente, alternan con el oficio las citas amorosas que son más productivas (p. 45).

C) Las peinadoras

No faltan en nuestra colección tampoco las jóvenes del pueblo llano que, diseminadas por las peluquerías del centro de Madrid, cuidaban del cabello de burguesas y plebeyas, las peinaban siguiendo las últimas tendencias, colocándoles con arte y habilidad los caros postizos que permitían a las madrileñas lucir a la moda. Las peinadoras no solo peinaban, también cuidaban de la manicura y el cutis de sus clientas, quienes las tenían muy en consideración y premiaban sus trabajos con generosas propinas, puesto que buena parte de su belleza y perfecta imagen se la debían a su destreza. Trini, personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) “era una gentil peinadora de la calle Amparo” (p. 34), de manos ágiles y rápidas, que complacía siempre a sus clientas con sus peinados, con los estéticos moños que creaba. Ella, como es lógico, destacaba siempre por su aspecto cuidado, por lucir una hermosa cabellera reluciente, perfectamente ornada con caras peinetas. Como peinadora ejercía también la protagonista de este mismo relato de Andrés González-Blanco, Manolita; cuando la madrileña emigra a París en busca de una vida mejor hubo de trabajar como peinadora, una profesión que le enseñará a sacar más partido a su belleza, merced a peinados más favorecedores y a efectivos cosméticos. De este modo, Manolita logró refinarse, cambiar por completo su imagen barriobajera, compitiendo ya en igualdad de condiciones con las parisinas.

D) Las sirvientas

Las muchachas que servían en las casas principales de Madrid, según lo reflejado por los escritores de nuestra publicación, eran, fundamentalmente, jóvenes venidas de los pueblos y provincias pequeñas, que dejaban atrás el terruño para intentar forjarse un porvenir mejor en la capital. Llama la atención que en las historias de *La Novela de Bolsillo* se pinte, fundamentalmente, a las criadas contratadas para servir en las casas burguesas como chicas ladinas, ambiciosas, guiadas siempre por malos instintos. Por otro lado, cierto es también que en un pequeño número de relatos, concretamente en las novelas de carácter social en las que se denuncia el caciquismo, se presenta a las sirvientas de las zonas rurales y de las ciudades provincianas como víctimas de la oligarquía, como mujeres sacrificadas y sufridoras.

Comencemos deteniéndonos en las novelas en que la imagen de las sirvientas dista mucho de ser positiva. La prueba más patente de este postulado es la opinión presentada por Armando de las Alas Pumariño en *La amazona* (n.º 41). Uno de los personajes, definido como respetable burgués, dice que estas mujeres son necesarias “para desfogar [...] no son, al fin y al cabo, más que las salvadoras de las demás [...] había que tolerarlas como un mal pequeñito [...] para evitar otros mayores” (p. 43). En *Wenceslao Celebro* (n.º 45) de Fernando Luque, Alejandra, lasciva y provocadora muchacha cacereña que trabajaba como criada en casa de Wenceslao, ambicionaba conquistar a su señor y ocupar el puesto de su esposa. Cuando esta última enferma y queda impedida, Alejandra pondrá en práctica su plan y, sin mayores dificultades, se ganará el favor del señor, quien enloquecerá ante sus encantos cediendo a todos sus caprichos. Empero, cuando consigue todo lo que perseguía, abandonará a Wenceslao para disfrutar con su verdadero amor de todo lo atesorado durante su estancia en aquella casa.

En semejantes términos es presentada Valentina, la sirvienta de *Mar adentro* (n.º 100), que se ocupaba de atender la casa de unos respetados marqueses, con cuyo hijo la joven mantenía relaciones, esperanzada en que culminasen en matrimonio, para así medrar socialmente. Sebastiana, la sirvienta de *Modistas y estudiantes* (n.º 39), es definida como una mujer pérfida, que arrastraba desde niña una gran frustración por su humilde condición; por lo que, llegada a la adolescencia, se promete alcanzar un mejor nivel de vida a cualquier precio. Halla un trabajo agradable y bien retribuido como sirvienta en casa del coronel Fuster, y pronto, dándose cuenta de la riqueza de la familia,

planea emparejarse con el señor. El destino le facilita la ocasión cuando fallece la señora Fuster. El militar se consuela en los brazos de Sebastiana, quien, a cambio de sus interesadas caricias, obligaba al caballero a que la pasease “por las calles madrileñas, luciendo soberbios trajes y estupendas joyas” (p. 18). Esta vida tan acomodada la lleva a ir más lejos en sus pretensiones, no se conformaba ya con ser únicamente la amante del coronel; quería ser su esposa para convertirse en una señora y relacionarse con su círculo burgués, y –lo que era más importante– poder heredar legalmente parte de su fortuna. Una vez fallecido su marido, Sebastiana, no contenta con convertirse en dueña y señora de la casa en la que durante años sirvió, y regentarla sometiendo con inusitada tiranía a las empleadas del servicio, procedentes de los mismos barrios bajos que ella, consigue que la hija del coronel abandone su hogar y apoderarse de toda la fortuna.

En *Lord Byron* (n.º 55) de Juan Héctor Picabia, se perfila igualmente la figura de otra sirvienta perversa, ávida de dinero, una “hembra ladina y lagotera, quien a fuerza de pudibundeces y estudiados desdenes había llevado al paroxismo toda la lujuria del amo” (p. 11). Una fría y calculadora mujer que seduce a don Isidro sin guardar las apariencias ante su esposa, ante la señora que siempre la trató con respeto. Tras el fallecimiento de la señora, quien enfermó a causa de los disgustos y humillaciones provocados por el esposo, la criada sonríe siniestramente, pues ante ella surgía la oportunidad de su vida: logrará casarse con el más rico terrateniente de Córdoba, por fin cambia platos y trapos por joyas y vestidos deslumbrantes, su menguado jornal por una caja de caudales repleta de reales.

Como ya ha sido apuntado, los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* no se olvidan de mencionar y de defender a aquellas otras sirvientas convertidas en instrumento de placer de los caciques pueblerinos. Alberto Valero Martín es quien reprueba con dureza en su relato *La querida* (n.º 36) a la oligarquía rural, que no solo explotaba a los campesinos sino también al servicio que atendía sus caserones. Los grandes terratenientes abusaban de las criadas que limpiaban y cocinaban, las violentaban contra su voluntad y cuando les venía en gana, porque se creían sus dueños. Malos tratos, desprecios, violencia gratuita eran los padecimientos sufridos por estas mujeres, que, cuando tenían descendencia de los amos y reclamaban dinero y compasión para criar a esos seres que no desearon engendrar, eran expulsadas del lugar, se les negaba el auxilio requerido.

E) Niñeras y amas de cría

Las niñeras y amas de cría eran seleccionadas con esmero por las familias nobles y burguesas. Para tales puestos de trabajo, las elegantes damas retratadas en estos relatos sí que pedían referencias; como fueron educadas para brillar en sociedad más que para ser buenas madres y desenvolverse en la vida real, se negaban a amamantar a sus hijos por las molestias que ello conllevaba, al afectar gravemente a su agenda social. Eran más partidarias de contratar los servicios de amas de cría, siendo, curiosamente, las asturianas y las gallegas las preferidas por las señoras para tales menesteres⁵¹¹. Cuando los bebés estaban ya criados, las madres tampoco se mostraban muy inclinadas a velar por ellos a lo largo del día, delegaban tales responsabilidades en manos de las niñeras, quienes se ocupaban de dormirlos, de acunarlos, cuando en mitad de la noche se despertaban, o de bañarlos y vestirlos, de llevarlos de paseo y de vigilar sus juegos. Las niñeras, como es de suponer, debían habitar en las casas de los infantes día y noche, tenían que estar dispuestas los 365 días del año y prestarse a viajar allá donde los padres de los pequeños fuesen. Las niñeras que trabajaban en Madrid ocupaban El Retiro y el Parque del Oeste mañanas y tardes, empujando los característicos e historiados cochecitos de capota de aquellos tiempos. Las jóvenes, con sus mejores sonrisas y con su negro uniforme, que contrastaba vivamente con el albo mandil y la blanca cofia, flirteaban con los estudiantes que merodeaban por estos lugares de esparcimiento.

En *Europa tiembla...* (n.º 35) se puede ver cómo las niñeras, durante la época estival, se desplazaban con sus señores hasta las selectas playas de las costas del norte de España, para que, mientras los padres disfrutaban de su descanso, estas continuasen con el cuidado de los críos, evitando turbar el reposo de sus progenitores con sus juegos y griteríos. Ello explicaba que los menores bajasen a la playa en compañía de sus niñeras por las tardes y no por las mañanas, cuando sus padres aprovechaban para zambullirse en el mar: “En las tardes de verano pasean por la playa solamente las niñeras guapas, rubias astures o morenitas castellanas, con los niños que llevan a que les diese el sol” (p. 16).

Como singular debe definirse a la niñera del relato de Rafael Cansinos Assens, premiado en el concurso de *La Novela de Bolsillo, El pobre Baby* (n.º 33). Chacha

⁵¹¹ Acerca de los cuidados que madres, amas de cría y niñeras debían dar a los niños, existían en la época diversos tratados consultados por las mujeres de la época. Así, Rafael Ulecia y Cardona, *Arte de criar a los niños. Nociones de la higiene infantil*, Madrid, Revista de Medicina y Cirugía Prácticas, Biblioteca para las Madres.

permaneció toda la vida junto a Baby, acompañó a este y su madre por medio mundo, compartió juegos con el niño en los parques más aristocráticos del mundo, esforzándose para que el pequeño no notase la ausencia del padre, fallecido prematuramente. Con la muerte de la madre, Baby sufre una tremenda conmoción, cae en una gran depresión y manifiesta a Chacha que quería volver otra vez a ser niño, pese a hallarse ya en la adolescencia. La nodriza, que sentía a Baby como a un hijo, hace lo imposible para satisfacer al joven, se presta a organizar una gran farsa para recrear nuevamente la infancia de Baby. A tal efecto, Chacha desempolva de su arcón el uniforme de niñera, que usó durante tantos años, volvió a vestir “el delantal blanco, su cofia” (p. 42), a contarle los cuentos infantiles de antaño a Baby, a disfrutar con los mismos juegos de años ha, y a tratarle como si fuese un niño y no un adolescente.

F) Las camareras

No escasean tampoco en nuestra colección las mujeres que con sus dotes culinarias y su don de gentes colaboraban para que estuviesen siempre repletas las tascas, mesones, tupis, casas de comidas y cafés de toda España, siendo Madrid donde había más establecimientos de este tipo. Muchas eran las jovencitas de los barrios bajos contratadas como camareras para atender las mesas de los cafés de la capital. En los años en que se circunscriben las historias de *La Novela de Bolsillo*, precisamente proliferaron los cafés de camareras por todo Madrid. Estas camareras, escogidas a conciencia por los dueños de tan innovador negocio, habían de ser jóvenes y hermosas, de sonrisa sugerente y carácter extrovertido, toda vez que, amén de servir a los clientes, tenían que darles conversación, hacerles agradable la estancia en estos locales modernamente decorados. A la remuneración estipulada de común acuerdo, las camareras unían las importantes propinas que les dejaban sus clientes, satisfechos del buen trato y de haberse recreado con la belleza y simpatía de estas camareras, mientras tomaban su consumición.

Lola, presentada por González Castell en *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46), entró a formar parte de la plantilla de un pujante negocio, de un café de camareras de Madrid para tener un modo honrado de ganarse el pan de cada día. Tanto Lola como sus compañeras habían de lucir un largo mandil sobre los vestidos, y atender el puesto asignado, servir a los clientes que se acercaban hasta ellas, proporcionar las bebidas que les solicitaban, además de entretenerles con su conversación durante el tiempo que

permaneciesen en el local. Eduardo Barriobero y Herrán es otro de esos colaboradores que se detiene a retratar a estas jóvenes trabajadoras en *El 606* (n.º 20), al hablar de la situación de una camarera, Telva, de un café de la calle Mesonero Romanos:

[...] otra suma igual le había descompuesto la Telva, una camarera de la calle de Mesonero Romanos, hija de una proxeneta de Oviedo, que heredó de su madre hasta el apodo. Con ella se había casado Garata por lo criminal en los comienzos de su carrera, atento a que tenía un oficio por si venían mal dadas; pero pudo por fortuna mantenerla dignamente y la emancipó de las cafeteras, de los tercios, de los pellizcos de los estudiantes, de los piropos de los tenientes y de la contribución cotidiana para la manutención y el indumento de los beneméritos organilleros, que por la mañana le daban al compás para el sacudido rítmico de las sillas y los divanes (p. 23).

G) Las vendedoras

Según los testimonios aportados por los autores de *La Novela de Bolsillo*, gran número de mujeres se ganaban la vida vendiendo toda clase de productos y mercaderías. En varias novelas de la colección se recuerda a aquellas mujeres que atendían los diversos puestos de los mercados de la capital; sobre todo, se menciona en reiteradas ocasiones a las tenderas del mercado de la Cebada de Madrid, donde el trasiego de gentes era constante. Se alaba su capacidad de trabajo, ya que desde hora muy temprana se hallaban en sus puestos, después de haber seleccionado la mercancía y haber realizado tratos con los proveedores, para poder colocar los productos de modo que resultasen atractivos al público, así como para dejar limpios y relucientes mostradores y suelos, con el fin de que sus puestos destacasen sobre los demás. Mujeres que, además, debían atender un hogar, y que, a pesar de tener que levantarse al alba, no podían descansar hasta bien entrada la madrugada, pues acabada su jornada laboral en el mercado, tenían que velar por el cuidado de sus hijos, cocinar y lavar la ropa.

Fernando Mora, en *La sibila de Juanelo* (n.º 14), introduce al lector en la cotidiana existencia de unos humildes personajes cuya vida transcurre en torno al mercado de la Cebada, de unas mujeres que insuflaban vida a este bullente punto de mercadeo. El autor narra la historia de la anciana verdulera de la calle del Carmen, Eufemia, quien durante tantos años ganó el sustento para los suyos ofreciendo sus verduras a los clientes del mercado de la Cebada; ganancias obtenidas tras horas de regateo, de permanecer en pie desde el amanecer hasta bien entrada la tarde, atendiendo a unos y otros. Fernando Mora se detiene a referir también la vida de “una naranjera de

la Ruda, gorda como un tonel y fea como un guardia con casco amerengado” (p. 17), a quien un agente del orden le hacía la vida imposible por entorpecer la vía pública con sus cajas de naranjas, ofrecidas en las cercanías de la Plaza de la Cebada a precios más asequibles que los de algunas fruterías establecidas dentro del populoso mercado, al tratarse de mercancía de peor calidad pero más fácil salida para un público poco exigente y con escasos recursos económicos.

Eduardo Barriobero alude igualmente en su novela *El 606* (n.º 20) a las mujeres que hacían negocio apropiándose de los productos desechados por los vendedores del mercado de la Cebada, de los que hacían acopio y ponían a la venta por los alrededores, valiéndose de la astucia para disimular que muchos de aquellos productos de la tierra estaban deteriorados y pasados. Recogían “del suelo desperdicios de frutas y hortalizas y lo colocaban en un platito cuidadosamente para ocultar las marcas y dar luego al público bonachón gato por liebre” (p. 60). Rafael Cansinos Assens, por su parte, en su novela *La encantadora* (n.º 73) llama la atención del lector sobre la necesidad de valorar las pequeñas cosas del existir, en las que –a su juicio– reside la esencia de la vida; pondera la labor de tantas vendedoras ambulantes que recorrían las calles de Madrid vendiendo dulces y viandas que ellas mismas elaboraban con sus propias manos. Se despertaban al alba para amasar y hornear estos productos que intentaban vender a lo largo del día, desafiando las inclemencias del tiempo para conseguir algunos beneficios, ciertas monedas que recompensasen el esfuerzo; y con las que satisfacer las necesidades de sus familias, a cuya economía contribuían de este modo:

Miraba con amor las cosas y los seres y se extasiaba ante las fachadas pintadas de las tabernas y ante aquellas vendedoras que ponían sus cestas en el arroyo y ganaban su vida vendiendo tiernas tortas. ¿No era una maravilla que hubiese quien pudiera vivir y mantener una familia vendiendo aquellas fruslerías como en los tiempos más antiguos; aquellas tortas de pan y aceite y anís, quizás las mismas que se vendían en Eleusis para los misterios? [...] Cuando el mundo se hubiera agotado y no hubiera ya fábricas poderosas ni grandes manufacturas, todavía las manos de una mujer ignorante sabrían ofrecer a los hombres una ingenua dulzura, amasando la harina con aceite como en aquellas tortas. (p. 19).

José Francés no se olvida tampoco en su narración *El círculo vicioso* (n.º 4) de dirigir su atención hacia las aguadoras que, sobre todo durante los meses de calor, llenaban las calles soportando temperaturas muy elevadas, aguantando estoicamente el azote castigador del sol abrasador sobre sus rostros para hacer algo de negocio saciando la sed de los transeúntes. El autor, concretamente, refiere cómo en torno al cementerio

de la Almudena se instalaban decenas de mujeres, que trataban de hacerse con unas pocas monedas con la venta de flores, junto a las cuales “voceaban aguadoras y vendedoras de naranjas, como en una romería” (p. 26). La función desempeñada por estas era la de calmar la sed de los madrileños que tomaban parte en los cortejos fúnebres, y llegados desde el centro de la capital, ofreciéndoles un tentempié para sobreponerse al trayecto y al mal trago que habían de pasar⁵¹².

Andrés González-Blanco habla en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) de las muchachas y ancianas que ofrecían sus ramos de claveles, violetas, jazmines y nardos a las puertas de los restaurantes elegantes o en los alrededores del Teatro Real, para que de este modo los caballeros pudiesen obsequiar a sus enamoradas con tan galante detalle; y para que ellos mismos, tal como se estilaba entonces, se pusiesen flores en el ojal de sus chaquetas y abrigos. Mucho mejor pagadas estaban las dependientas de las tiendas de moda, camiserías, zapaterías, estamperías, librerías, etcétera... Al ser un público más escogido que el que acudía a los puestos de los mercados, las dependientas habían de lucir un aspecto más pulido que el de las tenderas. Tenían que aparecer de cara al público con una impecable vestimenta, tal es el caso de las jóvenes que enseñaban a las clientas los diseños confeccionados por las modistillas en la tienda de moda de la madre de una famosa cupletista, que vestía tanto a burguesas como a primeras actrices, y de lo que se da cumplida cuenta en *La novela de la Fornarina*. En “la tienda de modas de la calle Fernando VI, llamada Frou-Frou” (p. 10) recibían a las clientas para enseñarles sus modelos y tomar nota de sus pedidos, siendo aleccionadas por las maestras sobre el modo más apropiado de vestir, les facilitaban la ropa más indicada para representar con dignidad el negocio, y con la que mostrar la calidad de los géneros confeccionados en el taller.

Lola, protagonista del relato de González Castell, *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46), al prometerse con el profesor de francés Domingo de Carvajal deja su anterior puesto de trabajo y se coloca “con un buen sueldo en una estampería y librería religiosa; casa de mucha tranquilidad, de mucha respetabilidad y de muy poco trabajo” (p. 30), el cual le permite ahorrar cierto capital para la adquisición de su ajuar y poder así celebrar su boda.

⁵¹² Es necesario revisar algunos de los estudios que ahondan en la vida precaria de las mujeres trabajadoras de esta época, en sus condiciones de vida, como, por ejemplo, Gisela Buck, “Pobreza femenina, derechos de las madres y estados del bienestar (1890-1950)”, en Françoise Thébaud (dir.), *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. V. El siglo XX*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 399-438.

H) Las cupletistas

Otro grupo popular de mujeres de aquella época, muy deseadas por los varones según se manifiesta en los relatos de *La Novela de Bolsillo*, eran las cupletistas. Estas artistas, que las más de las veces carecían de aptitudes para cantar y bailar, entraban a formar parte de espectáculos de varietés exclusivamente por su belleza, por su cuerpo escultural, así como por la oportuna intervención de algún influyente aristócrata o político, que, habiendo gozado de sus favores, compensaba tal galardón cumpliendo el sueño de estas de ser estrellas de los musicales de la capital, y agasajándolas con joyas y propiedades inmobiliarias, de las que podían disfrutar el resto de su existencia⁵¹³. Sole, que centra la atención de Alejandro Larrubiera en *Su excelencia se divierte* (n.º 27), cupletista de un salón de éxito de la capital, contaba entre su legión de amantes con aristócratas de rancio abolengo y con ministros, los cuales les proporcionaron una existencia de lujo que podía rivalizar con la de muchas nobles damas de Madrid. Sole recibía en su camerino a sus admiradores después de sus actuaciones, entre los que se hallaba el vizconde de la Pampliega, quien le “regala flores y caramelos y hasta la invita a cenar en un figón de buen tono” (p. 47), para de este modo ganarse su favor. Una vez intiman, el noble caballero le entrega “unas cuantas pesetas para que se comprase ropa y se instalara en un local más aparatoso que la portería de su señora madre...” (p. 33). La casa de Sole, adquirida merced al capital donado por su aristócrata amante, se hallaba situada al lado de la iglesia de Maravillas, era amplia y siempre estaba atendida por un nutrido grupo de sirvientas, cuyas labores eran retribuidas igualmente con el dinero del vizconde de la Pampliega. Cuando Sole rompe con el aristócrata, dado que se había arruinado concediéndole tantos caprichos, será cortejada por el marqués de los Gaiferos, a quien en un primer momento desdeña al no obsequiarla, tal como estaba acostumbrada, con una joya o billete de banco para premiar su mediocre actuación:

⁵¹³ Atiéndase a las informaciones que sobre ello se presentan en: Álvaro Retana, *Estrellas del cuplé*. (*Su vida y sus canciones*), Madrid, Tesoro, 1963; Serge Salaün, *El cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990; Javier Barreiro, “La Fornarina y el origen de la canción en España”, *Asparquia*, 16, 2005, pp. 27-40; Christine Rivalán, “El cuplé, la cupletista, el escritor y el lector. Presencia de la cultura oral en las colecciones de novelas cortas de gran divulgación (1907-1933)”, *Cultura Escrita & Sociedad*, n.º 5, 2007, pp. 52-72; Pepa Anastasio, “Pisa con garbo. El cuplé como performance”, *Transcultural Music Review*, 13, 2009 (<<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/61/pisa-con-garbo-el-cuple-como-performance>>).

[...] al pronto, le recibió como a uno de tantos vejestorios molestos que se declaraban sus más entusiastas admiradores; pero, al enterarse de que se trataba de un opulento marqués, candidato a ministro, le dedicó la más asesina de sus miradas, y hasta corrió a ponerle en el ojal uno de los claveles que languidecía en su pecho... (p. 45).

Desde entonces, el marqués no se negará a abrir su bolsa para satisfacer los antojos de la cupletista, con quien anhelaba pasear para despertar la envidia de sus congéneres.

El senador Zenón Rubiños, personaje de la novela de Martínez Olmedilla *La sombra del monasterio* (n.º 24) desatiende a su esposa y la humilla ante sus amistades, paseándose por Madrid con la cupletista de moda en aquella temporada, con la que derrochaba todo su patrimonio en opíparas cenas, homenajeándola tras sus actuaciones con champán, así como con delicadas joyas y vestidos de alta costura. El senador, ocupado en tan gratos quehaceres, eludía las sesiones del Senado, institución de la que recibía una cuantiosa remuneración pese a sus reiteradas ausencias, debidas a que su primera obligación no era con los españoles sino con “la Gioconda, la célebre estrella de varietés, que ahora está contratada en el Retiro” (p. 29).

Otra cupletista que amortizaba sobradamente sus relaciones con los caballeros era la *Tangerina*, protagonista del relato *El círculo vicioso* (n.º 4), a quien uno de sus pretendientes llega, incluso, a retirar de los escenarios para que ningún otro hombre se disputase sus encantos, consumido por los celos al pensar cuántos ojos contemplaban a diario su figura. Que tantas muchachas del pueblo llano hiciesen lo que fuese necesario por convertirse en cupletistas tiene que ver con el hecho de que esta profesión era vista como una salida fácil para dejar de pasar necesidades, un modo de tener independencia económica, de no estar supeditadas a ningún hombre; y con un poco de suerte, de poder enriquecerse y dar el salto a la fama. Sirva como muestra probatoria el caso de las hijas del militar de *Rosas en diciembre* (n.º 71) de Taxonera, las cuales, una vez fallecido su padre, se ven sumidas en la ruina. Ningún familiar las asiste, razón por la cual intentan ganarse la vida como profesoras de piano y francés sin mucho éxito. Finalmente, y acuciadas por las deudas y la pobreza, se convierten en cupletistas. El arte que demuestran en su nueva profesión “las hizo salir de la miseria en que vivieron desde la muerte de su padre, mejor que sus títulos de profesoras de piano [...] y la colección de labores exhibidas en certámenes y concursos con unánimes aplausos” (p. 48). Acumularon grandes riquezas, que atraían a caballeros de muy diversa condición.

Todas las muchachas de la época aspirantes a cupletistas tenían en mente a estrellas como la *Fornarina*, a la cual, no por casualidad, se le dedica un número de *La Novela de Bolsillo*. Para muchas jóvenes esta cupletista, conocida en los escenarios de medio mundo por donde pasó luciendo su talento y belleza, era un modelo digno de ser imitado. Diego López Moya, en la biografía que novelada que publica sobre la estrella, *La novela de la Fornarina* (n.º 70), recuerda que, pese a haber salido del pueblo, nacida en una familia en la que reinaba la más absoluta miseria, con el paso de los años y explotando su arte y su belleza convertirse en millonaria, siendo todavía muy joven. Apunta, no obstante, que el patrimonio de la artista no provenía exclusivamente de sus muchas y bien retribuidas actuaciones, sino que se debía también a que a “un amor, que hacía años la ofrecía su magnífica fortuna, le aceptó obsequios metálicos en espléndida cantidad, que pasaba de los setenta mil duros” (p. 61).

I) Las bailarinas

En *La Novela de Bolsillo* las bailarinas más retratadas son las pertenecientes al plantel del Teatro Real. Todas estas muchachas dotadas de un envidiable físico, y a quienes atraía sobremanera el mundo del espectáculo, intentaban introducirse en la escena teatral partiendo de abajo, comenzando a actuar como figurantes en el cuerpo de bailarinas hasta que algún empresario reparase en sus dotes teatrales o musicales —o de otra índole—. Muchos señoritos acudían a la Redondilla del Real para conquistar a alguna de estas bailarinas, que se vestían y desvestían a la vista de todos entre escena y escena. Los caballeros, según apuntan los autores de la colección, aprovechaban la ocasión para admirar la anatomía de las danzarinas y para elegir una acompañante, a la cual proponerle les esperasen al término de la función para divertirse con ellas en la noche de Madrid, ofreciéndoles como muestra de lo generosos que podían ser, obsequios tales como bombones exquisitos, caramelos, flores, joyas...

Cándida, la bailarina por la que rivalizan un castizo madrileño de los barrios bajos y un acaudalado barón en *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* de Fernando Luque (n.º 13), solía actuar en todas las funciones del Teatro Real como corista. La bailarina tenía como novio a un bravucón madrileño apodado *el Botines*, pero, atenta al cambio de vida experimentado por algunas otras compañeras suyas, que aceptaban ser las acompañantes de aristócratas y de adinerados burgueses, pasando a disponer, en virtud de ello, de joyas y entresuelos amueblados, se deja querer por el Barón de Galapagar,

aficionado a las veladas del Teatro Real, mas no “por el *bell canto* sino por el *bell toque* con que se refocilaba en compañía de las bailarinas, durante los entreactos” (p. 54). El barón le mostrará a la bailarina esa vida de lujo y de derroche propia de las novelas: pasará en su automóvil por las calles de la capital, la sentará a las mesas de los locales más selectos, en los que paladeará manjares nunca imaginados por ella. Parecido cuento de hadas vive Puri, la bailarina del relato *Alas y pezuñas* de Ramírez Ángel (n.º 19), que durante uno de los descansos de la función del Teatro Real, entabla conversación con Manuel, estudiante burgués, amante de la belleza y de la juventud. Este se acercaba frecuentemente a la Redondilla, pues era sabido que allí “estaba casi todo el fresco y adorable cuerpo coreográfico [...] Muchachas ceñidas por un mallot que les dejaba brazos y pechos al aire...” (p. 33). Acabada la función, Manuel se apostaba frente a la puerta del Real que daba a la plaza de Isabel II, por donde salían las coristas, modistas, tramoyistas y figurantes para cortejar a Puri, cuya madre recelaba de él. Era bien conocido que las progenitoras de estas aprendizas de artistas las esperaban pacientemente, en principio, para salvaguardarlas de los señoritos conquistadores; empero, según el narrador, a la postre, resultaban ser unas auténticas celestinas. “De todas las madres que en la Plaza de Isabel II esperaban, no había ninguna a quien no le reconcomiera el afán de encontrar un buen apañito para su pimpollo filial” (p. 38). La madre de Puri, verbigracia, es quien elegía los emparejamientos de su hija, dependiendo de lo que el pretendiente pudiese ofrecerles a ambas. Con joyas y sustanciosas donaciones económicas, Manuel conquista a Puri y a su progenitora, quien da el visto bueno a estos amoríos, ya que sus “ojos inflamados de astucia columbraron un bonito negocio” (p. 38).

J) Las meretrices, la *demi-mondaine* y las celestinas

Otro colectivo de mujeres de clase baja al que los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* dedican mucha atención es al de las meretrices; son abundantes los ejemplos en la colección de personajes femeninos de las clases populares que ejercen la prostitución. Es preciso recordar que el tema de la prostituta, el interés de los escritores por ahondar en la vida y la situación de estas mujeres, abocadas a desempeñar este oficio, proviene del naturalismo, de la influencia de Maupassant y Zola⁵¹⁴. En los relatos de *La Novela*

⁵¹⁴ Así, entre los escritores naturalistas españoles de finales del XIX encontramos títulos como *La prostituta* (1884; ed. de Pura Fernández, Sevilla, Renacimiento, 2005) o *La buscona* (1885) de Eduardo

de *Bolsillo*, con todo, la actitud que los novelistas adoptan frente a este asunto es muy diferente. De un lado, registramos el caso de autores que presentan a jóvenes que ejercen la prostitución, al haber sido mancilladas en su honra y vilipendiadas por su entorno y la sociedad, poniéndose de manifiesto el poco escrúpulo de algunos señoritos, que ejercían aún en el siglo XX de burladores de mujeres. De otro lado, encontramos a una serie de colaboradores, cuyas novelas se hallan influidas, de un modo u otro por el naturalismo, y que muestran a las claras cómo el determinismo influyó en la forma de vida de algunas de estas mujeres, al haber nacido en casas de lenocinio o ser hijas de meretrices. No faltan tampoco los escritores que, al cultivar la novela erótica, optan por un tratamiento irónico y frívolo del mundo de la prostitución, lo cual no obsta, para que con ello denuncien la hipocresía social, así como la explotación por parte de hombres pertenecientes a las clases altas de las muchachas más necesitadas y desamparadas.

- La prostitución como salida para jóvenes deshonradas

Abundan los relatos en donde se expone cómo las muchachas deshonradas, sin familia o repudiadas por su entorno, no encontraban otra salida en aquella sociedad que ejercer como meretrices. Algunos de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* que presentan esta realidad social recuerdan, además, que muchos caballeros españoles se mostraban con una mente muy clasista y llena de prejuicios contra el género femenino, al aseverar que las hermosas muchachas de los barrios bajos, debido a su pobreza, estaban destinadas a explotar su cuerpo, no tenían otra salida que complacer a los burgueses, quienes reclamaban sus servicios. Vicente Díez de Tejada presenta en su novela *De rositas* a un protagonista masculino, Luis, que expresa su convicción de que la función de las muchachas de las clases bajas, sin recursos ni amparo familiar, era la de convertirse en instrumento para saciar las bajas pasiones de los ricos. Luis, después de defender a Clarita, hermosa muchacha de los barrios bajos, para evitar que fuese vendida por su padrastro a una celestina la convence para entregarse a él. Le hace entender que, dada su delicada situación, no podía ganarse la vida sino en un prostíbulo. Le asegura que nadie le pagaría más que él por gozar el primero de sus encantos:

López Bago; *La mujer de todo el mundo* (1885; ed. de José Esteban y Amelina Correa, Madrid, Libros de la Ballena, 2013) de Alejandro Sawa... Atiéndase a las esclarecedoras observaciones de Antonio Cruz Casado, "Flores de meretrício. La prostituta en algunas novelas españolas de principios de siglo", *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre la literatura hispánica y erotismo*, Málaga. (Anejo 11 de *Analecta Malacitana*), 1997, pp. 233-243.

Yo sí que lo entiendo hijita; yo sí que lo sé; porque esta historia tuya, es libro de mil hojas, en el que todas las páginas dicen lo mismo. Es la historia eterna que se repite, que será siempre la misma mientras en el mundo haya hombres y mujeres, pobres y ricos, vicios y virtudes... golfos como yo y muchachas bonitas como tú... Créeme Clarita; hubieras caído; estabas destinada a caer... (p. 56).

El hecho de que encontremos a un nutrido grupo de meretrices situadas en el primer plano de las historias de *La Novela de Bolsillo*, también se encuentra relacionado con una realidad palmaria: eran numerosos los casos de jóvenes pertenecientes a las clases bajas que ejercían como prostitutas⁵¹⁵. Notemos cómo Joaquín Belda, en *La papeleta de empeño* (n.º 5), al hablar de la madrileña plaza de las Descalzas, punto en que al anochecer se congregaban las muchachas del oficio, no disimula su sorpresa al constatar cuántas eran las que se prostituían para hacer frente a la miseria y al hambre. Con la llegada de la oscuridad, las cercanías del conocido convento de las Descalzas cambiaban de fisonomía; en concreto, a partir de “las siete de la noche en adelante, cuando procedentes del Postigo de San Martín, comenzaban a bajar las palomas del amor y se instalaban a lo largo de toda la fachada del convento, buscando sin duda el contraste. No eran una, ni dos, ni tres, ni veinte, eran legión, aluvión incontable que parecían surgir del centro de la tierra...” (p. 44). En el estudio de aquella época de Enrique Rodríguez Solís sobre la prostitución en España y América, se apuntan, inclusive, las tarifas que las hetairas decimonónicas cobraban a sus clientes dependiendo de su categoría, porque en esta profesión también se distinguían clases, dependiendo del lugar donde se desarrollasen sus actividades⁵¹⁶. Asimismo, a través de los relatos de *La Novela de Bolsillo* descubrimos que los caballeros de principios del XX, por ejemplo, habían de pagar más dinero por aquellas jóvenes primerizas en el oficio, que no habían tenido mucho trato con hombres y que constituían novedad, cuyo precio se cifraba al alza. En *El 606* (n.º 20) de Eduardo Barriobero comprobamos cómo unos guardias del orden que habían encarcelado a una conocida celestina y asiduos del negocio que esta regentaba, se interesan por la chica que acababa de entrar a formar parte de su prostíbulo, dado que estaban ya cansados de holgar siempre con las mismas mujeres. La

⁵¹⁵ En el caso de concreto Madrid, en su obra *El Madrid de Baroja* (Madrid, Sílex, 2001, pp. 141-146) Carmen del Moral Ruiz aporta diversas estadísticas y afirma: “Indudablemente la prostitución existía antes y ha existido después, pero quizá nunca como en este momento [finales del XIX y comienzos del XX] de profundas transformaciones sociales y económicas llegó a significar tanto y a ocupar a un número tan considerable de mujeres”.

⁵¹⁶ Enrique Rodríguez Solís, *Historia de la prostitución en España y América*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1921, p. 290.

proxeneta les desanima; les recuerda que las recién llegadas únicamente estaban destinadas a hacer compañía a los caballeros más adinerados, a aquellos que estaban dispuestos a pagar importantes cantidades de dinero:

- ¿Tienes aún en tu casa a la Cubanita?
- Ya lo creo. A ver cuándo venís a verla.
- ¡Eso es canela fina! ¿Cuánto lleva?
- Está todavía muy alta; veinte duros.
- Caro manjar para nosotros pecadores. ¿Y cómo vas con ella? ¿A medias?
- Claro, hijo, como con todas.
- ¿Quién la visita ahora?
- A mi casa la trajo el Marquesito; pero este no puede venir más que de día (p. 42).

La Cubanita, joven humilde deshonrada por un conquistador aristócrata, quien no deseaba casarse con ella dado su origen plebeyo, pero que tampoco quería renunciar a la misma, no teniendo modo alguno de salir adelante en la vida y tras ser repudiada por los muchachos de su clase, que, conociendo su desliz, tampoco la creían digna de ninguno de ellos, por consejo del marqués entra a trabajar en una casa de citas en Madrid. El noble varón le aseguró que, dado su físico y su delicadeza, obtendría cuantiosos beneficios trabajando como meretriz, y que después de un tiempo podría retirarse con lo ahorrado. Por su parte, Teresa, la protagonista del relato de José Fernández del Villar *La Casablanca* (n.º 59), al ser expulsada de su hogar por su madrastra, busca un trabajo como sirvienta en una distinguida casa sevillana, pero en su camino se interpone un maletilla que la deshonorra, no quedándole otra alternativa que ofrecer sus favores en una casa de lenocinio, puesto que en su antiguo trabajo la rechazaron. Acuciada por la miseria, entra en una ínfima casa de citas donde ha de relacionarse con hombres de la peor clase, hasta que un aristócrata pone sus ojos en ella y la rescata de allí, pasando a convertirse en su amante. a residir en una elegante casa, cuyo alquiler pagaba el caballero, amén de facilitarle una asignación mensual por sus servicios. Este aristócrata benefactor fallece, por lo que Teresa, que no conoce más profesión que la de meretriz, con una mente más calculadora que antaño invierte sus ahorros en un caro y selecto vestuario; y opta por ejercer nuevamente la prostitución en la casa de lenocinio más cara y distinguida de Málaga, esgrimiendo haber sido la amante de un famoso noble. Todos sus clientes, adinerados e influyentes, la encumbran en poco tiempo. Se convierte en una de las meretrices mejor pagadas, que no dudará en exhibirse en sociedad, con la intención de encontrar un rico galanteador que la mantuviese:

Se hizo de buenos amigos, y en poco más de un año alcanzó una gran popularidad. Como ganaba mucho dinero se vistió a la última moda y se lució en los sitios de mayor concurrencia. En los teatros, en los paseos, [...] la Casablanca aparecía triunfal, con sus trajes de moderno estilo que llamaban la atención de las mujeres y eran un poderoso incentivo para los hombres (p. 57).

El plan de Teresa surte efecto pues el duque de los Cármenes se enamora de ella y la lleva a Madrid, donde la instala en una lujosa casa donde la meretriz le recibirá, y llevará una vida ostentosa, libre ya de tener que buscarse diariamente el sustento.

- El determinismo y la prostitución

Hemos referido hasta ahora cómo las jóvenes deshonradas, abrumadas por lo que los autores calificaban como el peso del pecado y de la humillación, a las que las sometía la sociedad; y presas además del hambre, elegían semejante rumbo acudiendo a las casas de lenocinio en busca de trabajo, desconociéndolo todo de este mundo. Mas en algunas otras narraciones de nuestra colección, se recalca que no eran pocas las jóvenes de los barrios bajos, cuyas madres frecuentaron ya estos ambientes para salir adelante, quienes determinaban proseguir por el mismo camino. Para triunfar en esta profesión, estas mujeres buscaban ser instruidas en la materia por expertas hetairas. Andrés González-Blanco, en las páginas de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) nos pone al corriente de cómo las muchachas que aceptaban ser aleccionadas por proxenetas ingresaban en una “casa de compromiso” para luego incorporarse a los establecimientos de sus maestras. Este era el caso de Gloria, “una flor del fango” que, debido al ambiente en el que se crio, se vio abocada a entrar en una casa “donde ella estaba de pupila” (p. 39), aprendiendo los secretos de las artes amatorias con los estudiantes que visitaban el establecimiento. Completada su formación, la envían a una mancebía de Valladolid. Carlos Mendoza, protagonista del relato, de pensamiento muy clasista y misógino, declara que eran muchos los caballeros que rescataban a mujeres así de una vida de miseria, y se casaban con ellas para convertirlas en unas señoras burguesas. No obstante, esta actitud era del todo indecorosa; le resultaba bochornoso que los caballeros burgueses se uniesen en sagrado matrimonio a mujeres de tal laya. Como aventura pasajera le parecía lícito y hasta necesario; pero como compromiso vital, religioso y moral le resultaba un desvarío:

Y pensaba en tantos amigos suyos: en Manolo Roldán, ligado de por vida una prostituta que había cometido toda suerte de desafueros con medio Madrid; en Pepe Angulo, casado canónica y burguesmente a Milagros Orúe, que había vivido largos años en París, domiciliada en la Rue Du Bac y dedicada al cultivo de todas las perversiones sexuales (p. 51).

Ahora bien, al lado de estas meretrices que protagonizan las narraciones de *La Novela de Bolsillo*, o que tangencialmente asoman por ellas, cuyo final –dentro de lo que cabe– resultó próspero, al tener la suerte de enriquecerse, de casarse, y de ascender en el escalafón social, pudiendo dejar atrás aquellas terribles experiencias, surgen otras mujeres con un sino y un fin harto diferente y trágico. Se trata de muchachas que ejercían esta profesión y que vivían una situación lamentable, castigadas por toda clase de enfermedades, maltratadas por los clientes. En este grupo de meretrices se encuadran las mujeres retratadas por Javier Bueno en *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30). Bajo la dirección de *la Gallega*, conocida celestina de Madrid, se hallaban muchas pupilas menores de edad, huérfanas que sin caían en las redes de estas mujeres, quienes se valían de ellas para poner en marcha sus boyantes negocios. *La Gallega* explotaba y aleccionaba a tales adolescentes, ingenuas y hambrientas, que aspiraban únicamente a disponer de un techo bajo el que cobijarse y un plato que llevarse a la boca diariamente, por lo que no reparaban en los abusos de su “maestra”, quien se enriquecía a sus expensas. El narrador presta atención especial a una de estas mujeres, María *la Francesita*, enamorada de un periodista de segunda fila tan menesteroso como ella, lo que explica que no pudiese dejar la casa de citas para vivir su historia de amor y proporcionarle un hogar al hijo que ambos esperaban. Una vez más, se apunta al determinismo como la causa que lleva a María a elegir esta clase de vida. Una madre prostituta que la hizo familiarizarse con esta atmósfera, y sus propias circunstancias vitales, le llevaron a aceptar la proposición de esta celestina de ser una de sus pupilas:

Esta chica tenía dieciocho años, aunque en su cartilla aparecía como nacida tres años antes. Era morena, graciosa y sentimental, y se había enamorado de Asuero creemos que porque en el descuido de su indumentaria veía signos indubitables de su superioridad sobre los otros clientes de su casa. La llamaban la Francesita porque hablaba francés, idioma que aprendió en su infancia corriendo todos los caminos del país vecino agarradita las faldas de su madre cuando esta seguía a un afilador normando que acertó a pasar cierto día por Madrid (p. 30).

Las fuerzas del orden apresan en cierta ocasión a todas las pupilas de *la Gallega*, acusadas de escándalo público; y las retienen en unos calabozos oscuros y

nauseabundos, donde María da a luz. Ante la negativa de los guardias a atender a las súplicas de las meretrices y llamar a un médico para auxiliar a María, inevitablemente, estas se rebelan:

Los guardias entraron repartiendo sablazos, y todas las mujeres se agruparon en torno de la madre y del recién nacido, queriendo librarlos con sus cuerpos de la furia gubernamental [...] En un nido de trapos lloraba el recién nacido, al que las presas habían envuelto en trozos de pantalones, enaguas, con lazos descoloridos y faldas bajas, todo ello con olor a mil esencias baratas (p. 40).

El periodista, indignado por el trato dispensado a María y a su hijo, denuncia a los guardias desde las columnas de su periódico, lo que desencadena que Asuero sea despedido de su puesto y encarcelado por injurias. La venganza de los guardias contra el periodista se materializa, asimismo, privándole a María de la custodia de su hijo, que es conducido a la Inclusa. Ella, nada más salir del hospital, se encaminó a la casa de citas, puesto que no tenía otro lugar al que dirigirse. El autor de esta novela, Javier Bueno, al convertir a estas meretrices en los personajes principales de su relato, levanta la voz para denunciar las condiciones de vida de tales mujeres, para reprobar la hipocresía social y la crueldad de los caballeros, que las utilizan y luego las menosprecian. No tenían sensibilidad para ayudarlas a llevar una existencia más humana.

Fatal es, igualmente, el fin de *la Cristiana*, la adolescente hetaira nacida de la mente de Antonio Hoyos y Vinent, y que aparece en *El martirio de San Sebastián* (n.º 49). Esta joven acabó llevando un penoso existir, a causa de haberse enamorado de Silverio, “un criado de mancebía de baja estofa” (p. 8). Silverio, insensible a los sentimientos de la muchacha, la rechaza, pero ella decide estar cerca de su enamorado, adoptando la resolución de convertirse en meretriz para permanecer en la casa de lenocinio donde acudía su amante. Nada le importa pasar penalidades a *la Cristiana*, joven humilde y virtuosa, por tener cerca a Silverio. De una vida pobre pero tranquila, desarrollada en su honesta casa, pasa a sufrir el terrible padecimiento de vivir en un lupanar sucio, insalubre, sufriendo los malos tratos de los degenerados clientes, quienes le transmiten a “este lirio blanco caído en el fango” (p. 7), enfermedades que van minando su salud, ya de por sí frágil y muy quebradiza. Esta muchacha, además, no contaba tampoco con amigas dentro de la mancebía, toda vez que las mujeres con quienes compartía aquella existencia eran seres muy diferentes a ella, meretrices avezadas desde siempre a aquel ambiente:

La Piparrona y la Mari Cruz eran las representantes del rebaño femenino que rueda por la alegría triste de los burdeles y muere en un hospital. Muy bestias, muy estúpidas, sin noción de nada, perezosas, abúlicas; mientras las carnazas de la Piparrona hacíanse cada día más densas y pesadas, Mari Cruz se asarmentaba y amarilleaba bajo los afeites (p. 5).

La Cristiana terminará falleciendo cuando contempla, impotente, que Silverio agoniza a causa de un brutal divertimento de los clientes, quienes bajo los efectos del alcohol propinan una paliza mortal al muchacho. Muere abrazada al cadáver de su enamorado, el cual jamás se apiadó de ella.

- Tratamiento irónico de la prostitución

Este tratamiento es el escogido por Joaquín Belda en *El Sprit* (n.º 77), donde denuncia cómo la prostitución movía mucho dinero y demasiados intereses. Recuerda que algunas casas de lenocinio de Madrid tenían como socios capitalistas a importantes caballeros de la alta sociedad. La mancebía presentada en este relato tenía como dueños a una antigua proxeneta, doña Leoncia, y a un distinguido burgués, antiguo amante suyo. Doña Leoncia elegía con sumo cuidado a sus pupilas para que hubiera así mujeres muy diferentes, con las que satisfacer los gustos dispares del público. Buscó disponer de féminas que representaran la belleza española, tal era el caso de Pepita, que “era morena, vivaracha, con ojos negros y bucles de pelo castaño” (p. 13); otras, que encarnasen la distinción y delicadeza de las damas europeas, como Mary, “rubia, bien puesta de ancas y pecheras” (p. 13). Para los clientes que preferían la belleza de mujeres como las de Rubens, la dueña de esta casa contrató a “Manolita, la jamona Manolita”, la cual tenía “más de treinta y cinco años y menos de cincuenta” (p. 16). Conocedora, además, de que en estos asuntos amorosos existían caballeros difíciles de contentar, Leoncia contrató a otra clase de jovencitas, dispuestas a cumplir los más inconfesables deseos de su clientela. Había “tenido buen cuidado de tener en su casa [...], hembras más que representativas de los polos opuestos de la pasión” (p. 14), como Juanita y Lydia, que eran “muy buenas amigas, y los amores de la poetisa de Lesbos se los sabían ellas tan de memoria como la letra de los cuplés” (p. 13). Con ellas convivían dos adolescentes, Antonia y Rosita, que apenas habían cumplido los doce años y que, huérfanas y sin recursos, se dejaron convencer por la celestina para trabajar en su

negocio, toda vez que esta sabía de “hombres modernos –los mismos que aman la fruta verde y las sendas por donde no ha pasado nadie– que se perecen por una chica de pelo suelto” (p. 14). Junto a este plantel de muchachas fijas se encontraban otras mujeres de mayor categoría social:

Había también en el gremio una variedad infinita: mujeres de empleados que vestían como princesas con los cuarenta duros de sueldo de su marido; artistas que no querían bajar de categoría concurriendo a una vulgar casa de pecado [...], chicas solteras que no lo eran más que de nombre, y alguna otra –esta en rigor de *rara avis*– señora de más alta alcurnia que se aburría sola en casa, mientras el marido se aburría también en la Peña o en el Senado... (p. 22).

Ningún relato refleja mejor la hipocresía social a la hora de juzgar a las prostitutas que el firmado por Guillermo Hernández Mir, que lleva un título harto significativo, *La trata de blancas* (n.º 82). Las meretrices que figuran en estas páginas son sacadas de las calles por un piadoso sacerdote y unas devotas aristócratas, que se comprometen a darles trabajo en sus palacetes y a enmendar su conducta y moralidad. El problema estalla cuando una de ellas, Isabelita, es recogida por la esposa del “Excelentísimo señor don Félix Guzmán y Pérez de Marmolejo, marqués del Arca de la Alianza y senador vitalicio” (p. 11), que en el Senado siempre atacaba el negocio de la prostitución y a “los gobiernos liberales, que veían cruzados de brazos cómo la pornografía avanzaba, haciendo estragos en la juventud” (p. 15). Este moralista aristócrata acaba seduciendo a la joven, y convenciéndola para tener encuentros amorosos en la casa de citas que él frecuentó.

- Las *demi-mondaine*

Los autores de *La Novela de Bolsillo* se ocupan también de otra clase de mujeres, que viven igualmente de explotar sus encantos femeninos, y a las cuales no se refieren con el término “meretrices”, sino con el de *demi-mondaine*. No son, ni más ni menos, que prostitutas de lujo, que habitaban en el moderno París y que jamás ofrecían sus servicios en casas de lenocinio, sino que, por el contrario, trabajaban por su cuenta. Únicamente se relacionaban con los aristócratas y millonarios llegados a París para dilapidar sus fortunas con las alegres mujeres de la ciudad del Sena; jóvenes siempre hermosas y elegantes, exquisitas y refinadas, que sabían cuál era el trato que había que dispensar a caballeros de tan alto rango. Ninguna de estas mujeres complacía a los

caballeros que las galanteaban, si no estaban dispuestos a compensar sus favores amorosos con joyas, automóviles, etc., etc. Conviene repasar los ejemplos más sobresalientes registrados al leer los números de *La Novela de Bolsillo* para conocer el ideario de estas hetairas de lujo, que no llegaron a esa vida forzadas por el hambre ni la miseria, tal como hemos visto en los casos presentados hasta ahora, sino que la avaricia y la ambición las empujó a buscar el modo más rápido de hacer factibles sus planes vitales.

Manuel Alfonso de Acuña nos ilustra al respecto de la existencia de estas mujeres en su escrito *El despertar de Brunilda* (n.º 97), historia protagonizada por “una *demi-mondaine* famosa, deseada” (p. 61). Eva D’Aleçon, muchacha de graciosa figura, que ganaba su jornal honradamente trabajando en una portería, abrumada por el tedio de su medianía, afronta un cambio en su vida: se propone convertirse en una dama rica. Se promete a sí misma que algún día cambiaría aquella vetusta y pequeña morada por un lujoso palacete. Su avidez de dinero, su deseo de cambiar de ambiente, de vivir rodeada de lujos y comodidades la empuja a satisfacer los deseos de un millonario galán, quien premia a Eva con joyas adquiridas a los orfebres más delicados de París. Aquel inicio le resultó un negocio del todo rentable, por lo que no deja de pasearse por los locales de moda atestados de ricos y famosos europeos, que buscaban esta clase de compañía. En pocos años logra que su cofre, antaño lleno de bisutería barata, se muestre lleno de esmeraldas, diamantes, rubíes y perlas, y que su caja de caudales aparezca saturada de francos:

¡Yo que perezco por las alhajas hasta el punto de que el móvil principal que me indujo allá en mis veinte años (no hace más de diez de esto, ¡eh!) a entregar *eso* que no pierde una mujer más que una vez en la vida [...] fue un famoso collar de brillantes que firmaba Lacloche! La primera joya de mi cofrecillo, hoy tan repleto, gracias a buenos amigos que han disculpado y protegido mi desenfrenada pasión por las piedras preciosas [...] ¡Las joyas! ¡Los trapos! ¡Los hombres! Mis tres pasiones (p. 37).

Otra *demi-mondaine* afortunada de la que se habla en nuestra colección es Sagrario Miranda, descrita por Andrés González-Blanco en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) y que dejó España para abrirse camino en París, alternando con los varones más distinguidos de la flor y nata europea en Maxime’s. En este famoso local conoce al hombre más rico de Moscú, quien fascinado por su belleza latina se la lleva a su país, donde adquiere para ella “una casa magnífica, un verdadero palacio, con auto y criados

de librea... y cuando se le antoja, viene a París a pasar unos días” (p. 9). Parecida trayectoria es la de Clotilde Luna, la cual llegó desde Madrid con Sagrario, y que como ella se preparó para transformarse en una dama elegante, con el fin de relacionarse con los hombres más adinerados de París. Gracias a ello, Clotilde podía presumir de haberse trasladado desde una modesta casa del centro de Madrid a un magnífico caserón parisino, que se hallaba enclavado en “la amplia y hermosa Avenida del Bois”, donde se levantan “dos hileras de suntuosos palacios” (p. 10), propiedad de las grandes fortunas de todo el mundo. Manolita Ramírez realizó con ambas el mismo viaje hacia un futuro de ensueño, con el que poder enterrar definitivamente las penalidades del pasado. Como sus compañeras de colegio, Manolita comenzó por cambiar su aspecto físico:

La metamorfosis completa se realizó en París, cuando se vio sola y hubo de ganarse la vida, ejerciendo oficios diversos, para todos los cuales se exigía buena presencia: manicura, peinadora en salones elegantes de Montmartre... (p. 49).

Finalmente, la madrileña consigue colocarse como bailarina en La FERIA, donde se relacionará con nobles e indianos de enorme patrimonio, que la ayudarán a situarse. Con aquel oro obtenido, Manolita despilfarraba en “trajes de trescientos francos de Doucet o de Callot y en sombreros de Lewis de doscientos francos” (p. 24), en joyas y en champán.

Toda *demi-mondaine* que se preciase de serlo, confesaba tener como libro de cabecera *La dama de las camelias*; así lo ratificamos en las novelas de la colección que tienen a las meretrices como centro de atención. La amante de Gonzalo, el personaje principal de *La querida* de Valero Martín (n.º 36), sorprende a su enamorado con unas poéticas y melifluas palabras, que parecen ser extraídas de un folletín:

- Si supieras que me duele el alma de haber querido decírtelo a todas horas.
- ¿Dónde has leído eso? –preguntó Gonzalo, sonriendo despectivamente.
- En *La dama de las camelias*... (p. 8).

Nadie puede dudar que Alejandro Dumas (hijo), con esas obras suyas, muchas de ellas de carácter autobiográfico, supo reflejar mejor que nadie la vida de las meretrices. Con *Le demi-monde* (1845), *La dama de las camelias* (1848) y *El hijo natural* (1858), mitificó el mundo de las prostitutas, incentivó este tipo de literatura, muy imitada en España también, tal como estamos observando en este estudio.

- Las celestinas

En cuanto a las celestinas, hemos de revelar que en *La Novela de Bolsillo* son presentadas como auténticas negociadoras, como personas enriquecidas que poseían buenas amistades, siempre muy influyentes y bien situadas en su ciudad. Paradigma de este tipo de mujeres es Rosario, la enigmática burguesa que animaba las sobremesas de los veraneantes de Playinas, localidad costera del norte de España, en la que transcurre la acción de *La amazona* (n.º 41) de Alas Pumariño. Doña Rosario a los ojos de la buena sociedad pasaba por ser una rica dama viuda; sin embargo, los caballeros que acudían a jugar al *bridge* y a participar en sus tertulias descubren que posee un pasado muy turbio. La dama, que fingía escandalizarse ante los escarceos amorosos de ciertos miembros de la sociedad burguesa, criticando las indecorosas actitudes de algunas señoritas, era en realidad una hipócrita. En contra de lo que presumía, ella “no se había casado jamás, sino que era una antigua proxeneta, que había sabido ahorrar y retirarse a tiempo” (p. 32). Doña Rosario fue meretriz en su juventud, pero pronto consiguió reunir cierto capital con el cual pensó dirigir su propio negocio, vivir del trabajo de otras mujeres, pasando a ejercer el papel de dueña de una casa de lenocinio. Tan floreciente resultó aquel negocio, que con la fortuna amasada logró crearse una nueva vida, haciéndose pasar por una dama burguesa viuda.

Al igual que esta supuesta dama, cuyas riquezas derivadas de la explotación de otros seres humanos fueron invertidas en múltiples negocios y propiedades, en *Manolita la ramilletera* (n.º 18) se menciona a una anciana que antaño fue meretriz y luego eficaz celestina. Con las ganancias de sus actividades económicas adquirió un edificio en la madrileña calle de Santa Águeda, que convirtió en una lucrativa pensión para estudiantes. Eduardo Barriobero y Herrán, por su parte, quien por su condición de abogado solía moverse por los bajos fondos, en *El 606* (n.º 20) refleja certeramente la vida en torno al Juzgado de Guardia de Madrid, por donde desfilaban gentes de toda condición, y en donde salen a la luz los sobornos, el abuso de poder, las injusticias más intolerables. Una de las personas que, habitualmente, acudía a este organismo oficial por los procesos abiertos contra ella era doña Pilar, celestina que manejaba grandes cantidades de dinero, y a quien los guardias del orden extorsionaban a cambio de evitar que se clausurase su negocio:

- No te apures mujer, que solo hemos tratado de darte un susto; pero eso sí, por habernos llamado ladrones vas a tener que pagarnos una indemnización; a ello te condeno, porque en casa del herrero, badil de madero; entre nosotros no hace falta pleitear; nuestros juicios empiezan por una sentencia firme.
- ¿Cuánto os tengo que dar hijos míos? –preguntó doña Pilar más serena.
- Setenta duros (p. 36).

K) La mujer del campo

La situación de la mujer campesina es mostrada nítidamente en algunos relatos de *La Novela de Bolsillo*, en unos casos para reclamar justicia para este sector primordial de la sociedad española; en otros para defender el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”.

Analfabetas, con una prole de hijos que debían alimentar y dejar abandonados todo el día para trabajar la tierra de sol a sol y obtener así su jornal; enfermas, avejentadas por su existencia difícil, las campesinas sufrían toda clase de calamidades. Concebían la vida como un valle de lágrimas, no alcanzaban a comprender tantas desigualdades, la razón de su explotación por parte de los terratenientes, por qué Dios las había traído al mundo para ver morir a sus hijos de hambre entre sus brazos, o aquejados de diferentes males...⁵¹⁷. Gertrudis Ortigosa, a la que retrata Tomás de Aquino Arderius en *La tragedia del fraile* (n.º 72), era hija de un pequeño propietario, de un labrador dueño de unas fecundas tierras, por lo que jamás pasó hambre ni necesidad. Merced a una buena dote, Gertrudis se casa con un terrateniente del lugar, Francisco Chuecos, quien con el paso de los años verá embargadas todas sus posesiones por el cacique del lugar, a quien hubo de recurrir en reiteradas ocasiones en solicitud de préstamos para hacer frente a sus deudas y poder adquirir el agua con la que regar sus tierras durante la época de sequía. Gertrudis, a raíz de sus nupcias, pasará de ser una mujer con una buena posición a vivir como una campesina más, a trabajar la tierra, a tener que desatender a sus hijos para realizar las faenas de labranza, esperando que fuese buena la cosecha para poder saldar deudas y no perder los bienes: “Gertrudis, que se unió a Francisco por ser rica, y veía convertirse en miseria su anhelado bienestar, trocaba su antigua dulcedumbre por huraña acritud, como convirtió su aderezamiento

⁵¹⁷ Datos más aproximados a la realidad de entonces son aportados por un estudioso catalán de aquella época, que analizaba desde la perspectiva del momento la realidad de las mujeres trabajadoras en el campo: José Elías de Molins, *La obrera en Cataluña, en la ciudad y en el campo*, Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1912.

moceril en sucio desaliño y su belleza en prematura fealdad de vejez” (p. 19). Debido a que tenía que inclinarse continuamente para trabajar tantas hectáreas de tierra ella sola, se quejaba de la espalda; se desesperaba comprobando que tanto esfuerzo no tenía justa compensación. No tenía qué poder echar en el puchero para dar de comer a su prole; carecía de dinero para comprar a sus pequeños zapatos, para que anduviesen descalzos por los campos: “Los nueve hijos del Fraile hacíanse lenguas, pidiendo pan y ropa, y entonces Gertrudis arreciaba sus maldiciones (p. 20).

Cristóbal de Castro ofrece en *Las mujeres fatales* (n.º 16) una estampa de las labriegas igual de desoladora. Las campesinas cordobesas son pintadas como seres embrutecidos por las circunstancias, resignadas ante su injusto porvenir, cansadas de luchar sin conseguir nada beneficioso para ellas ni para los suyos. La imagen presentada de estas era la de “mujeres harapientas y sin peinar” que “tenían en las faldas infantes desnudos como el Niño-Dios” (p. 50), a los que apenas podían amamantar. Radicalmente diferente, en cambio, a estos cuadros sobre la mujer campesina son los aportados por otros colaboradores de *La Novela de Bolsillo* cuyos relatos tienen como escenario los campos del norte de España, y en los que se ejemplifica el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. Estas campesinas no son presentadas en un tono tan acre e impactante, sino que se ofrece de ellas una imagen más bucólica e idílica. Las labriegas del relato de Ramón Asensio Más *La tierra madre* (n.º 31) o del de Antonio Andión *Rosa mística* (n.º 38), no visten harapos sino que lucen los trajes coloristas típicos de la región, cantan con alegría para hacer más llevadera la jornada en el campo. Viven en armonía con sus congéneres, y, pese a su modestia, siempre tienen con qué llenar sus platos, e, incluso, no dudan en invitar a su mesa a los forasteros, pues era conocida la generosidad y hospitalidad de estas gentes del norte de España, que daban gracias a Dios por tener dos manos para trabajar la tierra y alimentar a los suyos con el fruto de su esfuerzo.

6. 1. 3. LA MODA FEMENINA EN LOS RELATOS DE LA NOVELA DE BOLSILLO

En las novelas que conforman *La Novela de Bolsillo*, la mayoría de las veces son las mujeres el centro de atención; así, entre otros aspectos, a la descripción de su imagen como icono de modernidad, de los lujosos vestidos que lucen y los complementos que ensalzan su belleza, se le dedican páginas y páginas. Amén de ello, las ilustraciones que figuran junto al texto constituyen una importante fuente de información gráfica sobre la

moda femenina de la época; su revisión nos suministra los datos necesarios para elaborar este apartado de nuestro análisis. Nos situamos en la segunda década del XX, más exactamente entre los años 1914-1916, un tiempo en que la moda femenina habría de introducir cambios sustanciales en poco tiempo, dibujando, si no una nueva sociedad todavía –pues las clases humildes, la gran mayoría del país, seguían vistiendo de un modo tradicional, como atestiguan las imágenes de gentes, plazas y mercados de la época–, sí a “los nuevos protagonistas de una obra todavía sin escribir, sobre todo en lo relacionado con la mujer”⁵¹⁸.

6. 1. 3. 1. LA FALDA

La falda, una de las prendas femeninas básicas, había evolucionado desde los albores del siglo XX, acortando su longitud hasta situarse en los años de *La Novela de Bolsillo* a la altura de los tobillos, dejaba al descubierto los zapatos, algo que a las mentes más puritanas les resultaba indecoroso. Ni que decir tiene que, a partir de entonces, el tobillo se erotizó, se convirtió en la parte del cuerpo de la mujer que más atractivo despertaba en los caballeros españoles, incluidos los colaboradores de nuestra colección, que en sus relatos resaltaban cómo esta parte de la anatomía quedaba a la vista de todos cuando las mujeres se recogían las faldas para subir al tranvía o para salvar un charco en los días de lluvia; pasando, así, a convertirse en un instrumento de seducción femenina.

Emiliano Ramírez Ángel, que se mostraba siempre atento a la vida de la Villa y Corte, en *Alas y pezuñas* (n.º 19) se recrea en estos detalles, además de informarnos sobre otros detalles del vestir femenino. El autor manifiesta que no hay nada más seductor en Madrid que un día de lluvia, toda vez que este fenómeno climatológico favorecía que las damas, al evitar los charcos, se descuidasen y dejasen ver parte de su pierna. Señala Ramírez Ángel que “recogerse la falda con gentileza, asomar el zapato”, descubrir de modo insinuante el tobillo e, inclusive, parte de las medias de seda, “y –si la mujer sabe humanidades– la liga, a ras del charco lívido y espumeante de la lluvia, es minucia adorable que espolea el deseo de vivir” (p. 28). En esta segunda década del

⁵¹⁸ Véase Claire-Nicolle Robin, “Cultura cotidiana. La moda: la revolución del vestido”, en Carlos Serrano y Serge Salaün (eds.), *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, 2006, pp. 159-164. Sobre la imagen exterior de la mujer en esta época, cabe la revisión de (VV.AA.), *La Eva moderna. Ilustración gráfica española 1914-1935*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.

siglo XX causaba estragos otro modelo de falda, muy del gusto de las mujeres más modernas, y que venía importada desde París: la falda tres cuartos. Se trataba, en realidad, de una sobrefalda que quedaba por la rodilla, que se cosía o se superponía sobre otra falda larga que, esta sí, como mandaban los cánones del buen gusto, llegaba hasta los tobillos. Esta tendencia daba mucho juego a los modistas, toda vez que la falda más larga podía ser de un color y de una tela que se coordinaba con el de la blusa, mientras que la sobrefalda era de otra tonalidad distinta, de un tejido diferente, estampado o a rayas, que se combinaba, bien con los puños de la blusa, bien con el cuello. Pero las jovencitas españolas más audaces iban aún más lejos; no solo se atrevían a enseñar el tobillo, sino a vestir faldas con una abertura delantera que llegaba hasta la mitad de la pantorrilla, y que permitía mostrar parte de la pierna al andar. Así, a Paquita, la muchacha de *La sombra del Monasterio* (n.º 24) le gustaba lucir faldas con apertura, merced a las cuales dejaba admirar a sus pretendientes cuán largas y perfectas eran sus piernas:

Mujer de su tiempo, estaba a régimen alimenticio para no engordar, lucía un trozo de pierna por la abertura de la falda, se escotaba en invierno, pese a las bajas temperaturas, y arrostraba los ardores caniculares con una capita de paño *último grito* (p. 15).

Belkis, la exquisita dama de *Princesas de aquelarre* de José Zamora (n.º 94), mandaba siempre que le cosiesen para su ajuar faldas de tafetán, con esa seda delgada y tupida de tan sutil caída. Tenía una presencia impecable con su “falda de tafetán gris rayada de verde y violeta” (p. 23).

6. 1. 3. 2. LA LENCERÍA

Bajo la falda, las mujeres llevaban unas enaguas de semejante largo al de aquella, que sonaban al caminar, tal y como señala el observador Emilio Ramírez Ángel en *Alas y pezuñas* (n.º 19) con un característico y sugerente “*ris-ras*” (p. 11), y que, además, iban adornadas con lazos de colores. Las enaguas daban prestancia a las faldas, e, igualmente, se recogían para no pisarlas, por ello, lo que quedaba a la vista cuando las mujeres subían al tranvía no eran las enaguas, sino el albo pantalón del corsé. Este aparecía rematado con encajes y flecos y cubría hasta las rodillas, y en él, asimismo, se enganchaba la liga de la media. Continúa Ramírez Ángel sugiriendo que las mujeres

más seductoras de Madrid aprovechaban esta oportunidad brindada por las inclemencias del tiempo para provocar a los hombres con tres de las prendas más sugerentes, ocultas bajo la falda. Para ello no hacían sino “mostrar el encaje cándido, la media perversa y, a veces, el fleco suave del pantalón” (p. 30). Al haber hecho alusión a la falda, es necesario añadir que los dictados de la moda exigían que la cintura de las faldas fuese alta, apretada (de “avispa”), a lo cual contribuían las fajas en forma de corazón en las que se embutían las damas de la época. Con todo ello, revisando las ilustraciones de la colección, comprobamos cómo estas faldas, indudablemente, alargaban y estilizaban la figura de las damas.

Es Joaquín Belda quien, en *Un quince de éter* (n.º 87) y de un modo gráfico, enumera todas y cada una de las prendas íntimas de uso femenino que las damas de esta época llevaban bajo los vestidos, a raíz de contemplar un maniquí del “escaparate de una corsetería, situada en una de las calles que arrancan de la Puerta del Sol” (p. 20). Señala que el corsé era una prenda básica en el vestir de las mujeres, indispensable para que la figura quedase moldeada y equilibrada. Generalmente, la mujer “debajo del corsé, no llevaba más que una camisa muy corta” (p. 24), sobre la cual se colocaba el corpiño del corsé, que se ajustaba a la espalda mediante unas cintas que permitían apretar la figura todo lo que su anatomía permitiese, con la intención de disimular las anchuras no deseadas. La parte de arriba del corsé llevaba incorporada “la armadura de las ballenas” (p. 24), merced a la cual las damas lucían un pecho alto y turgente, así como unos tirantes para sujetarlo a los hombros. Unos flecos en la pechera, idénticos a los que colgaban del pantalón del corsé eran el motivo más corriente en él.

Antonio de Hoyos y Vinent apunta con ironía en *Los ladrones y el amor* (n.º 2) que eran tantas las prendas íntimas que usaban las mujeres de la época, que cada vez que se desvestían, amén de emplear mucho tiempo en tal menester, se asemejaban a Venus surgiendo de entre las olas por la cantidad de encajes y puntillas que festoneaban su lencería:

Comenzó a desnudarse. Primero cayó al suelo la falda *kaky*; luego, la blusilla de encajes, tras ella el corsé de raso rosa, después los pomposos pantalones llenos de lazos y puntillas, y, al fin, deshechos los nudos de moaré que la sostenían sobre los hombros, resbaló la camisa de batista que quedó arrugada a los pies. Como la madre Venus al surgir de las espumas del mar, Lola Faldilla permaneció erguida sobre el montón de albas batistas... (p. 29).

Las aristócratas y burguesas, no contentas con los modelos tan simples y poco favorecedores de lencería adquiridos en España, cruzaban los Pirineos con la idea de recorrer las corseterías de París, donde se exhibía una gama de colores infinita de tales prendas, y donde estos aparecían enriquecidos con pedrería, finos encajes y delicados bordados. La protagonista del relato galante de Álvaro Retana *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32) no reparaba en gastos para adquirir en las corseterías parisinas las más delicadas prendas. A la duquesa le gustaba escoger de las corseterías más caras camisones artesanales, íntimas prendas con las que le apasionaba exhibirse ante sus enamorados. Cabe realizar en este momento un inciso; y es que las mujeres de esta segunda década del XX al camisón lo denominaban “camisa de noche” (p. 51). María Magnolia guardaba en sus cajones camisas de noche de satén, de encajes de infinitos colores, toda vez que “una verdadera *demi-mondaine*” ha de reservar “sus camisas de gran gala para el momento culminante, de igual manera que los guerreros solo toman su lanza antes de entrar en pelea” (p. 49). Para resultar atractiva a un teniente galo porta “dos soberbias camisas, al parecer tejidas por las hadas, verdaderos ensueños de gasa transparentes con aplicaciones de rosas menuditas y lacitos de seda, extendían sus blancuras fascinantes” (p. 49). No menos elegante y exquisita era “la bata de encajes”, con la que se cubría cuando era sorprendida de noche por inesperadas visitas, y que siempre le debía “mandar Paquin” (p. 27) al inicio de cada temporada, momento en que la aristócrata renovaba su ropero. Prendas todas ellas que María guardaba impregnadas de su perfume de “rosas de Francia” (p. 52). A su amiga la marquesa de Arenales eran sus amantes quienes le proporcionaban los modelos de lencería más seductores:

Anoche le hice un rato compañía cuando tú le dejaste anonadado, y además de tratarme inmejorablemente, esta tarde me ha enviado dos camisas lindísimas, de gasa transparente, con coronas de rosas y unos camafeos preciosos en el peto...y ahora, reconocido, a lo amablemente que le he consolado de tu lamentable ausencia, me ha ofrecido enviarme dos pares pantalones para completar el juego (p. 54).

En otro relato de Retana⁵¹⁹, *Las alegres chicas de París* (n.º 88), sus protagonistas gastaban auténticas fortunas preparando su ajuar en “Chez Beaudray, el mago creador de tantas maravillosas combinaciones de encajes y de tules, de flores y pedrerías” (p.

⁵¹⁹ Sobre este autor, véase Antonio Cruz Casado, “La moda femenina en las novelas eróticas en clave de Álvaro Retana (1890-1970)”, en Emilio José García Wiedemann y María Isabel Montoya Ramírez (eds.), *Moda y sociedad. Estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*, Granada, Universidad, 1998, pp. 223-234.

44). La relación de las prendas de lencería de las damas suele aparecer con más frecuencia en los relatos en que las protagonistas son mujeres de vida licenciosa, puesto que han de acicalarse y cuidar su aspecto para poder alternar con los caballeros más acaudalados. Trini, la amante gitana de Gonzalo, centro de atención de *La querida* (n.º 35) de Valero Martín, siempre se presentaba ante su amante con ricos conjuntos de lencería, que ensalzaban sus encantos femeninos. Recibía a Gonzalo con “su clara bata de encajes” (p. 17), bajo la cual se apreciaba su camisión realizado en seda con aplicaciones de “encajes levísimos”, que la hacían aparecer en el “lindo *boudoir* como una linda muñeca de carne” (p. 22). Leonor, la elegante maestra de *Belleza maldita* (n.º 98) de Francisco Vera, ponía mucho cuidado en la elección de su fina lencería, de tejidos ligeros que ensalzaran su figura. “Bajo la fina batista de su camisa de dormir, señalábanse tenuemente las curvas de su cuerpo, suaves y largas como las que pintó Sandro Botticelli” (p. 41).

6. 1. 3. 3. ABRIGOS, CAPAS Y MANTOS

Las damas se cubrían por aquella época con ostentosos abrigos de pieles y de terciopelo que usaban, fundamentalmente, durante las elegantes veladas, o con gabanes de satén cuyo forro interior solía ser del mismo color y textura del vestido sobre el que lo portaban. No faltaban tampoco los abrigos de paño que llevaban un rico cuello de nutria o marmota, y que se conjuntaban en el más puro invierno con un manguito de piel, en el que las damas resguardaban sus manos del frío. La marquesa de Arenales, objeto de atención de *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32) de Álvaro Retana, gastaba mucho dinero en abrigos y en manguitos de pieles, los cuales empleaba, además, como arma de seducción para reclamar la atención de sus pretendientes: “Insensiblemente Angelita dejó caer su manguito de armiño, que rozó los pies del desconocido como una blanca caricia” (p. 34). La duquesa de Cienfuegos, otra de las damas más elegantes de Madrid que figura en este relato de Retana, mostraba predilección por acompañar sus trajes de noche, de rica pedrería, con un vistosísimo y brillante “abrigo de raso negro” (p. 52). “Envuelta entre armiños” (p. 16) se veía a Diana de Morny, la misteriosa joven de otro relato de Retana, *Las alegres chicas de París* (n.º 88), cuando acudía al Teatro Imperial. En cambio, la protagonista de este relato apreciaba más las pieles pardas de las nutrias; pensaba que eran las más apropiadas para portar sobre sus vestidos de fiesta, por tal motivo acudió a una animada

velada enfundada “en un amplísimo abrigo de nutria” (p. 51), a conjunto con el correspondiente manguito, que Floriana movía maliciosamente para coquetear con sus admiradores. Les incitaba a poner sus ojos en ella “juguetando con las pieles del manguito” (p. 48).

La marquesa de Pomerai, la cautivadora dama que da título al relato de Hoyos y Vinent *La marquesa y el bandolero* (n.º 63), demandaba siempre a su peletero abrigos de piel de marta; su tacto, su tonalidad le parecían excelentes para resaltar su vestuario. Envuelta “en amplia pelliza de marta cibelina, que dejaba asomar por abajo la larga cola de terciopelo negro, orlada de la misma piel, erguía, magnífica...” (p. 4). Los abrigos que portaban las damas de la época iban ceñidos al cuerpo, resaltando la cintura de avispa tan en boga; o eran amplios, voluminosos y con drapeados. La madre del protagonista de *El pobre Baby* de Cansinos Assens (n.º 33), dama de la alta sociedad, poseía toda una colección de abrigos de piel con los que se presentaba en los teatros y fiestas más selectas; Baby se admiraba de la elegancia de su madre, de la clase que destilaba cuando se paseaba con aquellas favorecedoras pieles, de su delicadeza al desprenderse de sus ropajes ante todos los presentes. Se envanecía de su progenitora, a la que esperaba en vela muchas noches, “hundido en aquel diván desde donde tantas veces, de vuelta de un teatro o de una recepción nocturna, había visto a su madre despojarse de sus abrigos y sus pieles” (p. 13), para luego pasearse con su nivea falda de gran cola, su predilecta para las veladas más distinguidas de su círculo social. También Sophy, la joven que se presta a participar en la farsa, con la que Baby podría retornar a la infancia, cubría sus favorecedores vestidos con “el largo gabán, liso y sencillo” (p. 43).

Aquellas damas que no podían presumir de poseer una perfecta figura optaban por los abrigos amplios de raso, preferentemente, de tonalidad negra por ser, además del color más elegante, el que más estilizaba la silueta. Las mujeres de más edad eran quienes encargaban este modelo de gabán. La madura artista francesa retratada por Retana en *Las alegres chicas de París* (n.º 88) se distinguía por “disimular las irreverencias del tiempo encubriéndose el rostro con un sombrero de anchas alas y que dejaba la línea de su cuerpo en el misterio, merced a la amplitud de un gabán de raso negro” (p. 46). Belkis, protagonista del relato firmado por José Zamora, *Princesas de aquelarre* (n.º 94), solía llevar sobre su vestimenta de fiesta, ya “un manto de terciopelo color de hoja seca [...], forrado enteramente de un maravilloso brocado de oro

recamado de perlas y grandes flores de plata” (p. 6), ya “una espléndida capa de emperatriz japonesa, de crespón gris, bordado de mariposas de colores y flores negras, que se desplegaba tras ella en cola de pavo real” (p. 38). Antonio de Hoyos y Vinent revela en *La marquesa y el bandolero* (n.º 63) cómo muchas de las burguesas que, de cuando en cuando, podían permitirse asistir a las funciones del Teatro Real, desde sus butacas revisaban con envidia los abrigos de las ricas damas abonadas a los palcos, “con el rabillo del ojo tomaban nota para copiar, con riquísima piel de gato los gabanes de chinchilla, marta y *renard* argente” (p. 83).

Entre las clases populares, si bien no estaba tan generalizado el uso del abrigo por cuestiones obviamente económicas, no faltaban las jóvenes, que, siendo hábiles con la aguja, se confeccionaban con materiales de baja calidad o con los retales sobrantes de los modelos encargados por las grandes señoras, un modesto abrigo para así dar más empaque a su gentil figura en invierno, cuando los rigores del frío invitaban a abrigarse. Fernando Luque refiere en *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13) cómo las coristas más hermosas del Teatro Real, siempre galanteadas por señoritos y ricos caballeros, eran quienes mejor vestían. Merced a las dádivas de sus admiradores, estas jovencitas presentaban una imagen cuidada:

Las más bonitas ellas, y armaditas ellas, exteriorizaban su satisfacción a través de sus abrigos de astracán, terciopelo o caracul, por sus pendientes tan falsos como su alma de mujer bonita, sobre la hebilla de sus zapatitos coquetones... (p. 20).

6. 1. 3. 4. EL CALZADO

Puesto que los pies ya quedaban al descubierto con la nueva tendencia en faldas, los zapatos eran un complemento muy cuidado por las damas. Tal como se lee en la cita reproducida arriba, en esta segunda década del siglo XX los zapatos de mujer que se usaban llevaban como adorno, preferentemente, vistosas hebillas. En nuestra colección se apunta que el tipo de tacón de moda en esta época era el Luis XV, elegante a la par que favorecedor. A María Magnolia de Alba y Martín de Carrizosa, la dama de *El último pecado de una hija del siglo* de Retana (n.º 32), le gustaba complementar sus modelos con altos zapatos que estilizasen sus piernas y su esbelta figura, que la hiciesen parecer mucho más alta. De ahí que siempre se retrate a la duquesa en una de sus poses favoritas, a la que ella misma alude como un gesto muy suyo: “concluí, alzándome

sobre mis tacones Luis XV” (p. 45). Estos zapatos de estilo Luis XV que eran el último grito, los más indicados para poder ser considerada una mujer moderna, elegante y bien calzada, no los llevaban únicamente las damas de la aristocracia y de la burguesía; las muchachas de los barrios bajos, con gran esfuerzo ahorran también para poder comprarlos, fabricados –eso sí– en un material más asequible, Fijémonos, por ejemplo, en una de las muchachas del barrio de Lavapiés retratada por Fernando Mora en *La noche del Juan José* (n.º 78), quien, de modo solidario, se presta a participar en una función teatral benéfica para recaudar fondos para la familia de un obrero lisiado. La joven, formando parte del plantel de un drama histórico, se niega a ponerse unos zapatos que fuesen en concordancia con la época en la que transcurría la obra. Se obstina en salir a escena con unos zapatos Luis XV, que acababa de adquirir para ir a la moda:

GABRIEL: ¿Dónde has leído, di que una moza de tiempos del rey justiciero usara zapatos Luis XV?

MOZA: ¡Es la última moda! (Acto III).

El material con el que aparecían elaborados y forrados los zapatos dependía del nivel económico de la mujer que los encargase, así como del vestuario seleccionado para lucirlos. A las damas de la alta sociedad les gustaban sobremanera los zapatos de terciopelo, que, indudablemente, vestían mucho; no obstante, también los encargaban forrados en satén y en combinación con el color de sus vestidos de noche. Lo más habitual era que los zapatos estuviesen fabricados en charol o piel. Entre los diferentes modelos que existían en el mercado, no faltaban los pares en los que las tiras con las que los zapatos se unían a la hebilla aparecían cruzadas sobre el empeine, detalle sumamente elegante, o que se colocaban y cruzaban alrededor de la pierna.

La primorosa jovencita que nos describe sus gustos a la hora de vestir en *Las alegres chicas de París* de Retana (n.º 88) sentía debilidad por los zapatos “de terciopelo negro con tacones dorados” y que usaba con “medias impalpables [...] de color esmeralda” (p. 51). Muchos de los pares que guardaba en su armario eran de factura madrileña, obra de “Felipe, el zapatero que en la Calle del Conde de Xiquena aprisiona los pies de todas las cocotas y marquesas elegantes” (p. 19). Lola, la poetisa de *Los ladrones y el amor* de Hoyos (n.º 2) adquiría normalmente “calzado de charol” (p. 3), zapatos de punta redondeada y fino tacón, que hacían que sus piernas apareciesen “finas y nerviosas, enfundadas en transparentes medias de seda carmesí” (p. 4).

Las botas eran también bastante comunes, aunque se consideraban menos elegantes que los zapatos. Las muchachas de las clases populares eran quienes más acostumbraban a usar botas. Pablo Cases, en *La alegre juventud* (n.º 21) nos comunica que las muchachas pueblerinas que, generalmente, venían a Madrid a servir, una vez se instalaban en la capital transformaban su aspecto, su modo de vestir, siguiendo las pautas de las modistillas madrileñas. Usaban “una toquilla de color, anudada atrás, y unas botas claveteadas de tacón alto y punta fina...” (p. 32). Bajas o altas, las botas, curtidas siempre en fina piel y abrochadas mediante corchetes y cintas cruzadas, a Emiliano Ramírez Ángel, autor de *Alas y pezuñas* (n.º 19), le resultan un complemento muy femenino y atractivo, en el cual siempre reparaba puesto que era del parecer que el tipo de calzado decía mucho de una mujer. Su elección, el aspecto del mismo, el estado en el que se lucía, la forma de llevarlo y de combinarlo dejaba percibir quién era una dama coqueta, elegante y primorosa, o quién una mujer dejada en el vestir:

En toda novela hay siempre unos ojos bonitos, como en toda calle, cuando llueve, hay unas botitas de mujer primorosas. ¡Pobres hembras que comienzan a ser feas por el calzado!... En los pies, no solo reside todo un sistema literario, sino también una positiva estética. Andar mal, es decir, andar patosamente, sin garbo, con los tacones torcidos y las botas ocrosas de barro es sencillamente abominable (p. 29).

6. 1. 3. 5. LAS BLUSAS

Por lo que atañe a las blusas que las españolas coordinaban con las faldas, estas podían ser de seda, tul, de encajes de guipur o de encajes de punto de Brujas, con mangas rematadas con puntillas o flecos vistosos, y que se unían con corchetes. El cuello podía coserse bajo, en forma de pico o de barco. Adelina, la prometida del protagonista de *Alas y pezuñas* (n.º 19) llevaba siempre finas blusas de encaje, bajo las que se insinuaban sus exuberantes formas, que el enamorado admiraba cuando la joven se descuidaba, al apoyarse en la barandilla con “una blusilla transparente, mal unidos los corchetes” (p. 7). Sophy, personaje de *El pobre Baby* de Cansinos (n.º 33), antojadiza en el vestir, sentía predilección por las blusas de “blancas gasas”, engalanadas con “el tul espeso de un misterio nupcial” (p. 43). Gloria, la famosa figura de los escenarios retratada por Ramón Asensio Más en *La tierra madre* (n.º 31) deslumbra a sus antiguas vecinas de la aldea asturiana en la que se crio con su ostentoso vestuario, con sus blusas de seda bordadas finamente, con caros encajes, que adornaban

pechera, cuello y mangas. La protagonista de *La gentil Mariana* de González Castell (n.º 79) elegía para el invierno y entretiempo blusas de franela de cuadros escoceses, en tanto que en primavera y verano optaba por “una blusa-levita blanca con cinturón negro y una cinta también negra en el pelo”, sustituyendo las negras medias de seda por otras claras, por “medias color hueso” (p. 34), más en consonancia con la época de los calores. Alternaba este modelo con blusas a rayas, le gustaba particularmente la “blusa listada de azul oscuro sobre fondo blanco; las mangas y el cuello en rojo, y un sombrero de paja también rojo, con adornos escoceses” (p. 36).

Esta última cita nos permite abordar otro elemento de vestir: una dama de la alta sociedad que se preciase de serlo no debía aparecer en público sin cubrirse la cabeza, siguiendo así los cánones de la moda.

6. 1. 3. 6. LOS SOMBREROS

Existía toda una amplia gama de sombreros, con los que las mujeres podían exhibirse en los diferentes eventos sociales: en el teatro, en los paseos, en las carreras de caballo o en los tés del Ritz. Los sombreros más vistosos eran los de ala ancha, que aparecían rematados con un ramo de flores, con una rosa muy colorista artísticamente cosida con una pluma vertical, o con un lazo de raso del mismo color que el vestido con el que se usaba, o incluso con el adorno en tela en forma de pájaro. Los había también que semejaban una gran boina, y que mostraban cosida en la parte delantera una gran pluma, o que llevaba alrededor una piel de la misma calidad que la del cuello del abrigo, con el cual se acompañaba el modelo; o del manguito en el que las damas resguardaban sus manos. No faltaban tampoco aquellos otros más discretos, más pequeños, con forma de casquete, realizados en terciopelo y con añadidos de la misma tela del conjunto de vestido o falda y blusa que lucían.

Los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* coinciden en señalar que los sombreros artesanales más demandados por aristócratas y mujeres modernas con posibles eran los de Lewis. Eva D’Aleçon, eje de la acción de *El despertar de Brunilda* (n.º 97) comenzó trabajando en París en una tienda de modas, repartiendo “sombreros de Lewis a las parroquianas (esos sombreros de mil francos)” (p. 11), que con el correr de los años y con su posterior enriquecimiento, ella misma adquirirá y lucirá. La protagonista del relato *Manolita la ramilletera* (n.º 18) gracias a sus habilidades como

señorita de compañía de adinerados caballeros, aparecerá tocando su cabellera castaña “con sombreros de Lewis de doscientos francos”, que la hacían aparentar que era “una mujer exquisita y refinada” (p. 24). Las mujeres más famosas y atildadas de la ciudad del Sena, tal como se afirma en *Las alegres chicas de París* (n.º 88), creían de buen gusto llevar un sombrero “empenachado por Reboux” (p. 14), por lo mismo, Floriana, que seguía todas las tendencias parisinas, adquirió en el establecimiento recomendado “un minúsculo sombrero de terciopelo, cuyo monumental *digrette* pretendía escalar el cielo” (p. 51).

Un entendido en moda femenina como era José Zamora, en su novela *Princesas de aquelarre* (n.º 94) manifiesta con convicción que los sombreros más exquisitos, solicitados por aristócratas clientas a los grandes sombrereros españoles, se confeccionaban en terciopelo. A la noble María de las Flores Árgelez y Torremocha la presenta con un “calañés de negro terciopelo”, y a su amiga con “un diminuto sombrero de terciopelo rosa coronado de paraísos cenicientos” (p. 46). Muy elegantes son los sombreros que se vendían en el negocio de doña Leo, según se cuenta en *El Sprit: tienda de modas* (n.º 77) de Belda, razón por la cual había que pagar por sus modelos del orden de noventa pesetas. Hasta esta tienda se acercaban madrileñas que buscaban un sombrero con el que dar “el golpe en el Ritz o en un jueves del Príncipe Alfonso” (p. 28). Escogían entre “los sombreros adornados con preciosos *sprits*, negros y blancos” (p. 6), o se decantaban por “un gorrito de terciopelo con alas diminutas” (p. 29), que combinaba con todo y resultaba muy apropiado para lucir a diario. Llamativos resultan también los que cubrían las rubias melenas de la tía y sobrina de las que se ocupa Hoyos y Vinent en el relato *Los ladrones y el amor* (n.º 2). Doña Euterpe acostumbraba a mostrarse en sus reuniones con su “sombrero azul prusia adornado con matas de perejil y un gran penacho de flores policromas”, mientras que la sobrina prefería los tonos verdosos, se colocaba su “pamela verde con margaritas y girasoles” (p. 16).

Los inventos del nuevo siglo como el automóvil también crearon moda en el vestir. Al viajar en estos vehículos, las damas habían de valerse de un guardapolvo para proteger sus vestidos; pero, asimismo, tenían que cubrir sus cabellos del polvo levantado por el auto, debían proteger sus peinados para evitar que con el aire el pelo se revolviere, ofreciendo, como consecuencia de ello, un aspecto descuidado. Para evitar los inconvenientes creados por los raudos vehículos, las damas recurrían a colocarse directamente sobre la cabeza un fino velillo, que se sujetaba con estéticas lazadas a un

lado del cuello. Otras féminas lo usaban sobre el sombrero, de tal suerte, que el velo tenía como función evitar que el sombrero se volase durante el trayecto. Esta prenda, que recibía el nombre de velo automovilístico, y que se había puesto de moda, a raíz de la proliferación entre las clases pudientes españolas del automóvil, al ser un complemento femenino, era también muy cuidado, se mostraba susceptible a la moda. No faltaban, por ende, los velos que llevaban cosidos flores o motivos frutales para hacerlos más vistosos y elegantes. Leré, la hija del terrateniente cordobés de *Las mujeres fatales* de Cristóbal de Castro (n.º 16) acostumbrada a viajar en automóvil con sus padres, solía lucir en sus viajes un “velillo automovilístico, atado a lazos en el cuello...” (p. 10).

A diferencia de las damas de la aristocracia y de la burguesía, las mujeres de las clases bajas no usaban sombrero, siendo este una seña de identidad de las clases altas. Las madrileñas humildes engalanaban su peinado, como se apunta en *Manolita la ramilletera* (n.º 18), con “sus peinetas, ornato de su pelo, el adorno que más estima una chula madrileña” (p. 39). Igualmente, enriquecían sus moños prendiendo en ellos flores de colores encendidos. Es oportuno señalar que para los bailes elegantes, las damas optaban por sustituir los sombreros por sencillos tocados, acordes con los trajes largos que el protocolo imponía. Una sencilla pluma tintada del mismo color del vestido de seda, encaje o satén elegido para la ocasión, o unas flores realizadas en gasa eran del todo adecuadas para adornar el cabello. Arlette Dorgère, a quien se menciona en *Las alegres chicas de París* (n.º 88) para asistir a las selectas funciones teatrales en París pedía a su peinadora que dejase “su caballera rubia auroleada de plumas negras” (p. 14), porque su vestido de lentejuelas era de tal tonalidad. Las aristócratas y damas poseedoras de una gran fortuna no dudaban en orlar sus cuidados peinados con tiaras y diademas de brillantes y esmeraldas, cuando habían de acudir a las funciones más elegantes del Teatro Real o a bailes de postín. Manuel Linares Rivas, cronista de la burguesía madrileña, en *Un ilustrísimo señor* (n.º 7) informa de cómo las damas de la capital reservaban sus joyas de mayor valor para presentarse con ellas en los eventos benéficos celebrados en el Teatro Real o en las funciones de circo, llamando la atención del pueblo que se asombraba del fulgor de los brillantes, rubíes y esmeraldas de las diademas y tiaras que coronaban la cabellera de estas privilegiadas damas:

Aderezos y diademas, gasas y *esprits*, sutiles unos, refulgentes otros, completaban el divino marco de los felices, dejándose contemplar por el soberano

pueblo que desde el pasillo circular y por los amplios graderíos los admiraban y envidiaban. (p. 48).

Álvaro Retana informa en *Las alegres chicas de París* que las más selectas damas de la capital francesa debían presentarse en el teatro “enjoyadas por Cartier” (p. 14). A esta firma de joyeros encargó Ivonne Printemps “las pedrerías que ajustaban su frágil garganta” (p. 14), y Floriana “todas las joyas” que lucía aquel día, que “eran de jade verde” (p. 51).

6. 1. 3. 7. VESTIDOS DE NOCHE

Por lo que respecta a los vestidos de noche, los autores advierten que los trajes con cola eran de los más elegantes. El arrastrar, con andar pausado, este añadido del vestido era todo un arte, un gesto con el que podía desvelarse si una mujer era refinada, si tenía porte para lucir este tipo de vestidos. La madre del protagonista de *El pobre Baby* (n.º 33) surgía esplendorosa con su “traje de recepción”, cuyo corpiño ricamente trabajado en pedrería dejaba al descubierto los brazos, siendo lo más destacado de él “la cola blanca de la falda, que parecía prolongarse hasta más allá de la muerte” (p. 25). Por su parte, las ilustraciones del diseñador de modas José Zamora, que tanto abundan en los relatos de *La Novela de Bolsillo*, son las que mejor nos informan de las tendencias femeninas en moda de noche. Zamora nos revela, por los dibujos que orlan *El despertar de Brunilda* (n.º 97) y *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32), su preferencia por los trajes de noche, en los que se daban las superposiciones de telas, lo cual confería volumen al modelo; asimismo, muestra su predilección por adornar los vestidos con volantes o flecos. Al diseñador le gustaba confeccionar sus modelos con tirantes y grandes escotes para que las damas luciesen su perfecta y sedosa piel, sus equilibrados hombros. Mas las tendencias en moda de noche impuestas por José Zamora, no solo las conocemos a través de sus dibujos en la colección, pues también escribió una novela para *La Novela de Bolsillo*, en la que describía sus creaciones. A la protagonista de su relato, *Princesas de aquelarre* (n.º 94), para una velada festiva la viste con un “traje de baile de tul amarillo azufre, orlado de pieles rubias y descostadísimo” (p. 9). En otro momento cree oportuno engalanar su delicado cuerpo con “una larguísima túnica florentina de terciopelo amarillo con mangas formadas por estrecha redecilla de perlas y con la cabellera oculta por un a modo de apretado turbante, con sus luengos chapines de

brocado” (p. 35). A la cupletista gitana, que figura en este mismo relato, la retrata, en cambio, con un modelo de otro modista por él admirado, “vestida por Chéruit con una crinolina de tafetán negro y tules grises” (p. 45). Las mujeres más pudorosas, si bien compraban estos vestidos tan atrevidos, a la hora de lucirlos en público llevaban sobre los hombros ricos mantones de encajería, se envolvían en vaporosos tules, en estolas de piel o en cálidos echarpes, tal como hacía Mistress Zillah, quien se mostraba “más tentadora aquella noche con su echarpe rosa, tendido sobre el escote de encarnación rosa también, que le daba un aire de figura entrevista en retrato de Reynolds o de Gainsborough...” (p. 54).

Del mismo modo que las mujeres que querían lucir los mejores y más modernos sombreros debían encargar en París, a Lewis sus pedidos, para hacerse con los modelos mejor cosidos y diseñados era de rigor acudir a la ciudad del Sena y recorrer Paquin, Drecoll, Worth, Doucet o Callot. Eva D’Aleçon, la protagonista de *El despertar de Brunilda* (n.º 97) prefería “las toilettes de tres mil francos de Paquin y Worth” (p. 19), donde encarga uno de sus trajes más seductores, que había de formar parte de los modelos que iba a guardar en su baúl para engalanarse durante su viaje por Europa, durante el cual pretendía pasar por una respetable dama viuda, con el fin de encontrar un rico marido: “...todo eran frases galantes y elogiosas para mi estudiada *toilette* color violeta, (muy de viuda) (p. 4). La madre de Floriana, protagonista de *Las alegres chicas de París* (n.º 88), como viuda que era iba también “vestida con un traje de raso malva” (p. 14), firmado por Paquin, ya que “todo el París literario, mundano y demi-mundano, iba vestido por Paquin o Marthe Wingrawe” (p. 14). Su hija, por el contrario, deslumbra a todos con “una túnica transparente como el agua, firmada por Rendfeern” (p. 14).

La figura central de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) seleccionaba sus vestidos de noche en Doucet o Callot, impactaba al público masculino en sus estudiadas entradas en La Feria, Bal Tabarín, “con trajes de trescientos francos de Doucet o Callot” (p. 24). La marquesa de Arenales, personaje de *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32), confiaba a otra casa parisina de renombre los modelos para cada temporada:

La marquesa de Arenales, actualmente, en la villa Lumière, donde la hizo venir Bechoff-David para probarla las primeras creaciones de la temporada entrante, con que luego soliviantará a todo el Ministerio de Guerra y a todos los toreros de la calle Sevilla (p. 28).

6. 1. 3. 8. EL MANTÓN DE MANILA

Modistillas y menestras de todo Madrid se engalanaban y se protegían del frío con sus mantones de diversos colores, de diferentes estampados y de texturas varias, tal como se revela en *Manolita la ramilletera* (n.º 18): “Matildita era una bellísima criatura con la gracia sandunguera de las menestras madrileñas. Sabía terciarse el mantón de Manila y prenderse flores en el pelo en las noches de verbena” (p. 44). Dado que el mantón era la prenda que delataba el origen humilde de una madrileña, cuando esta ascendía en el escalafón social y pretendía desvincularse de su pasado, de su pertenencia a las clases bajas, lo primero que hacía era deshacerse del mismo. A Manolita, nada más llegar a París, donde la enseñan a sacar más provecho de su físico, a presentar un aspecto más moderno y europeo, la obligan a desechar de su vestuario el mantón de Manila: “Ya el mantón de flecos se había abandonado y andaba a cuerpo gentil, muy elegante, pero sin sombrero” (p. 50).

Hay que advertir, con todo, que el mantón no era de uso exclusivo de las madrileñas, las mujeres de las clases populares de Andalucía también lo llevaban sobre los hombros, cubriendo sus vestidos. Las mujeres del relato *La copla vengadora* de Fernández del Villar (n.º 42) lo lucen en toda ocasión. No hay joven malagueña que en una fiesta señalada no se engalane “con los vistosos pañolones filipinos” (p. 43), bordados con coloristas flores, realizados en seda y heredados de madres a hijas. Para el resto de los días, las mujeres preferían otros mantones fabricados con tejidos más pobres y de colores más discretos, se arrebujaaban “en un mantoncito de crespón” (p. 36).

6. 1. 3. 9. MODA ESTIVAL

Durante el verano, como es lógico, el atuendo femenino cambiaba radicalmente. En el estío primaba la comodidad, las mujeres tendían a desprenderse del corsé, cuyo uso se hacía pesado e incómodo. Asimismo, sustituían sus blusas de manga larga por otras de manga corta, de telas muy livianas y frescas, adornadas con motivos marineros, generalmente de colores muy claros, al ser mucho más frescos. Obdulia, la protagonista de *La hija del mar* de López de Haro (n.º 9) aprovechaba los meses estivales para lucir su figura con los ligeros modelos de esta temporada, que ceñían su anatomía, resultando así más seductora:

Obdulia traía un traje marinero; la blusa descotada, con el cuello de gran vuelta, tenía bordadas dos áncoras azules. Festoneada de azul era la falda corta. Ceñíase la cintura con una cinta; se veía que no llevaba corsé. Calzaba zapatos de lona y calcetines (p. 50).

Parecida imagen presentaba la protagonista de *La amazona* (n.º 41), que tampoco utilizaba el corsé, por ello se percibían “los senos, chiquititos y erectos, libres, bajo la blusa de seda blanca” (p. 30). En otras ocasiones se paseaba por el pueblo “vestida con un traje blanco, que se plegaba maravillosamente a su cuerpo dejando adivinar sus formas” (p. 23). En este mismo relato de Alas Pumariño se advierte cómo en verano las damas no solo se tomaban la licencia de evitar las apreturas del corsé; igualmente dejaban su cabeza descubierta, prescindían de los sombreros, cubriéndose del sol con trabajadas sombrillas, perfectamente conjuntadas con el vestuario veraniego que lucían:

Las mujeres visten en Playinas con la misma elegancia que en Trouville o en San Juan de la Luz; las más vaporosas toilettes, las combinaciones más atrevidas y extravagantes lúcese de once a dos en la playa grande. Pero como tienen estas mujeres el buen sentido de no usar sombrero, restan solemnidad a su tocado y parece estar siempre como en el jardín de su casa en deliciosa intimidad (p. 11).

Una prenda de obligado uso durante los meses de verano en las zonas costeras era el bañador. En las ilustraciones de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, cuya acción transcurre durante la época estival, encontramos ya que las damas se deciden a usar bañadores, con los que quedan al descubierto buena parte de los brazos y las piernas, todo un atrevimiento por parte de estas jóvenes. Las mujeres menos osadas se decantaban por modelos de baño más recatados, que cubrían piernas y brazos. Asimismo, el conjunto de baño se completaba con un gorro, en el cual quedaba recogido el pelo, puesto que las féminas de aquellos años no eran muy proclives a mojar sus cabellos, a permitir que los historiados moños lucidos en la época hubiesen de ser retocados continuamente. Carmela adquirió en el lugar un “rojo capacete de bañista” (p. 6), amén de un albornoz, pues era preceptivo salir “del agua envuelta en su larga capa de baño” (p. 18).

6. 1. 3. 10. EL ATUENDO EN LAS POBLACIONES PROVINCIANAS Y COSTERAS

Es necesario destacar que en las páginas de nuestra colección también tienen cabida las referencias a las mujeres de los pueblos de las diferentes regiones de España, cuyo vestuario distaba mucho de asemejarse al de las damas aristócratas y burguesas que hasta ahora hemos analizado. Como anteriormente referimos al detenernos a analizar la imagen de la mujer pueblerina de los diferentes estratos sociales en las narraciones de *La Novela de Bolsillo*, señalamos que las mujeres de las poblaciones rurales poseían una mente llena de prejuicios sociales y morales, razones por las que se mostraban reacias a seguir aquellas modas en el vestir que supusiesen –según su parecer– un atentado contra la moralidad. Los escotes en vestidos y blusas les resultaban escandalosos e impúdicos, inclusive se mostraban contrarias a elegir modelos en colores vivos y encendidos. Les parecían más decorosos los tonos oscuros y apagados, los cuales ponían de manifiesto la austeridad y seriedad de las mujeres que los lucían. Ello se muestra a las claras en el relato *La querida* de Valero Martín (n.º 36) cuando Teresa, la devota e intransigente joven perteneciente a la oligarquía rural de un pueblo castellano, viaja de luna de miel a París. Las elegantes parisinas, que se paseaban con vestidos escotados, de vivos colores, ceñidos a su figura, se asombraban del vestuario tan anticuado y antiestético de Teresa. Sus blusas tan recatadas de cuello alto, los colores negros y grisáceos que predominaban en sus prendas la avejentaban, la mostraban con un aspecto excesivamente severo. Desentonaba entre la multitud de parisinas, siempre acicaladas y atractivas, cuyo colorido en el vestir iluminaba sus rostros y las hacía irradiar alegría y vida. Teresa se escandaliza al ver cómo vestían las mujeres en París, los tonos le resultan impropios. Manifiesta que las mujeres decentes jamás debían llevar un vestuario con colores tan chillones ni exhibir de modo tan descarado el escote:

Estaba constantemente aturdida y constantemente deslumbrada. El ir y venir de los raudos automóviles, la aglomeración en los bulevares ruidosos, [...] las *toilettes* estrepitosas de las mujeres galantes [...], todo le bailaba en la cabeza como en un columpio de vértigo (p. 34).

Las damas pacatas de las sociedades caciquiles mantenían una cruzada contra las ropas indecorosas, ceñidas y escotadas, cuyo lucimiento, según su reaccionario pensamiento, era pecaminoso y condenaba al infierno. No era eso, con todo, lo peor, sino el que justificaban los abusos de los caciques cometidos con las criadas

amparándose en el uso por parte de estas mujeres de vestidos escotados, provocativos. Aparte de esto, se percibe la voluntad de los autores de *La Novela de Bolsillo* de retratar los trajes típicos de los diferentes rincones de España que sirven de marco a sus relatos. Pintan estas escenas folklóricas a modo de ilustración, para que los lectores conociesen las costumbres de cada rincón de su país. Así, Cristóbal de Castro, al retratar en *Las mujeres fatales* (n.º 16) la vida en la comarca cordobesa, se detiene a describir la indumentaria de estas mujeres del campo, luciendo sus mejores galas:

En el llanete de los rosales blancos, debajo de la parra ubérrima, aguardaban a las señoras, Antoñica la capataza, sus dos sobrinas, Dolores la del Corro y otras mujeres de la vecindad todas muy peripuestas, muy repeinadas, en un grupo polícromo y pintoresco de pañoletas y refajos. Leré, con volubilidad infantil, dejó al vaquerillo y allá se fue al grupo de mozas, atraída siempre por la égloga, como calificaba su madre al ingenuo rural. Antoñica, decana y maestra fue respondiendo a las preguntas de la señorita curiosa, que se mostró particularmente intrigada por las peinas de los rodetes –altas y grandes, como de mantillas– y por la sorprendente uniformidad del color azul en las medias de las casadas y del blanco en las medias de las solteras (p. 13).

Luis Fernández Ardavín pretende también que los lectores de la colección se familiarizasen con los usos y costumbres de las comarcas leonesas, y en virtud de ello se recrea en *Espinas* (n.º 12) en la descripción del atuendo característico de las mujeres de esta región agrícola. Como en el pasaje transcrito de Cristóbal de Castro, se aprecia que en las zonas rurales, ancladas aún en viejas tradiciones, la condición de las mujeres se comunicaba a través del vestir, de los colores de ciertas prendas de su atuendo:

Llenáronse las hospederías y la Posada de la Estrella y el Parador de los Momos; *pretos* están ya sayagueses y carvajalinos y gentes de Sanabria y Fermoselle, que viniéronse acá en carreta o pollino para holgarse con la maravilla de los pasos y cofradías. Visten ellas, las de la tierra del pan, sayas jaldes y bermejas, rameados pañizuelos cruzados al corpiño, zapatillas de bajo de escote, media blanca en soltería, roja o verde las ya casadas, y en las que enviudaron negra; el cuello cíñenlo de collarín de plata o con aljófares. Las ricas traen en el vestir de negra seda brochada con alfarda orlada de azabaches, y el collarín es de oro tal que los afiligranados pendientes de manzana calada y colgadillos... (p. 36).

Vemos así que las mujeres pueblerinas de familia acomodada se diferenciaban de las humildes, en primer lugar, en que evitaban lucir colores chillones en sus vestidos; en segundo lugar, en el uso de telas ricas, de sedas caras finamente trabajadas y bordadas para confeccionar sus modelos; y, por último, en las numerosas joyas, con las que aparecían en público, que ponían de relieve la gran hacienda de la que eran poseedoras.

Semejante información es la suministrada por Antonio Andión en *Rosa mística* (n.º 38) al trazar un nítido y realista cuadro de las mujeres de una aldea asturiana. Al igual que Fernández Ardavín, Andión refiere que las mujeres de las zonas rurales pertenecientes a las familias de los indianos enriquecidos se diferenciaban de sus paisanas más pobres por su preferencia por las tonalidades más discretas, por emplear para la elaboración de blusas, faldas y pañuelos telas de gran calidad; y por los collares, pendientes y anillos que revelaban la gran fortuna de quienes se adornaban con ellas:

Dentro del rústico templo sonaba la gaita, acompañando de tan extraño modo los Oficios Divinos. Después y terminadas la misa, salían las mujeres: con sus trajes chillones las aldeanas, dando una fuerte nota de color, y las de los indianos, cubiertas de seda y pedrería (p. 44).

6. 2. EL HOMBRE EN LA NOVELA DE BOLSILLO

Tan importante como el estudio del personaje femenino es cotejar los tipos masculinos que aparecen en los relatos de *La Novela de Bolsillo*. Dada la variedad de estilos y tendencias de sus colaboradores, a través de esta colección podemos obtener una imagen genérica del español de esta segunda década del siglo XX, mostrando los cánones impuestos por la moda y atendiendo, a la vez, a distintos aspectos físicos y sociales.

6. 2. 1. RETRATO FÍSICO

A la descripción de los rasgos físicos de los protagonistas masculinos, es lo cierto que se le presta poca atención; se incide más en cuestiones como el vestuario. Generalmente, las referencias a la fisonomía, al empaque de los personajes masculinos surge cuando se presenta en los relatos a jóvenes seductores, a conquistadores de profesión que dedicaban mucho tiempo al cuidado de su aspecto, a la práctica del deporte para modelar su cuerpo y desarrollar su musculatura y vigor. Eran, por lo general, señoritos que derrochaban un capital heredado en la adquisición de caros trajes confeccionados a medida por los más reputados sastres; sin reparar en gastos a la hora de viajar a Londres y a París para comprar aquellos chalecos y corbatas que lucían los europeos más admirados. Al describir a estos modernos jóvenes, los escritores parecen ponerse de acuerdo en destacar y recrearse en el pergeño de ciertas partes del rostro.

6. 2. 1. 1. DIENTES

Los retratos masculinos que hemos encontrado en la colección coinciden en subrayar la blancura y perfección de los dientes de los caballeros, en resaltar que poseían una dentadura sana, síntoma de buena salud amén de ser un elemento de seducción. Las mujeres fijaban su atención en la dentadura de los hombres, cuando estos intentan conquistarlas con una provocativa sonrisa; e imaginan que sus fuertes dientes se muestran siempre prestos a morder la carne femenina, la blanca piel de aquellas enamoradas que ardían de pasión por los jóvenes y apuestos caballeros. Ernesto, el fornido valenciano que enamora a la esposa de don Julián Quirós de los Ríos, y que figura en el relato *La Verdad* (n.º 54) de Morales San Martín, caracterizado por su moreno rostro, curtido bajo el sol mediterráneo, y que contrastaba vivamente con el color albo de su recia dentadura, atrae a la dama casada cuando, casualmente, abre su boca “y deja ver sus dientes blanquísimos hechos para morder la carne dura y crujiente del fruto prohibido” (p. 5).

De todos estos seductores que empujan a sus enamoradas a cometer adulterio, se dice siempre que poseían dientes que incitaban al pecado, a la unión carnal, a la que se hace alusión las más de las veces recordando el pasaje bíblico en que Eva tienta a Adán a morder el fruto prohibido, a caer en la perdición. Es una constante en *La Novela Bolsillo* el que, cuando el autor retrata al protagonista masculino, al seductor de turno, incida especialmente en sus dientes, hechos para morder la manzana de la discordia que condenó a la humanidad al pecado; una imagen, en fin, anticipadora de la tentación, porque siempre que se dan estos supuestos la casada acaba cayendo en los brazos del “castigador” de las damas, que clava sus dientes de cazador en su presa, en ese fruto vedado que por su condición de prohibitivo motiva tanto a los jóvenes. En *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), relato perteneciente a Felipe Sassone, cuando se procede a detallar el aspecto de Pepe Luis Ramos, se pone de manifiesto que este, como el seductor del relato anterior, tenía una hermosa dentadura, unos alineados y blanquísimos dientes que mostraba a Elisa, su deseada presa, cada vez que le dedicaba una de sus sonrisas sensuales, que prometían placeres furtivos e intensos. “Pepe Luis, cazador diestro, dejaba madurar la fruta” (p. 46); pero, cuando convino con Elisa que había llegado el momento de dar rienda suelta a su amor prohibido y pecaminoso, “calló para hincar sus dientes carniceros en un trozo de manzana. (p. 47). Acto seguido, y

aprovechando que el marido enfermo dormitaba, se aproximan juntos al huerto florido y consuman su amor a la luz de la luna.

La misma observación puede hacerse, al leer en *Europa tiembla...* (n.º 35) de Andrés González-Blanco, que Antoñuelo Beltrán, “fogoso, denodado y experto Tenorio” (p. 6), atrae a la respetable esposa de Ramón Gilledo, Covadonga Artaburu, por su aspecto “tan pulido, tan limpio, tan aliñado” (p. 19), frente al descuido y la dejadez en el aseo y en el vestir del esposo. A Covadonga le llaman la atención, sobre todo, “los dientes nítidos” (p. 19) que tanto hermoseaban su dulce sonrisa, que la conquista definitivamente; y la hacen desear perderse entre sus brazos, sintiendo en su cuello el mordisco apasionado de aquella dentadura fuerte del joven y atlético caballero. Níveos aparecen igualmente los dientes de Paco Manzanares en *De rositas* (n.º 56), relato de Vicente Díez de Tejada, en el que se narra la aventura galante vivida por este señorito elegante y deportista a quien no se le resistía una sola jovencita. Paco se enamora perdidamente de una muchacha de los barrios bajos, a quien con falsas y embaucadoras promesas trata de seducir. Con esa sonrisa acariciadora que iluminaba su rostro de varón fornido e irresistible hace sucumbir a Clarita, ante la que se mostraba “como alimaña carnícera que, con la presa entre dientes, huye a la seguridad de la oculta guarida” (p. 51).

Claudina, la protagonista de *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26) de Claudina Regnier, durante el tiempo que permaneció alejada de Pepe Luis a causa de una traumática ruptura de su amor, en los instantes que se entregaba a revivir su historia, a reconstruir en su memoria el rostro de su añorado enamorado, lo primero que recordaba era sus dientes ebúrneos, “la blancura de sus dientes menudos”. Disfrutaba evocando cómo entonces “sentía su aguda dentadura hundirse en la epidermis” (p. 43), como así le demostraba su desmedida pasión hacia ella. La blanca dentadura de un hombre, por tanto, según lo manifestado por los autores en *La Novela de Bolsillo*, era síntoma inequívoco de la buena salud del varón, signo claro de una impecable higiene. Simboliza, además, para las mujeres juventud, ardor amoroso, pasión salvaje y desenfadada; no en vano, las damas se sienten como Eva. Perciben su cuerpo como una fruta carnosa, jugosa y apetecible, con la que tentar al deseado Adán. Ellas anhelan experimentar el placer del mordisco fiero de unos dientes jóvenes, fuertes, que las paralicen, que las subyuguen y sometan, que las convierta en la presa de esa caza que supone para el varón la relación amorosa.

6. 2. 1. 2. LABIOS

Otra de las partes del rostro del hombre, en la que las damas fijan su atención son los labios. Los labios que deben enmarcar esa radiante sonrisa de los caballeros han de ser gruesos y carnosos para que a las mujeres les resulten apetecibles, para convertirlos en objeto de deseo y que se sientan llamadas a besarlos. Luis Guerra, el incorregible conquistador, el indomable marido adúltero del relato de Vicente Díez de Tejada *El reservado de señoras* (n.º 43), que conservaba una lista interminable de amantes, tenía como armas infalibles de seducción su gracia innata y sus “labios gruesos” (p. 14), que dibujaban seductoras muecas, y que eran intencionadamente movidos por él de modo sugerente, de tal suerte que incitaban a las mujeres a desearlos. Los labios de Ernesto, por su parte, personaje de *La Verdad* (n.º 54) de Morales San Martín, también eran “labios gruesos, rojos, sensuales” (p. 12).

A la carnosidad de esos labios masculinos que atraen a los labios femeninos con su provocadora sensualidad, se le suma una cualidad más, “rojos”. El color rojo, cuando aparece en la descripción de los labios del hombre, posee connotaciones de pasión; alude a ese fuego del amor que arde muy dentro, que nace en el corazón y llega hasta los labios candentes que desean exteriorizar, canalizar con los besos ese sentimiento que quema. Asimismo, el color rojo de los labios aporta una información que compete más a lo estrictamente científico, pues está probado que los labios adquieren esa tonalidad cuando la sangre fluye y circula normalmente por ellos, es decir, cuando el hombre goza de buena salud. Los labios rojos, por tanto, simbolizan pasión y, a la vez, evidencian una salud inquebrantable, un vigor juvenil. De Antoñuelo Beltrán, el seductor de *Europa tiembla...* (n.º 35), se señala cómo en su rostro destacaban sus “frescos labios siempre rojos” (p. 19), que entusiasmaban a Covadonga, puesto que le sugerían esa juventud, ese aspecto saludable del que carecía su esposo, tan mayor para una mujer de su edad.

Si los varones que gozaban de buena salud se caracterizaban por sus labios encarnados, por contraposición, aquellos que poseían alguna dolencia y que evidenciaban un aspecto envejecido, presentaban, inconfundiblemente, unos labios pálidos. Daniel, el cruel esposo de Soledad, retratado por Luis Fernández Ardavín en *Espinas* (n.º 12), “pasa de los cuarenta y súrcale la faz una vejez prematura con huellas

de varonil belleza. Agotadísimo y sufrido tiene quebrada la color, [...] larga la barba oriflama y pálidos los labios” (p. 14). Daniel Araoz lució durante su noviazgo unos “gruesos labios sensuales”, que para Elisa Wagner, la insatisfecha esposa del relato *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) de Sassone, eran claros indicadores de que el médico de sus sueños debía ser un amante “voluptuoso, rabioso y violento” (p. 18). Pero cuando la enfermedad se apodera de él, todo cambia, sus labios se tornan pálidos, al igual que su semblante.

6. 2. 1. 3. OJOS

El tercer punto de interés en la descripción del rostro del hombre, según se evidencia a través de los colaboradores de la colección, lo constituyen los ojos.

A) Ojos negros

Los protagonistas de ojos negros resultan ser los más abundantes y los más interesantes de *La Novela de Bolsillo*. Los españoles de tez morena y pelo negro suelen poseer ojos negros, que expresan “altivo mirar”, como en el caso de Ernesto, personaje de *La Verdad* (n.º 54). Sus ojos negros son exóticos y hechiceros porque, heredero de la fisonomía y la belleza de sus ancestros árabes, hacía que la férrea voluntad, el profundo amor que Teodora profesaba a su esposo se tambaleasen cuando él clavaba sus pupilas azabache en ella; cuando le lanzaba aquellas penetrantes miradas que la dama interpretaba como “la luz devoradora de los ojos del moro levantino, destellos de pasión, ráfagas de deseo” (p. 8). Los ojos de Carlos Mendoza, amante de la protagonista de *Manolita la ramilletera* (n.º 18), son ojos parangonables a los de los árabes, evocadores de una “pasión obstinada y permanente, pasión salvaje que no admitía promiscuidades, ni particiones, pasión africana, ardorosa, cálida fascinante como las arenas del desierto brillando al sol” (p. 18). Luis Guerra, el protagonista del relato de Vicente Díez de Tejada titulado *El reservado de señoras* (n.º 43), tenía también “ojos negros”, en este caso “un poco de loco” (p. 14), puesto que esa gesticulación exagerada, con la que quería potenciar su vis cómica ante las mujeres, con la que adornaba aún más sus dotes teatrales para ocultar tantas mentiras amorosas, le hacían adquirir aspecto de hombre alocado.

Los negros ojos del seductor de la novela *De rositas* (n.º 56) son vivos, pícaros, pregoneros como todo su masculino rostro “de una recia y ponderada virilidad” (p. 6). En cambio, los oscuros ojos de Álvaro, el romántico poeta de *Lord Byron* (n.º 55), dejaban traslucir “un pesimismo incipiente, fisiológico más bien que moral, y una sensibilidad hiperestésica” (p. 8). Esos “ojos negros, fulgurantes y hundidos” (p. 40), con los que este vate melancólico miraba al mundo, conmovían a quien los contemplaba. Tan negras pupilas como las de Álvaro eran las de Anselmo del Real, el protagonista creado por José de Lucas Acevedo en *La inquietud errante* (n.º 58). Sus negros ojos desprendían tristeza, desvalimiento, porque se hallaba bajo el influjo de las sibilinas damiselas que pretendían arrebatarse la voluntad y todo su capital.

Los negros ojos de Antonio, el farero de *La hija del mar* (n.º 9) de López de Haro, reflejan su íntima tragedia, su desconsoladora historia. “Ojos grandes, tristes; los ojos de Antonio que parecían ver más allá a través del mar, los abismos oscuros, y era porque veía de continuo el abismo de su engaño criminal” (p. 51).

B) Ojos azules

No son escasos tampoco los caballeros de ojos claros que deben tal galardón al mestizaje y a los caprichos de la genética. Los personajes oriundos del norte de España son los que suelen poseer los ojos claros; tal es el caso de los bilbaínos señoritos de *Europa tiembla...* (n.º 35). En el rostro de Ramón Artaburu siempre destacaban sus pupilas azules, ese mirar limpio, sincero, transparente, que dejaba entrever su buen temperamento, su amabilidad y generosidad. Revelaba la peculiar mirada “de sus ojos azules y bobalicones una candidez absolutamente inglesa” (p. 8). Ojos garzos y sinceros son también los de Carlos, el amante cuñado de Soledad del relato *Espinas* (n.º 12), ojos que reflejaban que era un hombre “blando de condición, de talento claro, y el corazón a flor de labio” (p. 4). Pepe Luis, el galán de *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26) de *Claudina Regnier*, era dueño igualmente de unos “límpidos ojos azules”, “que hacen pensar en el mar y en el cielo –las dos cosas más bellas del mundo–” (p. 7).

C) Ojos verdes

Si los protagonistas masculinos de *La Novela de Bolsillo* que poseen ojos azules son siempre seres nobles, francos, limpios de corazón, aquellos que se distinguen por

sus ojos verdes se caracterizan por ser hombres soñadores, melancólicos y románticos. A la mayoría de las mujeres, estos ojos glaucos, tan misteriosos y enigmáticos, son los que les resultan más atractivos. Raimundo de Weissmartz, el filosófico compañero de Ramón Artaburu en *Europa tiembla...* (n.º 35), de madre vasca, de quien heredó su tez morena y negro pelo impresionaba a las señoritas burguesas con sus grandes “ojos verdes y dormidos de Mr. Phocas” (p. 25), idénticos a los de su padre alemán; ojos que hablaban de su sentimentalismo y de su carácter introvertido. Verdosos son igualmente los del intrigante isleño que compartía con Antonio Ibáñez las labores de vigilancia de los faros enclavados en las costas rocosas y norteñas, descritas en *La hija del mar* (n.º 9). Eran los suyos unos ojos color esmeralda que impactaban al observador, que aturdíen, ya que “sus ojos eran verdes, insondables, tal vez por haber asimilado el verde insondable y enigmático del mar” (p. 10). Tristes y estremecedores son los ojos del poeta andaluz al que da vida Rogelio Buendía en *La casa en ruina* (n.º 99). A Maravillas sus verdes pupilas le intrigan, la atrapan; le resultaba todo un enigma aquel joven de ojos tan penetrantes, anhelantes y dolientes... Daniel Araoz, a quien Felipe Sassone retrata en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), atrajo la atención de su esposa con sus ojos verdes, que “brillaban [...] con sensualidad” (p. 10), pero que, conforme van pasando los años y el declive iba advirtiéndose en su físico, se volvieron más apagados; y únicamente comunicaban dolor y soledad. Los ojos color jade de Pedro Arlanza, el esforzado estudiante de Derecho de *Modistas y estudiantes* (n.º 39), compasivos y dulces, le resultan a Solita “ojos soñadores” (p. 20).

6. 2. 1. 4. EL ROSTRO

Si bien en los retratos de los caballeros de *La Novela de Bolsillo* se hace hincapié en determinados componentes del rostro masculino, acumulándose adjetivos y epítetos en su definición a fin de suministrar al lector toda la información necesaria para comprender al personaje y percibir las mismas sensaciones que quienes contemplaban a estos seres novelescos, también hay lugar para hacer referencia al efecto que causaban en su conjunto todos estos elementos de la cara.

Para un observador, Ernesto, personaje de *La Verdad* (n.º 54), por sus facciones perfectas, por sus ojos apasionados, por su boca roja y sensual, su piel morena y luminosa, es el rostro de la belleza masculina. Se convierte en un “tostado Apolo

levantino” (p. 7). El rostro de Luis Guerra, por su parte, protagonista del relato *El reservado de señoras* (n.º 43), resulta simpático a quien lo ve por su eterna sonrisa, por sus ojos negros tan vivarachos; semblante, pues, de hombre “dicharachero, noblote, rumboso, bravucón” (p. 14). Como turbador es percibido el rostro de la criatura de Rafael Cansinos Assens en *El pobre Baby* (n.º 33). Baby era barbilampiño, con grandes y claros ojos melancólicos, de expresión infantil puesto que era su “belleza dulce y delicada, excesiva acaso para un hombre” (p. 6). Atraía y confundía su rostro aniñado a hombres y mujeres por igual.

Antonio Ibáñez, el extraño farero de *La hija del mar* (n.º 9) que en nada se parece a los conquistadores que se registran en *La Novela de Bolsillo*, seduce a Obdulia debido al rostro “tan pálido y humilde”, de expresión de “pobre hombre [...] sumiso y pedigüeño”, el cual le provocaba conmiseración. Sus facciones pequeñas, delicadas, movían a la amante a un “amor generoso de protección y de superioridad” (p. 50). El rostro del poeta romántico de *Lord Byron* (n.º 55) por su palidez, por la mirada lánguida que desprendían sus ojos, por el rictus melancólico que dibujaban sus labios y las incipientes arrugas que los rodeaban, le hacía aparecer con un “aspecto trágico y doliente” (p. 40). El mismo efecto causa la palidez del rostro de Enrique, protagonista de *La casa en ruina* (n.º 99), iluminado por unos ojos temerosos de color verdemar, que parecían reclamar protección; y con unos finos y delicados labios, que añoraban besos cálidos, con una piel delicada que necesitaba de las caricias de unas manos cariñosas, que le evocasen las ternezas maternas.

Carlos, protagonista del relato *Espinas* (n.º 12) y Raimundo de Weissmartz, Ramón Artaburu de *Europa tiembla...* (n.º 35) por sus facciones equilibradas, por sus ojos claros, por su rostro bien rasurado, por su cabello cuidadosamente peinado, adquirirían “un aire absolutamente británico” (p. 25), como dice González-Blanco de este último. Sus rostros se asemejaban a los de los impecables varones ingleses, quienes dedicaban mucho más tiempo al cuidado de su aspecto y de su imagen. Para ellos, esta era su mejor tarjeta de presentación ante la sociedad. Jóvenes universitarios, intelectualmente formados en las universidades más prestigiosas de Europa, buscaban intencionadamente parecerse a la juventud de aquellas naciones más avanzadas y liberales del Viejo Continente. En suma, querían tener aspecto de “muchacho moderno, de muchacho bien” (p. 24). Los caballeros ingleses habían impuesto la moda del rostro rasurado, y este canon de belleza masculino lo seguían todos los protagonistas de estas

novelas, que deseaban ir a la última, como todos los jóvenes europeos. Tal interés de los varones por lucir un afeitado perfecto es relacionado por los autores de nuestra colección con el invento presentado en sociedad en 1903 por el estadounidense King Camp Gillette, creador de la maquinilla de cuchillas desechables, protegidas por una maquinilla que evitaba los cortes en la cara, y que permitía que el afeitado se realizase en el hogar y en cualquier momento. En los anuncios de la prensa de la época se subrayaba que este invento era la solución para los hombres del nuevo siglo que tenían que ahorrar tiempo, que no podían desperdiciar toda una mañana esperando que el barbero les atendiese. Pese a todo, había varones que desconfiaban de la seguridad de esta maquinilla, temían que no fuera tan segura como se decía. Dudaban de si, sin la ayuda de un barbero, serían capaces de manejar aquel objeto que se proponía acabar con las navajas. Gerardo, el fino trabajador de banca de *La gentil Mariana* (n.º 79), que siempre mostraba un rostro limpio y rasurado, había adquirido este moderno invento para afeitarse él mismo diariamente, aunque al principio recelaba de sus resultados, de su precisión. Bromeaba señalando que “en una máquina Gillette, bien dirigida, se albergan las intenciones asesinas de una navaja de afeitar” (p. 24).

Pese a lo dicho, encontramos que había también caballeros más clásicos, del parecer de que un bigote o una barba bien cuidada conferían prestancia, respetabilidad y virilidad al semblante del hombre. En general, eran los hombres de edad quienes más partidarios se mostraban de adornar su rostro con una barba o bigotes bien atusados. No obstante, jovencitos como Antoñuelo Beltrán de *Europa tiembla...* (n.º 35) de rostro aniñado, “damiselado doncel” (p. 5), optó por dejarse bigote para que su belleza resultase más varonil. Además, el seductor era consciente de que a las damas les agradaba aquel rasgo de su fisonomía. Su “bigotillo corto y travieso” [...] daba la sensación de cosquillear en los senos de muchas mujeres” (p. 19). Para él constituía un elemento más de seducción. El joven Pepe Luis de *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26), enamorado de París, de su modo de vida, de sus gentes, de sus modas, presumía de “su fino y áureo bigote, que le prestaba todo el aspecto de un galo decadente” (p. 9). Luis Guerra, paradigma del conquistador español, era poco amigo de las modas importadas del extranjero. Él se jactaba de ser un hombre de los pies a la cabeza y presumía, tal como se lee en *El reservado de señoras* (n.º 43) de “negra y rizada barba moruna” (p. 14), rasgo inequívoco de hombría.

6. 2. 1. 5. CUERPO Y ESTATURA

Los seductores de las novelas de esta colección suelen ser altos, atléticos, de gran fortaleza física. No obstante, ese vigor y cuerpo envidiable no son únicamente fruto de una naturaleza generosa, sino del continuo ejercicio, de la práctica del deporte, siguiendo las pautas de los jóvenes de toda Europa Luis Guerra, el conquistador de *El reservado de señoras* de Díez de Tejada, era “alto [...] ancho de hombros, estrecho de caderas, largo de piernas y corto de pies” (p. 14), es decir, tenía una presencia envidiable que entusiasmaba a las mujeres. Estas admiraban el porte distinguido que el viajante presentaba cuando vestía de etiqueta en las fiestas de la alta sociedad, en las que tantos estragos causaba entre las damas de postín, la mayoría de ellas buenas amigas de su esposa. Raimundo de Weissmartz de *Europa tiembla...* de Andrés González-Blanco, de complexión fuerte, “con su alta estatura”, de cuerpo delgado y proporcionado, tenía “tipo de actor cinematográfico, tipo de muchacho moderno, de muchacho bien” (p. 24). Fernando Cortés, uno de los numerosos amantes de Elisa Wagner en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) presumía de cuerpo musculoso y ágil, tras pasar horas encerrado en los gimnasios fortaleciendo sus brazos con la práctica de la esgrima y del tenis. Era un “hombre joven, frívolo y vacío, bello y estúpido; deportista, sociable y bailarín” (p. 21). Paco Manzanares, el galán empedernido de la novela *De rositas* (n.º 56), alardeaba ante sus compañeros del casino de su envidiable altura, de su “hermoso y bien proporcionado cuerpo” resultado de su continuada actividad “en la equitación, en la gimnasia, en la esgrima” (p. 6). Ernesto, de cuerpo y belleza apolínea, había desarrollado la musculatura de sus fornidos brazos con la natación, en sus diarios baños en las cálidas aguas del Mar Mediterráneo, en las que se crío y vivió, y donde transcurre la acción de *La Verdad* (n.º 54). El caballero, por quien pierde la cabeza la protagonista de *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26), logró esculpir sus recios brazos, sus piernas vigorosas “en el campo de tenis” (p. 11).

Otros galanes de *La Novela de Bolsillo* no gozaban, sin embargo, de una suerte tan propicia como los anteriores; la naturaleza no fue benefactora con su físico, ni estaban dispuestos a pasar horas agotándose con el ejercicio para mostrar cuerpos hercúleos. Es más, protagonistas como el del relato de Joaquín Belda *La papeleta de empeño* (n.º 5), lucen una estampa harto ridícula, que hace inexplicable que tuvieran éxito con las mujeres. Óscar Muñoz, de hecho, era una auténtica risión, “con una nariz que salía treinta centímetros de la línea más saliente del rostro, y unas piernas que

parecían el trípode de un fotógrafo, no era precisamente un cuadro de Vinci, y más bien evocaba, con su aire general de espantapájaros, una de esas figuras de los primitivos italianos que parecen pintadas en noche de cólico y de terror” (p. 13). Juicios muy semejantes merece Antonio Ibáñez, el hosco y silente farero de *La hija del mar* (n.º 9) que despierta una inesperada y fuerte pasión en la sensual Obdulia, aunque no es menos cierto que en aquella isla en que ambos habitaban él era el único hombre. “Antonio era fino, enjuto, poca cosa; era un degenerado pequeño, flacucho” (p. 51).

6. 2. 2. EL MEDIO SOCIAL

6. 2. 2. 1. ARISTOCRACIA

Los caballeros aristócratas son los menos en la colección, pero, a pesar de ello, a los autores de *La Novela de Bolsillo* les gusta acercarlos a sus lectores el modo de vida envidiable de estos distinguidos caballeros para que soñasen con el lujo ajeno y se evadiesen de su realidad, disfrutando durante unas horas de la placentera existencia de estos privilegiados ciudadanos. En su mayoría, los barones, marqueses y duques que ocupan el primer plano de estos relatos de nuestra colección eran hombres maduros, que llevaban a su lado a las más bellas mujeres. Habitaban, además, en lujosos palacetes de la Castellana, presumían de automóvil, y se pueden permitir mantener un séquito de sirvientes para ser atendidos día y noche; en definitiva, merced a sus grandes fortunas todo lo podían comprar.

El papel de la aristocracia es siempre cuestionado en las narraciones de *La Novela de Bolsillo*. Los autores optan, bien por criticar con una buena dosis de ironía y humor a estos opulentos y nobles caballeros, bien por denunciar, empleando un tono acre y virulento, los abusos de poder y los anacrónicos privilegios de este grupo social. Buena muestra de la primera opción es *Su excelencia se divierte* (n.º 27), relato con el que Alejandro Larrubiera censura con ingenio a un torpe tenorio de rancio abolengo, ególatra y con poco seso. Este personaje, Don Bruno González y Pérez de la Portilla, marqués de los Gaiferos e ilustre senador, residía en un espacioso palacete de la Castellana, atendido por multitud de sirvientes y con un cocinero francés experto en la elaboración de los más deliciosos y exquisitos manjares. De entre el personal a su servicio destacaba, sobre todo, su ayuda de cámara, cuya misión era elegirle los trajes

con los que debía acudir a cada acto social, dada su falta de gusto; y quien, asimismo, le facilitaba la agotadora tarea de vestirse, de abrocharse los chalecos, de atarse los zapatos, debido a su poca agilidad y a esos excesivos kilos que adornaban su figura; y que se evidenciaban con “el escandaloso desarrollo del abdomen” (p. 6). El ilustre senador, que aspiraba a ser ministro de Hacienda, suplía su necedad crasa, su desconocimiento de todo lo referente a asuntos económicos –en los que se le consideraba una eminencia– con el talento prestado y usurpado a su secretario particular, don Porfirio, su factótum. Por un corto sueldo, el secretario, eficiente financiero, de mente viva y despierta para las cuentas, le redactaba al marqués los voluminosos folletos que este exponía en las sesiones del Senado sin comprender lo más mínimo; y con los que aturdí a sus compañeros políticos, que tampoco sabían de qué estaba hablando el preclaro marqués, creyendo firmemente que era un excelente hacendista y un inteligentísimo economista. Este fúcar generalmente se levantaba tarde, comía opíparamente, para luego pasarse por el casino y hacer vida social hasta la hora de su cita protocolaria en el Senado; y una vez cumplidos sus deberes patrios, se dirigía en automóvil a los espectáculos de varietés, donde gozaba lo indecible, junto con sus aristocráticos amigos de edad provecta como él, sucumbiendo a la tentación con las jóvenes cupletistas. El marqués de los Gaiferos anhelaba seguir el ejemplo de su fiel amigo el vizconde de la Pampliega, que disfrutaba de infinidad de queridas, de lozanas cupletistas y artistas de segunda fila, a quienes mantenía y costeaba apartamentos y caros vestuarios, a cambio de unas horas de pasión.

El relato de Guillermo Hernández Mir *La trata de blancas* (n.º 80), también da una idea cabal del modo de vida de aquellos aristócratas metidos en política para vigilar que sus extemporáneos privilegios no sufrieran ninguna merma; y que con tan poco rigor atendían a las obligaciones que llevaban aparejadas sus cargos. El protagonista de este relato, el “Excelentísimo Señor don Félix Guzmán y Pérez de Marmolejo, marqués de la Alianza y Senador vitalicio” (p. 14), poseía una envidiable reputación política por sus intentos de acabar con la explotación de mujeres desde la tribuna de oradores; incluso, colaboraba arduamente en la labor filantrópica de su esposa de rescatar de su oficio a las prostitutas, cuando pasaba por ser uno de los mejores clientes de las casas de lenocinio de Madrid. Su esposa, marquesa de San Mamerto y baronesa del Tricornio, fundó con un piadoso sacerdote de su confianza una sociedad benéfica con la finalidad descrita, enseñando a las meretrices a ganarse la vida honestamente como sirvientas de

las casas principales. A una de aquellas jóvenes la propia marquesa la empleó en su hogar por recomendación del Padre Sebastián, quien admiraba el papel que este senador realizaba por terminar con la trata de blancas. El político siempre se expresaba ante el sacerdote en los mismos términos sobre el asunto, “en tono oratorio, y tirando de la gaveta de los tópicos, empezó a clamar contra los gobiernos liberales, que veían cruzados de brazos cómo la pornografía avanzaba, haciendo estragos en la juventud” (p. 15), fomentando la trata de blancas. Cuando el clérigo se retiraba, don Félix, complacido de su convincente catilinaria, se reía cínicamente; y acto seguido se dedicaba a recrearse la vista con el material requisado a los librereros que vendían pornografía, y que los ciudadanos íntegros le entregaban para que denunciase tales prácticas. Disfrutaba mirando “doce postales de la Chelito en traje de aldeana, cuya ropa había sido robada mientras se bañaba” (p. 19), en lugar de revisar los papeles del Senado, para luego citarse en una casa de lenocinio con su amante, la criada que todos pensaban que había salvado de su vida de perdición. Con este relato, Hernández Mir ponía de relieve la farsa del parlamentarismo español, puesto que políticos de uno y otro bando, de rancia estirpe, y unidos por relaciones de amistad o parentesco, pactaban leyes que a todos convenían, fingiendo en el Senado con teatralidad agrias disputas que, supuestamente, tenían como finalidad defender los intereses del ciudadano. Enemigos políticos que, era sabido, confraternizaban en los mejores restaurantes y acordaban los discursos e interpelaciones pronunciadas por unos y otros en la Cámara. Así, don Félix, antes de aprenderse de memoria la interpelación que “tenía anunciada a su amigo de toda la vida y enemigo político, Sánchez Soriano, Ministro de Gobernación” (p. 11), buscó la aprobación de su fraternal compañero, para no deteriorar su relación ni los favores que le hacía, pese a ser oponente suyo.

El duque de Los Cármes, presentado por José Fernández del Villar en *La Casablanca* (n.º 59), compra con su fortuna la belleza y juventud de la más hermosa y experimentada meretriz de Madrid, que se paseaba en la fastuosa berlina puesta a su disposición por el aristócrata para que esta se exhibiese por el paseo de coches de la Castellana, cercano a la ostentosa residencia de su benefactor. El marqués de Pinoverde, al que alude Emilio Ferraz Revenga en *Se vende un alma* (n.º 25), es otro de esos aristócratas que tiene la certeza de que el dinero todo lo puede comprar. Disfrutaba de toda la pompa que soñaba, le sobraban las mujeres, tenía ese reconocimiento social que tanto le envanecía, pero aún le faltaban dos cosas para que su felicidad fuese completa:

inteligencia y fama. Cien pesetas al mes obraron el milagro: este era el sueldo que pagaba a un brillante universitario, encargado de pasar las noches en vela escudriñando entre antiguos manuscritos, para escribir los artículos arqueológicos que tanto prestigio le valieron al marqués. El noble caballero se atribuía todo el mérito del esfuerzo, de la erudición de aquel brillante genio investigador que por su escasez de recursos tenía que acceder a ser cómplice de aquella humillante farsa.

Una característica común a todos estos selectos y distinguidos miembros de la nobleza era su vida licenciosa y de dispendio, su malsano ocio. Vivían de sus rentas, de la productividad de sus tierras, siempre explotadas y trabajadas por otros, porque el trabajo era sentido casi como una deshonra para estos varones linajudos. El distinguido Agustín del Moral y Soldevilla, protagonista de *Don Agus* (n.º 37), si bien realizó estudios de Leyes para complacer a sus aristocráticos progenitores, se negó a desempeñar profesión alguna, puesto que afirmaba que “la mano ociosa es la que conserva el tacto más delicado, y él no quería embotarse en el trabajo. Pero esto no quiere decir que, a su modo, él no fuese tan útil a la sociedad como el que más; ahí estaban para demostrarlo sus recibos de la contribución territorial, su cédula de primera clase y sus facturas de Fornos y de casa del Montañés” (p. 10).

Los aristócratas presentados en *La Novela de Bolsillo* manifiestan, asimismo, ser conscientes de formar parte de un grupo cerrado y elitista de la sociedad; se consideran una raza aparte, ya casi extinta, de hombres que por designios divinos nacen con la inmensa suerte de poder tener cualquier cosa en este mundo, toda vez que ese vil ypreciado metal que heredan y que llega a sus manos sin esfuerzo, es su salvoconducto para poseerlo todo y deleitarse con los grandes placeres de la vida. Su sangre y su noble estirpe los convierten en seres privilegiados con derecho a hacer y deshacer a su antojo. Álvaro Pérez de Guzmán, este decadente personaje creado por Juan Héctor Picabia en *Lord Byron* (n.º 55), vástago de una muy noble familia andaluza, educado entre algodones en un hogar en el que era satisfecho hasta el más nimio de sus caprichos, y en el que le servían todo en bandeja de plata sin que él tuviese que hacer ningún esfuerzo, acaba convirtiéndose en un inútil. Este aristócrata poeta era incapaz de valerse por sí mismo, de lograr nada en la vida si no fuese poniendo por delante unos cuantos billetes, o haciendo valer esos apellidos que pregonaban su noble linaje. Con desencanto y hastío, Álvaro confiesa en el ecuador de su vida que “había llegado a comprender que era un ser de lujo, fin de una raza de señores, y que solo servía para disfrutar de lo

acumulado por otros. Su delicada complexión, su ausencia de sentido práctico, su voluntad débil y remisa, la misma exquisitez de sus gustos y aficiones lo incapacitaban para las luchas de la vida” (p. 41). De perfil semejante era el conde de Vergantes, fiel amigo del protagonista del relato *Don Agus* (n.º 37) de Carlos Micó, y que se jactaba de estar por encima del resto de miembros de otros grupos sociales, de “su altivez de raza”. Tenía la convicción de que a los aristócratas y al resto de la gente “un abismo les separaba” (p. 36).

Similares juicios son presentados por Fernando Luque en su novela *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), acerca del joven barón de Galapagar. Se negó a estudiar, a buscar una labor con la que sentirse útil, con la que prestar un servicio a la sociedad. La molicie, tan extendida entre estos hombres de alta alcurnia, le atrapó a él también. El barón de Galapagar consideraba que tenía suficiente con hacer un gran esfuerzo para determinar cuál había de ser el plan de actuación del día, en el que se incluían actividades tan poco edificantes como rodar “por cafés cantantes, escenarios y casas de lenocinio, de francachela en francachela”, amén de acudir a la Redondilla del Teatro Real no “por el bel canto, sino por el *bel toque* con que se refocilaba en compañía de las bailarinas durante los entreactos” (p. 53).

Una de las reglas tácitas que debían cumplir los aristócratas para preservar su proge, para que su sangre pura no se contaminase ni degenerase, era concertar matrimonios entre los miembros de su misma clase social. Ello no obstaba para que los caballeros aristócratas mantuviesen relaciones antes y después de casarse con las plebeyas que eligieran, ni para que engendrasen multitud de hijos bastardos de los que más tarde se desentendían. Todos estos nobles tenían, claro está, una doble moral; proclamaban la necesidad de vivir en una sociedad, en que los mandamientos de Dios fuesen cumplidos por todos, en que la decencia y el buen gusto presidiesen la cotidiana existencia. Reprobaban con mano firme la deshonestidad del prójimo, cuando muchos de ellos escondían toda clase de miserias en sus propias casas. Aparentemente, los marqueses tan admirados por *Caramillo*, el buen campesino de *Mar adentro* de Luis León Domínguez (n.º 100), parecen ser ejemplares, unos aristócratas generosos. Empero, cuando el joven emigra a Madrid creyendo en las falsas promesas de estos nobles mentores, descubre todas sus miserias, la indignidad de su proceder. El hijo de estos marqueses madrileños, prometido con una señorita de rancio abolengo como él, convertía en instrumento de su lujuria a la sirvienta del palacete, con quien iba a tener

un descendiente. Era necesario evitar el escándalo social, tapar aquel embarazo incómodo, borrar la prueba de aquellos amores ilícitos, por lo que el marqués comprará burdamente al campesino, lo humillará y someterá a su voluntad, obligándole a casarse con la sirvienta.

El ejemplo anterior permite apreciar cómo no todos los autores de *La Novela de Bolsillo* se limitaban a sacar a la luz pública, con cierta ironía lo más, la hipocresía apreciada en los actos de esos nobles, como se ha visto en los casos de *Su excelencia se divierte*, *El chulo*, *el pollo y la bailarina Cándida*, *La trata de blancas* o *Se vende un alma*. Otros colaboradores fustigaban con su pluma semejantes comportamientos, y trataban de buscar un final ejemplarizante para los relatos protagonizados por estos grandes de España, con la intención de que los lectores comprendiesen que la vida licenciosa acababa pasándoles factura a estos individuos de la aristocracia. Encontramos así novelas en donde los nobles, a causa de haber llevado una vida de dispendio, pasan de la riqueza a la pobreza más absoluta. Don Agustín del Moral, por ejemplo, protagonista de *Don Agus* (n.º 37) a causa de sus derroches y de la mala administración de sus cuantiosos bienes, ha de cambiar, una vez arruinado y abandonado por todos, su gran casa de la madrileña calle de Serrano por un rincón en el metropolitano de Nueva York donde duerme míseramente, cubierto por cartones, vestido con harapos y mendigando comida, revolviendo entre los desperdicios de la basura para encontrar algo con que saciar su apetito. Luis Fontán, marqués de Casariego, amigo de correrías nocturnas de Carlos Mendoza, personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18), dilapidó su fortuna con su vida parisina, con sus interminables noches de mujeres, champán y pantagruélicos banquetes en Maxim's. Este "noble asturiano, depauperado por hetairas y *maquereaux*" (p. 47), debía sablear a sus amigos, a sus queridas y a sus aristocráticos parientes para no perecer de hambre en aquel paraíso del amor y del placer.

6. 2. 2. 2. LA BURGUESÍA

Los integrantes masculinos de la burguesía son los que protagonizan la mayoría de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, a ellos es a quienes más páginas les dedican los autores. Al estudiar este heterogéneo grupo social, cabe diferenciar entre alta burguesía, burguesía media y baja burguesía.

A) Alta burguesía

La alta burguesía se hallaba integrada por los grandes terratenientes y por aquellos caballeros herederos de una inmensa fortuna, que no tenían necesidad de desempeñar un trabajo, vivían de sus rentas y de sus inmensas fortunas, las cuales les otorgaban un indudable prestigio social. Les era lícito codearse con los miembros de la nobleza, a pesar de carecer de linaje. A ella también se vinculan el nutrido grupo de señoritos de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, muchas veces sin oficio ni beneficio, que se mantenían con las succulentas asignaciones que sus progenitores les proporcionaban mensualmente, para así mantener su lujoso ritmo de vida. Cabe incluir en este grupo, asimismo, a los banqueros, y a tantos y a tantos prestamistas, quienes a costa de practicar la usura, amasaron fortunas tales, que los aristócratas y políticos se disputaban su amistad y favores.

- Los terratenientes y caciques

Formaban parte de lo que denominamos alta burguesía los grandes terratenientes andaluces y castellanos, que llevaban en los pueblos y en las ciudades de provincia una vida parangonable a la de los nobles; no en vano, constituían una poderosa y unida oligarquía que imponía su ley, que sometía al poder eclesiástico y a los representantes de la justicia y del orden. Estos hombres poderosos, cuya ambición no conocía límites, son déspotas, crueles, jamás salen bien parados en las novelas de carácter social que protagonizan. Los autores condenan sus injusticias, consentidas por los políticos y los gobiernos, insensibles ante este problema del caciquismo que España venía arrastrando desde hacía siglos; y que los intelectuales españoles no se cansaron de denunciar como el mal principal que impedía la modernización del país, su avance y desarrollo⁵²⁰.

Don Isidro Pérez de Guzmán, el cacique andaluz al que Juan Héctor Picabia da vida en *Lord Byron* (n.º 55), es el paradigma del gran terrateniente, del potentado que conseguía cuanto quería comprando voluntades, corrompiendo a las autoridades. Este cacique, dueño de media Córdoba merced al patrimonio heredado de sus antepasados, no se conformaba con lo que poseía, sino que codiciaba ser el dueño y señor de toda la provincia. Para lograr este fin, ejercía de prestamista con los pequeños propietarios, de cuyo analfabetismo se aprovechaba con la inestimable ayuda de su abogado y

⁵²⁰ Sobre caciquismo, véase arriba, nota 470.

administrador, quien hacía firmar a los pueblerinos, a cambio del dinero adeudado, unos documentos en los que se comprometían a satisfacer unos intereses desproporcionados; no obstante, como los deudores no sabían leer o no entendían los enrevesados y malintencionados documentos, aceptaban las condiciones, estampaban su firma o su huella digital en los papeles. Después, el usurero cacique esperaba pacientemente el vencimiento del breve plazo que se concedía a los deudores para saldar sus préstamos, los cuales, obviamente, no podían cumplir; por lo que don Isidro pasaba a disponer de esas tierras y premiaba a sus fieles colaboradores con una succulenta gratificación. Esto explicaba que su administrador, “enriquecido a la vista de todo el mundo” (p. 9), manejando aquellos oscuros negocios ordenados por su superior, pudiese permitirse el lujo de ejercer como otro cacique más en Córdoba.

Don Isidro, lejos de administrar su fortuna, la dilapidaba en las casas de lenocinio. A su abnegada esposa, a quien vejaba continuamente, y a su hijo les negaba lo esencial, y actuaba con verdadera doblez. A pesar de todo, al final de su vida, don Isidro recapacitará; comprende cuánto mal ha hecho e intenta rectificar, subsanar las injusticias, por lo que es perdonado por todos y muere en paz rodeado de sus deudos.

Los caciques castellanos retratados por Alberto Valero Martín en *La querida* (n.º 26) someten a los campesinos, les roban sus jornales, violan a sus mujeres e hijos. Estos terratenientes amasaban también fortunas ingentes con la práctica de la usura, arrebatándoles a los pequeños propietarios sus tierras, explotando a los campesinos, para con el fruto de sus campos lucrarse. José Luis es uno de los peores caciques del lugar, un hombre arribista como pocos, que, acabada su carrera de ingeniero, se niega a vivir mediocrementemente y decide medrar por medio de un matrimonio de conveniencia. Visita un pueblo castellano de ricos hacendados, donde no hizo “sino ventear, como perro perdiguero hijuelas sobre hijuelas, y a fin, conoció ya cuál fuera la más rica heredera del contorno, casó con ella en pocos meses” (p. 24), pasando inmediatamente a manejar su inmenso capital, que llega a triplicar con sus préstamos y con el sometimiento del campesinado. Este terrateniente se reunía con el resto de caciques en el casino, donde decidían los destinos del pueblo y sellaban sus pactos de silencio degustando opíparas cenas, vinos añejos por los que pagaban astronómicos precios. Mientras, sus trabajadores enfermaban a causa de la desnutrición, del agotamiento, ya que araban horas y horas, “con sus yuntas, surco arriba y surco abajo” (p. 47), intentando domeñar con su diaria labor las yermas tierras castellanas para enriquecer a

sus amos. Llegado el domingo, los caciques acudían a la iglesia con sus lujosos trajes, sus ostentosos anillos, pagados con el sudor de la frente de los campesinos, que ni zapatos tenían para caminar por las áridas tierras que trabajaban, y entraban con expresión de honradez y bondad suma. Unos terratenientes que, en definitiva, “allí estaban, profanando la santidad del lugar y las convicciones de los verdaderos creyentes” (p. 43), y con el beneplácito de los eclesiásticos, que, a cambio de prebendas innúmeras, hacían oídos sordos a las súplicas de sus feligreses más pobres, que en secreto de confesión les comunicaban las crueldades que con ellos se cometían; y además de causarles sufrimiento, les insuflaban cierto sentimiento de culpa y de pecado.

A todas estas insidias e injusticias había que sumarles los trapicheos electorales, dado que los caciques, a cambio de dirigir el voto de sus jornaleros en las elecciones, de fabricar una mayoría para el partido que más les conviniese, comprando voluntades, sometiendo a los jornaleros más rebeldes con las “partidas de porra” o practicando directamente, y sin pudor, lo que vulgarmente se conocía como “pucherazo”, veían acrecentadas sus fortunas, e, incluso, podían dar el salto de los pueblos a las ciudades y participar en política. No era raro que obtuviesen importantes cargos espléndidamente retribuidos, por lo que alguno de estos grandes terratenientes delegaban la administración de sus fincas en sus hombres de confianza, abandonando los pueblos para residir habitual o temporalmente en las ciudades, donde podían codearse con la nobleza, llevar una vida social más interesante, facilitando que sus hijos se uniesen con sus nupcias a burgueses de la ciudad muy bien situados o, inclusive, a aristócratas, para de este modo poder escalar un peldaño más en el escalafón social. Bonifacio Muergo, el hosco cacique de Sardachu, que aparece en *Europa tiembla...* (n.º 35) coaccionaba a sus trabajadores para que votasen por el partido que más le interesaba, en el que tenía más amigos y con cuyo triunfo sería más tarde nombrado concejal, tal y como se le prometió. Abandona, entonces, la aldea en que él era el único terrateniente, y se instala en Bilbao, donde se hace con propiedades y acostumbra a alternar en el casino.

Un panorama tan desolador como el percibido en Andalucía, Castilla y Bilbao se aprecia también –si es que no más– en la provincia murciana, pues en sus poblaciones rurales el régimen caciquil imperaba igualmente con total impunidad. Tomás de Aquino Arderius presenta en *La tragedia del Fraile* (n.º 72) una detallada pintura de la vida en tierras de Lorca. Don Diego Tudela, apodado *el gran tacaño*, amasó una gran fortuna practicando la usura, realizando préstamos a un interés del 60%, que como es lógico,

ningún labrador era capaz de devolver. Sus malas artes le llevaban a ofrecer sus servicios durante los años de pertinaz sequía, en los que los labriegos requerían de un gran capital para obtener el agua con la que poder salvar sus cosechas; especialmente, a aquellos pequeños propietarios cuyas tierras de labranza lindaban con las suyas. Obviamente, su fin último era despojarles de sus fincas para sumarlas a las suyas. A su ambición el usurero cacique “no ponía tasa ni límite, cuál si aspirase al dominio de todo el horizonte de su vista y a recluir en su arcón de pino todo el dinero en circulación y en próximo cuño” (p. 5). No era lo peor ese latrocinio del cacique, consentido por las autoridades de Lorca y por la Iglesia, cuyo silencio valía muchos reales de los que don Diego atesoraba en su caja de caudales; sino que, al igual que en la Edad Media, seguía instaurado el derecho de pernada. El terrateniente murciano se servía “de sus labradoras para todos los menesteres, por muy íntimos que fueran estos” (p. 7). Juan Chuecos era otro de los terratenientes de Lorca que aún pensaba que seguía vigente el feudalismo, erigiéndose en señor de los labradores, sus vasallos, a los que expoliaba sin pudor:

Ponía en práctica todos los procedimientos y aprovechaba todas las circunstancias, incluso la miseria de sus vecinos, para deshonorar por dinero la hija de un necesitado. Más de una vez valióse de que una muchacha no tuviera recursos con que comprarse su ajuar de novia, para facilitárselos él y poseerla antes que el marido (p. 16).

Este gran terrateniente empleaba su botín, procedente de la rapiña, en los lupanares, donde se encerraba durante semanas hasta sentirse ahído de placer y vicio, de vino y aguardiente. Se divertía sobremanera torturando a las meretrices, infligiéndoles humillantes castigos: “Entreteníase en martirizar a las pupilas o rociarles el cuerpo con vino para después lamerlo, como un sibarita que encuentra el colmo de su goce en el disfrute de un manjar humano” (p. 16). Todos estos terratenientes, como ya hemos adelantado, querían que sus hijos, además de riquezas, adquiriesen prestigio social, títulos universitarios para introducirse con dignidad y superioridad en la sociedad provinciana y en la de Madrid, por lo que les obligaban a cursar estudios superiores, para los que las más de las veces no tenían vocación ni aptitudes. Estos herederos de los grandes terratenientes y capitalistas, estos jóvenes adinerados son esos “señoritos” que protagonizan la mayor parte de las narraciones de *La Novela de Bolsillo*.

- Los señoritos

Los jóvenes pertenecientes a la alta burguesía son juzgados más positivamente que sus progenitores, toda vez que por su juventud se muestran rebeldes y se oponen al materialismo que caracterizaba a sus mayores. Son más idealistas, abogan por la igualdad de clases y de hombres y mujeres, aunque se sienten orgullosos de ser burgueses y no renuncian a los privilegios adquiridos por nacimiento. En *La Novela de Bolsillo* se observa cómo los autores y los personajes de las clases populares, aluden a estos jóvenes nacidos en el seno de la alta burguesía con el término “señorito”. Bien es cierto, también, que en esta colección parecen diferenciarse dos tipos de señoritos: por un lado, aquellos que se negaban a estudiar, que se limitaban a llevar una vida continua de ocio, con las asignaciones que mensualmente les pasaban sus padres, aleccionados exclusivamente para saber administrar y duplicar el patrimonio familiar.; en este caso, el término “señorito” aparece cargado de connotaciones negativas. Por otro lado, vemos que este vocablo es empleado también para designar a aquellos otros jóvenes burgueses reformistas, interesados por la cultura y con una buena educación, alentados por un pensamiento liberal, preocupados por la situación de su país y que, incluso, se declaran regeneracionistas⁵²¹. Estos jóvenes son presentados por *La Novela de Bolsillo* como paradigma digno de ser imitado. Este segundo grupo de jóvenes detesta que se les aluda con ese término de “señoritos”, puesto que reconocen como tales a aquellos burgueses sin preparación, provincianos, ignorantes a los que nada les importa sino el dinero y las mujeres; no obstante, comprenden que con esta etiqueta la sociedad hacía alusión a su vinculación a la alta burguesía, por lo que no les quedaba más remedio que aceptar ser incluidos en este grupo.

Un buen número de estos hijos de los grandes capitalistas eran enviados desde muy niños a formarse en internados extranjeros, principalmente ingleses y suizos. Más tarde, si tenían inquietudes culturales, proseguían sus estudios universitarios en París o en Londres, lo que favorecía que esta nueva generación de la alta burguesía fuese más moderna, con una mentalidad más abierta, más europeísta que la de aquellos que nunca abandonaron el terreno. El alejamiento de su país natal les hacía valorar los problemas de la nación desde otra perspectiva más crítica, les distanciaba espiritual e

⁵²¹ Puede completarse el esbozo de la situación cultural de este sector de la sociedad española leyendo las aportaciones presentadas en Francisco Villacorta Baños, *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal (1808-1931)*, Madrid, Siglo XXI, 1980; Andreu Navarra Ordoño, *El regeneracionismo. La continuidad reformista*, Madrid, Cátedra, 2015.

intelectualmente de su patria, porque no se identificaban con ella ni con los valores que defendían sus compatriotas, con esa España retrógrada anclada en el pasado, decadente, en la que regían normas morales muy estrictas y desfasadas. Estos señoritos burgueses son, por ende, muy europeístas, les gustaba visitar su país, reencontrarse con la familia y los amigos de la infancia; mas preferían residir largas temporadas en París, en Londres, en Ginebra... Raimundo de Weissmartz, Eduardo Ortiz y Ramón Artaburu de la novela de Andrés González-Blanco *Europa tiembla...* (n.º 35) son el mejor ejemplo de esta nueva generación de españoles muy preparados que, gracias a las fortunas de sus familias, pudieron educarse en las más prestigiosas universidades europeas a fin de acceder a los nuevos conocimientos, los avances científicos y a las corrientes de pensamiento más modernas. Esta elite intelectual anhelaba una modernización de España, denunciaba la escasa incorporación del país a la cultura europea, su aislamiento, por lo que su patria aparecía ante ellos como una “Corea occidental, grande, aparatosa y olvidada, como un mueble arcaico de familia en un desván” (p. 34). Ramón Artaburu, “tan obsesionado por la razón fría y serena de Germania, sintiendo la influencia bienhechora de los dos años filosóficos pasados en la universidad de Jena y el positivista año de Lieja” (p. 22), regresó a Bilbao, a su tierra una vez completada su formación, con el firme propósito de “trabajar solo por la cultura, la suprema y última ratio de Europa; venía a europeizar a España, comenzando por europeizar el rincón cántabro donde nació” (p. 23). Los tres jóvenes protagonistas de la novela se unen en esta cruzada de “regenerar España [...] y desafricanizarla” (p. 23). No obstante, el resto de sus amigos, que jamás abandonaron el terruño, ese otro tipo de señoritos burgueses ociosos, se burlan de sus ideas quiméricas; Artaburu, Weissmartz y Ortiz se dan cuenta de que no encajaban ya en aquella burguesía bilbaína, en la que la atonía moral, el desinterés por los problemas que atenazaban a su patria, eran los males que más se destacaban entre estos señoritos, que solo sabían acudir al casino a murmurar y a cerrar negocios, con los que enriquecerse aún más a costa de la explotación del pueblo. Los tres jóvenes regeneracionistas, por tanto, desean dejar España, regresar a la Europa adelantada en la que fueron educados; y de la que se consideran también hijos, aunque antes de cruzar la frontera aciertan a ofrecer el diagnóstico del mal que aquejaba a su patria y a encontrar el remedio a aquella enfermedad, a aquella parálisis que azotaba a la nación:

Pero la clase media en la que hemos nacido, qué abominable querido Ramonchu! [...] ¡El señorito español, qué cosa más fétida! Yo que lo he sido a ratos (cuando era más joven y vivía empocilgado aquí como uno de tantos absurdos *clubmen*) siento vergüenza de mí mismo al recordarlo... La revolución en España tiene que comenzar con una matanza general de señoritos... Señoritos chulos; señoritos tabernarios, con espíritu plebeyo y pretensiones de aristocracia estúpida... (p. 47).

Estos intelectuales, que se declaraban fervientes admiradores de la “Alemania erudita y sentimental” (p. 49), y cuya cultura se guiaba siguiendo los pensamientos de próceres como Goethe y Fichte, y que frecuentaron las aulas de Königsberg para empaparse de las doctrinas de Emmanuel Kant, declarándose tan liberales, a la hora de la verdad, sin embargo, resultarán ser unos demagogos; tienen tantos prejuicios sociales y morales como sus criticados amigos. Ramón Artaburu, quien defendía el derecho de las mujeres a gozar de una libertad, de una vida amorosa como la de cualquier hombre; él, que apoyaba a sus compañeras universitarias belgas en sus luchas por la igualdad de sexos, pone el grito en el cielo, cuando descubre que su hermana, viuda y aún joven, mantenía relaciones sin estar casada con un señorito conquistador, obligándola a poner fin a aquel *affaire* que tacha de inmoral apelando a la necesidad de guardar las apariencias, de evitar el escándalo social. Con todo, no es eso lo peor, sino la contradicción al reprobar a sus compañeros de casino airear sus amoríos, por considerar unas desdichadas a todas aquellas señoritas, la mayoría pertenecientes a las clases populares, a las que embaucaban para mantener relaciones, que afirme que hombres y mujeres son iguales y no hay distinciones sociales a la hora de enamorarse y de casarse y que, sin embargo, elija como esposa a una jovencita bilbaína, burguesa y de honra “intachable”, desdeñando a sus novias universitarias del otro lado de los Pirineos cuya inteligencia y experiencia en el amor le asustaban. Y con esta señorita de su misma condición social marcha a vivir a Londres, lejos de la España de la vida provinciana, de esa hipocresía moral que en ella imperaba y que él, no obstante, cultivó como el que más, con esa característica doble moral que todos estos señoritos, a pesar de ser aleccionados en Europa, poseían.

En la narración de Luis Fernández Ardavín *Espinas* (n.º 12), se aprecia igualmente este contraste entre los burgueses educados a la europea, y aquellos que jamás dejaron España. En este caso encontramos a dos hermanos que, al haberse criado en ambientes diferentes, resultan ser antagónicos, como Caín y Abel. Carlos cursó estudios universitarios en Londres, era un hombre morigerado en sus actos, refinado y

bondadoso; en cambio, Daniel, el hermano mayor, dilapidaba la hacienda familiar en el juego y en los burdeles. Era el hijo primogénito un señorito vicioso, desleal, que casó con una buena mujer burguesa, a la que maltrataba física y psíquicamente. Carlos admiraba a Soledad, a esa cuñada honrada que callaba todo; se enamora de ella y, cuando su hermano fallece, pretende hacerla su esposa. A él no le importaban las miradas acusadoras de sus vecinos ni las murmuraciones. No comprendía qué mal había en unirse a una mujer viuda, más delito era el que la mujer soportara malos tratos y la sociedad apoyase al cruel esposo, dado que las normas morales obligaban a la esposa a soportar su autoridad. El avanzado pensamiento de Carlos, para quien la mujer era igual al hombre y tenía los mismos derechos y libertades para rehacer su vida, no serán admitidos en aquella población, por lo que el joven claudica y huye lejos de aquella España anclada en el inmovilismo.

Carlos Mendoza, personaje fundamental de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) es otro claro ejemplo de esos burgueses españoles, a quienes el atraso de España y su deficiente culturización les espantaban. Anhelaba aprender, ponerse al tanto de las nuevas corrientes literarias y filosóficas, que los grandes maestros de la literatura y de la filosofía enseñaban en las universidades parisinas y en los recoletos cafés de la ciudad. Aprovecha, además, su estancia en la capital cosmopolita y más moderna de Europa para vivir la noche parisina. Se enamorará locamente de una mujer de vida galante, a la que trata de hacer su esposa pese a la oposición de sus padres, quienes consideraban aquel un matrimonio indigno de un joven de su clase. Él afirma no creer en las distinciones sociales; tenía la certidumbre de que su dinero, su posición y sus apellidos podían hacer de Manolita una burguesa como otra cualquiera, por lo que determina romper con su familia y renegar de su condición de burgués. Finalmente, como la mayoría de señoritos burgueses liberales protagonistas de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, cuando madura y llega el momento de formar una familia y asentarse en la vida, se olvida de esas ideas tan europeas y modernas defendidas antaño con denuedo. Como hijo pródigo regresa a España y ruega a sus progenitores ser admitido de nuevo en la familia, en la sociedad burguesa que tanto decía aborrecer, después de haber abandonado a la amante, quien ahora le resultaba vulgar y grosera, poco apropiada para un señorito como él. Se propone entonces casarse con “una burguesita amorosa de España” (p. 52).

El hecho de que estos muchachos de la burguesía cursasen carreras universitarias y realizasen estudios en el extranjero tenía mucho que ver con las ambiciones de sus progenitores, de esos terratenientes adinerados a quienes les faltaba un título que colgar en las paredes de sus ostentosas casas para adquirir aquel prestigio social que ellos siempre envidiaron. Ello motiva que muchos hijos se vean forzados a realizar sin vocación los estudios que sus padres eligen para ellos, los más reconocidos socialmente, los que a los progenitores les hubiese gustado cursar para presumir de dinero y cultura. Surgirán así –por ejemplo– médicos incapaces de tratar las dolencias de sus pacientes, porque, aunque conocían la teoría, memorizada con –o sin– esfuerzo, carecían de experiencia, de la especialización y vocación adecuadas para salvar vidas con diligencia; o abogados que no aciertan a defender los derechos de sus clientes al no saber cómo aplicar las leyes, al no comprender el lenguaje jurídico, los latinismos que grabaron en sus mentes sin entenderlos; o doctos profesores carentes de conocimientos pedagógicos y psicológicos para ayudar a sus alumnos a asimilar los conocimientos... Una gran parte de los burgueses de la época se empeñaban en que sus hijos fuesen abogados; la mayoría de señoritos que figuran en las novelas de nuestra colección se aglutinan en torno a la Facultad de Derecho de la madrileña calle de San Bernardo, porque era la carrera más fácil de aprobar si se ejercitaba bien la memoria y si se dedicaban suficientes horas al estudio. Esta carrera era, asimismo, la que más salidas profesionales tenía y la que más prestigio otorgaba al universitario. José de Lucas Acevedo en *La inquietud errante* (n.º 58) es quien de modo más claro define este fenómeno sociológico: “Era el contagio de la endémica *abogomanía* que va sucediéndose de padres a hijos, generación tras generación, en esas familias hacendadas, políticas y principales de los pueblos rurales” (p. 6).

Anselmo, protagonista de este relato de Lucas Acevedo, como todo señorito hijo de gran potentado es matriculado por su padre en la Facultad de Derecho de Madrid, porque su progenitor fracasó en el intento de obtener el título de abogado, ya que “se le indigestaron las latinidades, los problemas algebraicos y las lecciones de ética y metafísica” (p. 6). Ello explica que quisiese redimirse de aquel fracaso obligando a su hijo a cumplir su sueño por él. El rico hacendado no podía quitarse aquella espinita que tenía clavada muy dentro, y que le hacía sentirse inferior ante los miembros de la alta burguesía de la ciudad, que, a pesar de poseer un capital igual o inferior al suyo, se crecían ante él porque tenían una carrera universitaria. Álvaro Pérez de Guzmán,

protagonista de *Lord Byron* (n.º 55) también realizó estudios de Leyes; su padre “tuvo empeño en que el hijo se hiciese abogado; sin duda, por parecerle el título más a propósito para un hombre de posición elevada. Álvaro estudió rutinariamente, y aunque obtuvo notas muy brillantes, gracias a su feliz memoria, solo asimiló algunas vagas generalidades filosóficas. De la esencia y el sentido íntimo de la jurisprudencia, no entendió nunca jota” (p. 21). Este bisoño abogado entra a trabajar en un bufete, pero es despedido al poco tiempo al dejar claro que de nada le habían servido los estudios. No sabía cómo enfocar la defensa de sus clientes, ni recordaba en qué artículos tenía que ampararse para ganar los casos. Poseía un título académico que le abría muchas puertas y le permitía acceder a puestos de letrado bien remunerados, pero los desperdiciaba por su falta de empeño.

El hijo de la familia Doblas, a quien Manuel Linares Rivas retrata en *Un ilustrísimo señor*, es otro de esos jóvenes que estudia Derecho por mandato paternal, para poder llegar a ser funcionario y tener un sueldo a perpetuidad, en el que rendir lo mínimo y adquirir una buena posición social, lo más importante para un burgués:

Estudiaba Derecho, como podía haber estudiado Medicina o Matemáticas, porque se lo mandaron los papás y dándole lo mismo ser abogado que ser médico o militar. Lo fundamental era llegar a un sueldo, cuando hubiese llegado, lo fundamental sería ascender (p. 11).

No le costó demasiado al hijo de los Doblas licenciarse, aprobar las materias más complicadas, puesto que el cabeza de familia contaba entre sus amistades con varios profesores de la Universidad, que allanaban al estudiante el camino para convertirse en letrado. Y es que, según se sabe, era una práctica habitual el que los docentes de la calle San Bernardo, tan bien relacionados socialmente, ayudasen a los vástagos de las clases elevadas a cursar ledamente, sin sobresaltos, la carrera de Derecho.

Junto a estos jóvenes de la alta burguesía, formados intelectualmente dentro o fuera de nuestras fronteras, en *La Novela de Bolsillo* se incide en aquellos otros señoritos ociosos que aseguraban que su función en la vida era administrar su patrimonio familiar, amén de disfrutar de aquellas herencias propiciadas por el trabajo y el esfuerzo de otros. El juego, las juergas flamencas, el champán y los manjares exquisitos eran los pasatiempos de estos muchachos burgueses, con los que dilapidaban su fortuna; al fin y al cabo, no sabían lo que costaba ganar el dinero, no eran capaces de

valorarlo en su justa medida, ya que a sus manos llegaba fácilmente. Un ilustrativo ejemplo de esta clase de individuos era Alfredo Vergara, el mendaz conquistador de *La última querida* (n.º 65) de Francisco Flores García, quien en sus inicios se mostraba juicioso, debido a la benéfica influencia paternal; deseoso su progenitor de contar en la familia con un abogado, con un hombre de carrera, inicia los estudios de Derecho pese a no tener intención de encauzar su vida por ese camino, sino de gozar de las libertades y ventajas que le proporcionarían las riquezas de su progenitor, cuando se convirtiera en su heredero. Mientras el padre vivió, Alfredo se esforzaba algo más en sus estudios, asistía de vez en cuando a las clases, al menos para verse con los amigos que allí hiciera; e, incluso, aprobó algunos exámenes. Lo puso todo de su parte para no suspender, se empleó a fondo para ganarse la benevolencia de los examinadores, para convencer a su influyente tío a fin de que lo recomendase ante los responsables de la Universidad y pudiera pasar así las pruebas con éxito. Sus dotes persuasivas, la elocuencia que derrochaba en sus disertaciones con los profesores, armas esenciales también en un abogado, consiguieron el milagro, “logró salir aprobado, gracias a las blanduras del Tribunal examinador, combinada con la fortaleza de unas recomendaciones que un tío político le buscó entre las gentes que mandaban” (p. 6). Salió, pues, triunfante los primeros años. Sin embargo, cuando el padre falleció, si bien no abandonó los estudios en su memoria, no les prestó la atención debida. Se “matriculaba todos los años”, diez “llevaba de estudiante” (p. 6), sin concluir la carrera, sin obtener el título de abogado, porque se le antojaba más apetecible ganar el título de señorito seductor, a base de gastar pródigamente la hacienda familiar.

Joaquín Belda nos habla en *Un quince de éter* (n.º 87) de otro de esos muchos señoritos vituperables, de Eduardo, que pasaba todo el día en el casino, reunido con sus amigos de alto copete, tentando al azar y poniendo en peligro su patrimonio familiar, que iba mermando a un ritmo vertiginoso. Su monotonía existencial, la carencia de una meta y un ideal por el que luchar, le llevan a jugarse grandes cantidades de dinero al bacarrá para probar a todos su valor. Un infausto día, este inconsciente joven apostará a una sola carta 52.000 pesetas, los ahorros que le quedaban; y lo pierde todo. Cobardemente, piensa en un primer instante en suicidarse, pues ya no tenía con qué mantenerse, no contaba con ninguna fuente de ingresos, tras haber malgastado la herencia que le dejaron sus padres; en ningún momento se le pasa por la cabeza ponerse a trabajar para subsistir y prosperar. Finalmente desecha esta opción, amaba demasiado

los grandes placeres de la vida para renunciar a ellos tan joven; y opta por emplear las últimas monedas que llevaba en el bolsillo comprando en la farmacia aquella “droga infernal”, que estaba tan de moda, muy consumida por los jóvenes estudiantes, y eficaz “para construir una borrachera, para fabricar un paraíso artificial” (p. 12), que no era otra sino el éter. Pasa todo el día bajo el efecto de este narcótico, pudiendo olvidarse de aquella tragedia existencial suya, hasta que al día siguiente despierta confuso, sin rumbo claro, y se encuentra con uno de sus compañeros de juego, el ministro de Gobernación, quien le ofrece una oportunidad para salvar aquel bache económico. Ha de trabajar, lo cual le hace poca gracia, pero el cargo y el sueldo eran muy deseables: es nombrado Gobernador de provincias. Su durísima labor diaria consistía en vigilar para que “en el territorio de su mando no permitiese jugar... más que de las diez de la mañana en adelante” (p. 51); es decir, que un ludópata como él se dejaba sobornar fácilmente por los dueños de los locales bajo su jurisdicción, para que hiciese la vista gorda en su trabajo de velar por el cumplimiento de las leyes referentes al juego. De este modo, al holgado sueldo por su cargo, se le unían las generosas gratificaciones de los negociantes por el favor prestado, además de tener crédito ilimitado para entregarse a su adicción al juego.

Este final, el hecho de que un conocido bien situado socialmente le emplease otorgándole un cargo deseable, respondía sin duda a la realidad, pues los miembros de la alta burguesía procuraban protegerse los unos a los otros y a sus descendientes. Les asignaban los cargos a dedo, sin comprobar el currículum, únicamente revisando las referencias, el árbol genealógico, la importancia social de los amigos que avalaban sus cartas de recomendación. El nepotismo, también a principios del siglo XX, constituía la tónica dominante. Esta práctica es censurada por los autores de la colección, quienes pensaban que la mejor carta de recomendación era la confianza en uno mismo, un comportamiento digno y la valía demostrada con el trabajo diario; aun reconociendo, pese a todo, que era aquel un método envidiable para llegar rápidamente a donde se quisiese, y la única manera de que estos señoritos tuviesen una fuente de ingresos, ya que si su valía era nula, su cultura deficiente, su profesionalidad más que cuestionable, únicamente siendo respaldados por poderosos ciudadanos, por capitalistas influyentes en todos los estamentos podían situarse...

José de Lucas Acevedo en su relato *La inquietud errante* (n.º 58) es quien denuncia con más brío esta práctica; no en vano, pensaba él que este favoritismo era el

culpable de la situación del país, del mal funcionamiento de las instituciones, puesto que los responsables de las áreas más importantes eran malos gestores. Ninguno de aquellos preclaros ciudadanos llegaba a los cargos por méritos propios ni por dominar la materia en la que trabajaban, sino por tener gran número de amigos bien situados. Asevera Lucas Acevedo que el país no avanzaba por estar en pésimas manos, ya que los miembros de la alta burguesía se repartían España y su administración en los casinos, como si la nación fuese una baraja, como si cada naípe un cargo que adjudicar a cada uno de esos señoritos, de esos nuevos jugadores que se iniciaban en este juego, en la lucha por situarse en la vida para subsistir o medrar; y que ponían sobre el tapete su carta de recomendación:

Las cartas de recomendación son algo así como el prólogo en los libros, algo así como el marchamo aduanero en las mercancías, que sirve para dar fe de la procedencia de los géneros, ensalzándolos y acumulándoles valor; lo malo es que muchas veces, con marchamo y todo, el artículo resulta del peor gusto y de la más detestable calidad (p. 23).

Entre estos jóvenes señoritos, según se manifiesta en *La Novela de Bolsillo*, el culto al cuerpo, la práctica de la gimnasia sueca, de la equitación y del tenis comenzaba a generalizarse como imitación de los hábitos de vida de la juventud europea. El joven deportista, el *sportsman*, anglicismo que se introduce en muchos de los relatos para hacer referencia a este nuevo tipo de hombre, muy europeo y moderno, era el que más se estilaba en esta segunda década del XX, el que más entusiasmaba a las mujeres e imitaban los señoritos de la alta burguesía. A este patrón responden buena parte de los protagonistas masculinos de las narraciones de *La Novela de Bolsillo*. Así, Paco Manzanares, protagonista de la novela *De rositas* (n.º 56) es presentado por Vicente Díez de Tejada como un “joven, libre y rico; cuya guapeza es tan grande como su valor, de hermoso y bien proporcionado cuerpo; de noble rostro, pregonero de una recia y ponderada virilidad; de formidables puños de acero, templados en la equitación, en la gimnasia, en la esgrima” (p. 6), y que lleva una vida de sibarita sin tener que trabajar, gracias a los innumerables bienes que le legó su padre, terrateniente oriundo de Campóo. Un “distinguido *sportman*” (p. 35) era también Federico Ortigosa, personaje de *Belleza maldita* (n.º 98). La caza, el tiro al plato, el billar y la equitación le permitían estar en forma. Sus muchas horas libres y sus muchos reales, procedentes de “un fuerte capital en tierras y en títulos de la Deuda, adquiridos –según afirmaban malas lenguas–

en no sé sabe qué asuntos misteriosos de pignoraciones e hipotecas” (p. 17) por su progenitor, prestamista y cacique, le permitían dedicarse a tales actividades Pepe Luis, el atlético amante de la protagonista de *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26), se entrenaba durante horas “en el campo de tenis” (p. 11); pasaba más tiempo con la raqueta entre las manos, ejercitando sus brazos, que frente a la mesa de estudio y con los libros de Derecho, que poco o nada le interesaban. Su patrimonio familiar y el peso de su apellido en la buena sociedad madrileña pensaba le asegurarían mejor el futuro, a su juicio, que cualquier carrera.

Las facturas más caras, a las que mensualmente habían de hacer frente estos burgueses eran las de los sastres, dado que un impecable vestuario era la mejor carta de presentación en sociedad, la mejor seña de identidad de la alta burguesía. El modo de vestir, por tanto, diferenciaba a estos señoritos de la alta burguesía del resto de hombres de la sociedad, obviamente porque podían gastar más dinero en actualizar su vestuario. El prototipo, por tanto, del joven de la alta burguesía debía tener el aspecto, como describe Andrés González-Blanco en *Europa tiembla...* (n.º 35), “de un hijo de *lord* inglés”, con “tipo de muchacho moderno, muchacho bien”, “vestido a la moda inglesa, con esa elegancia de los Brummels que raspan los trajes antes de estrenarlos” (p. 25). Muchachos muy preparados intelectualmente, europeístas, que, cuando residían en España, se relacionaban en los casinos con los miembros de su clase, con esos otros “señoritos chulos; señoritos tabernarios, con espíritu plebeyo y pretensiones de aristocracia” (p. 47), y que bebiendo güisqui, fumando cigarrillos egipcios o caros puros habanos, planeaban cómo enriquecerse más todavía explotando a las clases populares.

- Los políticos

Los políticos de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, generalmente diputados y senadores, eran grandes capitalistas pertenecientes a importantes familias de toda España, la mayoría emparentados con la nobleza, como ya dijimos en el apartado correspondiente, pero también ligados a la alta burguesía. En virtud de su posición y de sus amistades eran remunerados por sus servicios a la patria con un elevado sueldo mensual. Los escritores que retratan a estos miembros distinguidos de la nación no hacen sino arremeter duramente contra ellos por creerlos incapaces de llevar las riendas del país, de defender los derechos de todos los españoles, incluyendo los más

desfavorecidos, a quienes también representaban a pesar de tenerlos muy olvidados. La sensación que transmiten los autores en las páginas de sus novelas es que España estaba en manos de unos incompetentes que únicamente saqueaban las arcas del país, que vivían a costa del erario para dar satisfacción a sus caprichos; y que conducían la nación por los cauces que a ellos más les convenía, promulgando y derogando leyes, dependiendo de cómo afectasen a sus negocios particulares, a sus inversiones en bolsa, en ferrocarriles o en navieras... Son numerosas las novelas que tienen como protagonistas a diputados y senadores y que reflejaban el mundo de los políticos; y en las que, además, se cuestiona el papel de los padres de la nación, eso sí, haciendo todo un derroche de ironía y buen humor. Los autores intentan remover conciencias, alertar del peligro que corría el país si se desatendía la labor de control al gobierno, a realizar por la prensa y por los propios ciudadanos.

Alejandro Larrubiera sabe sintetizar a la perfección en *Su excelencia se divierte* (n.º 27) a una parte de esa clase política de la segunda década del XX, que no era merecedora de los respetables puestos que desempeñaban ni de la vida privilegiada que llevaba aparejada esta profesión. Larrubiera, sin acritud alguna pero firme, critica a los representantes soberanos del pueblo que se mostraban envanecidos, ostentando sus nombramientos como un trofeo de exhibición ante sus conocidos. Unos políticos siempre designados por sus abultadas cuentas corrientes, por el prestigio de esos largos y pomposos apellidos, que certificaban que los elegidos provenían de ilustres y bien relacionadas familias. Tal era el caso del protagonista de la narración de Larrubiera, don Bruno González y Pérez de la Portilla, que se adentró en el complicado mundo de la política “no porque le guiase el patriótico empeño de salvar al país con sus dotes de hacendista, que a Dios gracias no tiene ninguna, sino por la indiscutible vanidad de hacer un papelón en la política y darse tono con los pobrecitos del partido” (p. 6). El senador don Bruno, aparentemente, era un “as” de las finanzas, pero lo cierto es que era un auténtico inepto, que solventaba, sin embargo, este leve problema contratando los servicios de un eficaz consejero, quien lo hacía todo en su lugar, sobre todo, lo más complicado: pensar. Don Bruno salía airoso de sus intervenciones en el Senado gracias a que su secretario le preparaba concienzudamente los informes económicos que debía exponer en la tribuna, le aleccionaba para que en sus conversaciones con el resto de compañeros no hiciese el ridículo, ni saliese a la luz su desconocimiento en aquella materia, en la que se le consideraba un gran experto. Las artimañas del secretario surten

el efecto deseado, toda vez que don Bruno, con los tecnicismos, con el lenguaje altisonante que blandía cada vez que hacía uso de la palabra, impresionaba a la Cámara “anonadando con su lectura de cifras y más cifras” (p. 7).

Manuel Linares Rivas, que fue diputado a Cortes y senador vitalicio, es quien traza un panorama más claro de este mundo, ya que él lo conocía desde dentro, aunque en *Un ilustrísimo señor...* (n.º 7) sazona este fresco de la vida política con una gran dosis de humor y algo de imaginación, especialmente al idear el final, tan poco realista. El autor gallego sugiere, fundamentalmente, que los diputados ocultaban muchos trapos sucios, que financiaban su alto nivel de vida no solo con su sueldo sino prestándose a recibir sobornos de los empresarios, los cuales esperaban que, a cambio de tales beneficios, favoreciesen sus intereses votando en contra de gravar aún más los impuestos que debían pagar por el desarrollo de sus actividades económicas, o concediéndoles suculentas subvenciones. Insiste Linares Rivas en que las asignaciones mensuales de sus señorías podían llegar hasta a duplicarse con los ingresos recibidos “del fondo de reptiles, del capítulo de subvenciones o de la partida de imprevistos –las tres madres que fecunda el padre Favor diariamente en las revueltas cenagosas de algunos políticos de prestigiosa gonzález–” (p. 20). Junto a estas corruptas señorías encontramos a otros diputados honrados, que se negaban a recibir compensaciones, a dejarse comprar, por lo que algunos tenían –incluso– serias dificultades para llegar a fin de mes. Esto es lo que le ocurría a D. Juan de Dios Doblas, el ilustrísimo señor que retrata Linares, el cual recibía los viernes en su lujosa vivienda a aristócratas, banqueros, ministros, a lo más granado de la sociedad madrileña, a las que en verano daba cabida también en su hotelito de Guadarrama. El alternar con tan distinguidos miembros de la alta burguesía y nobleza le ocasionaba excesivos gastos; mas no podía prescindir de estas amistades, tenía hijas casaderas a las que debía situar antes de morir, y para sufragar este derroche, en lugar de imitar a sus compañeros y dejarse corromper, tuvo la dignidad suficiente para buscarse un empleo compatible con sus responsabilidades parlamentarias. Este trabajo lo mantenía el ilustrísimo señor en secreto; ni siquiera su familia tenía conocimiento de ello, pero, accidentalmente, uno de sus conocidos descubre a qué se dedicaba D. Juan de Dios en sus ratos libres: actuaba en un circo como payaso. Su lúdica actividad le reportaba por actuación mil pesetas, cuantiosas ganancias que eran las que realmente permitían que en las cenas de los Doblas no faltasen el champán ni los más selectos manjares, devorados con deleite por

sus conspicuos invitados. Este dinero, asimismo, posibilitaba que la esposa y las hijas del ilustrísimo diputado luciesen los más caros modelos en las representaciones del Teatro Real. La conmoción que supuso averiguar que el famosísimo payaso Chichito era el respetable diputado don Juan de Dios Doblas, lleva a todos a concluir que, en la política como en la vida, todo es pura apariencia. A pesar de todo, había muchos ciudadanos a quienes no sorprendió que el diputado llevase una doble vida, ni que cambiase por las noches la tribuna del Parlamento, donde tan razonados discursos pronunciaba, por la pista del circo, ya que todos estaban de acuerdo en que más de un político tenía dotes de actor:

- ¡Don Juan de Dios es... Chichito!
- La solterona se quedó tan fría como si no la hubieran dicho cosa alguna de valor ni de importancia [...]
- ¿No le sorprende a usted... señora?
- No, ni me explico que se sorprenda usted tampoco. ¿No pasa usted la vida – usted y otros muchos– diciendo que todos los políticos son unos payasos?
- Eso sí señora.
- Entonces, ¿por qué se sorprende usted de que uno realmente lo sea? (p. 62).

Augusto Martínez Olmedilla pone en tela de juicio en *La sombra del monasterio* (n.º 24) el papel de los políticos en la sociedad española, el poco respeto que sentían por los electores, así como el desinterés que mostraban en las sesiones del Parlamento y del Senado, cuando tenían a bien asistir a ellas. El senador Zenón Rubiños, a quien se retrata en el relato, presume de ser un político verdaderamente sacrificado que renunciaba a sus vacaciones, a permanecer en El Escorial junto a su esposa, para evitar que el país cayese en el caos durante los meses estivales. Obviamente, todo era mera palabrería; si durante el curso político el trabajo del senador era mínimo, menor aún habría de ser durante el verano, en que las instituciones estaban desatendidas, con los políticos en San Sebastián, Santander y en las playas más distinguidas de las costas francesas. A Zenón Rubiños poco o nada le interesaba el destino de España, solo le importaba llenar sus bolsillos para derrochar con sus amigos en opíparas cenas y para obsequiar espléndidamente a su amante, reina de las varietés, que era quien le retenía en Madrid. Atiéndase a las palabras del sacrificado senador, cuando de sus contradictorias aseveraciones se infiere que no hacía otra cosa que dilapidar su sueldo y el dinero de los contribuyentes para favorecer a los suyos:

[...] mientras, yo permanezco en Madrid asfixiándome, mi querido amigo. Pero no hay más remedio; son deberes que me impone mi afán de servir a los electores que en mí pusieron su confianza [...] Me levanto tarde y no salgo hasta que el sol amortigua sus rayos. Entonces, doy un paseo en automóvil por la Moncloa o la Casa de Campo. Generalmente como en el Retiro o en la Ciudad Lineal. En cualquiera de los dos sitios se pasa bien el rato, y como no faltan amigos que me acompañen, estamos de charla hasta última hora. A eso de las dos, vuelvo a casa y me acuesto (p. 22).

Agustín Rodríguez Bonnat añade a todo lo dicho, en su novela *Tanguinópolis* (n.º 6), que durante la Primera Guerra Mundial fueron muchos los políticos españoles que viajaban al extranjero supuestamente con la misión de lograr contratos comerciales, aprovechando sus conocimientos en estos terrenos, por la experiencia adquirida en los negocios que poseían; y que, igualmente, aseguraban acudir a todos los congresos internacionales en pos de las buenas relaciones de nuestro país con las naciones europeas. Viajes, claro es, sufragados públicamente, al argumentar que sus arduas negociaciones redundarían en el beneficio común. A ningún político le extrañaba, dado que fueron muchos los que se presentaron voluntarios para semejantes tareas diplomáticas, que las facturas ascendiesen a cifras elevadísimas; sabido era que los servidores de la patria tenían por costumbre desviarse de sus destinos y recalar en París, para divertirse a sus anchas sin pagar ni un real de sus propios bolsillos. En esta novela, el protagonista, que fue a la capital francesa a cursar estudios, se asombra al coincidir en los locales de moda con tantos compatriotas del mundo de la política. Reconoce a un importante burgués de Madrid, “a un diputado español, que de paso para un congreso de Derecho Internacional, que a la sazón se celebraba en Berlín, se encontraba allí muy a su gusto” (p. 55).

En *La Novela de Bolsillo* abundan igualmente las sátiras políticas, los relatos en los que los políticos de la época pasan a convertirse en personajes novelescos. Autores de corte festivo como Fernando Luque y Gonzalo Latorre se atreven a reescribir la crónica política entre los años 1914 y 1916, a ofrecer una realidad alternativa a la que todos los lectores de conocían. Latorre, en su novela *...Y llegó Maura* (n.º 62), relato subtítulo, no en vano, *Tontería que pudiera ser historia, puesto que hay historias que son tonterías*, pretende repasar en clave de humor los últimos acontecimientos vividos en España en aquel año de 1915, en que esta narración salió a la luz; y en la que se produjo la marcha del gobierno de Eduardo Dato, debiendo ser Antonio Maura, una vez más, quien –en la novela– se ocupase del Ejecutivo. En lugar de atacar directamente a

Eduardo Dato por su mala gestión, el autor aborda el asunto con mucha imaginación y mucha sorna, dice haber llevado a cabo una dura investigación para dar con las causas de la retirada del jefe de Gobierno. Una pitonisa que era muy famosa en Madrid por ser consultada por todos los ministros y políticos de la época, le revela al autor que fue una revolución social lo que derrocó a Dato. La pitonisa habla de cómo la corrupción se había generalizado entre la clase política, de cómo, a pesar de que la neutralidad española durante la Gran Guerra permitió que la economía del país creciese, el pueblo no percibió en la vida cotidiana beneficio alguno. Los próceres de la patria se hallaban seriamente ocupados discutiendo sobre quién ganaría la contienda, procurándose suculentas comisiones al fomentar la exportación de productos nacionales a los países en liza, cuyas industrias estaban tan volcadas en la fabricación de material de guerra, que tenían que importar productos de primera necesidad de aquellas naciones que, al no estar implicadas en el conflicto, podían abastecer el mercado. Olvidaron, por tanto, los políticos, con Eduardo Dato a la cabeza, que “nosotros, la gente del pueblo, estábamos entusiasmados con estas discusiones, tanto, que nadie se había dado cuenta que el comer era un lujo del que no disfrutaban más que unos cuantos concejales, Lerroux y los nuevos ministros que, para ellos sacaban el dinero del capítulo de imprevistos” (p. 12). El hambre, el descontento generalizado entre el pueblo, que se daba perfecta cuenta de que los poderosos eran los únicos que vivían regaladamente en el país a costa del resto de ciudadanos, y la voz crítica del periodista Delgado Barreto, azote de los políticos que, desde las páginas de *El Mentidero*, ponía el grito en el cielo por los desmanes del Gobierno, son las causas, según apunta la pitonisa, que llevaron a Dato a dejar las riendas del país en manos de Maura. Entre chistes fáciles, con disparatadas situaciones protagonizadas por los más conocidos políticos del momento, el autor va dejando al descubierto la verdad, la ineficacia de los gobernantes; pero sin ofender –en principio– a nadie, ya que al inicio se aseguraba que todo el relato era pura ficción, una interpretación libre de la historia.

Fernando Luque sigue la misma línea en su novela *Los teutones en España* (n.º 61), fantaseando acerca de lo que hubiese ocurrido en el país si Eduardo Dato no hubiese proclamado la neutralidad española durante la Primera Guerra Mundial. Conociendo como conocía a los responsables de la política en aquellos años, Luque imagina que, al ser invadida la Península Ibérica por el ejército alemán, el Ejecutivo en

pleno toma las de Villadiego, eso sí, portando los botines que arrancan de las arcas del Estado, quedando los españoles al arbitrio de los fieros germanos.

Aurelio Varela denuncia en su relato *De Mendoza a la Chelito* (n.º 51), el que, para estrenar en algunos teatros, se necesitara antes obtener el beneplácito de ciertos políticos. Ramón Pardiñas, protagonista de esta novela, ha de recurrir al diputado por Monforte para que le concierte una cita con el actor Fernando Díaz de Mendoza, con el fin de que este leyese su obra y tuviese a bien representarla. Como Aurelio Valera señala con irritación y resignación, “algo inaudito debía ocurrir a la madre patria, cuando los padres de la misma, que nunca habían abierto la boca nada más que para decir sí o no como Cristo enseña, eran a la sazón los que llevaban la voz cantante” (p. 11), quienes decidían lo que había de representarse en la escena española.

En *La Novela de Bolsillo*, por consiguiente, se cuestiona el papel del político, se ironiza sobre su buen nivel de vida, financiado con el dinero del erario, con el apartado destinado a los presupuestos para emprender mejoras en la economía, en el estado de bienestar de los ciudadanos; y con las comisiones que los grandes capitalistas les entregaban por favorecer sus negocios, aprobando subvenciones destinados a ellos y rebajándoles los impuestos. Políticos que, incluso, invertían estos beneficios que les llovían del cielo en negocios particulares, o para hacerse empresarios teatrales, aunque se cuidaban de que sus nombres no figurasen en ningún documento para evitar situaciones comprometidas.

B) Burguesía media

La mediana burguesía estaba formada por los caballeros que desempeñaban profesiones liberales con prestigio, pero que carecían de grandes herencias, de un patrimonio que le reportase los mismos beneficios económicos que a los miembros de la alta burguesía. Solían depender, exclusivamente, del sueldo que ganaban con su trabajo. El desempeño de estas labores, altamente reconocidas por los ciudadanos, les abría las puertas de las casas principales, eran calurosamente acogidos en los círculos de la alta burguesía, inclusive en los de la aristocracia. Militares, médicos, ingenieros, boticarios, abogados y funcionarios de las administraciones integrarían este grupo social.

- Los militares

Los militares en *La Novela de Bolsillo* surgen como un colectivo admirado y respetado por los miembros de todos los sectores sociales. No eran nobles por nacimiento, pero sí por méritos propios; su sangre no era azul, pero tan apreciada como aquella, porque fue derramada en tantos y tantos campos de batalla para mayor honra y gloria de la patria. Los militares son retratados como hombres valerosos, honorables, que velaban por la defensa y bienestar de todos los españoles. Eran siempre varones escogidos por su pundonor, instruidos para dar lo mejor de sí en el campo de batalla y sacrificar su vida si fuera preciso, cuando los gobernantes les ordenasen empuñar las armas contra el enemigo. Estos hombres de armas llevaban una vida acorde con la importancia de su rango; su labor era justamente retribuida, por lo que nunca desentonaban en sociedad, ni tampoco sus esposas, quienes podían permitirse lucir joyas caras y vestidos que en nada desmerecían a los de las mujeres vinculadas a la alta burguesía o la nobleza. También es cierto que los militares que aparecen en la colección poseen las más altas graduaciones, siempre tienen una amplia y brillante trayectoria, con una hoja de servicio impecable; y gozan de una excelente reputación por su destacada labor dentro del ejército. Son, en su mayoría, generales y coroneles, que portan sus vistosos uniformes y lucen sus numerosas condecoraciones, concedidas a su valor por sus actos heroicos, en todas las fiestas de relumbrón, cuyo nivel elevaban con su presencia, con su distinción. Disfrutaban charlando con los aristócratas, aconsejando a ministros y gobernantes sobre cómo encauzar a la nación, asegurando que con disciplina el país marcharía mejor y avanzaría hacia una segura prosperidad.

El coronel retratado por Carmen de Burgos en su novela *Sorpresas* (n.º 8) era uno de estos circunspectos militares, a quien el alternar con la alta sociedad le entusiasmaba, le envanecía ser agasajado y reverenciado por lo más granado de la capital. Le llenaba de orgullo “vestirse el uniforme para hacer su aparición en los palcos y en los salones cuando las conveniencias sociales lo exigían” (p. 6). Para él la apariencia, los modales, la seriedad, y por supuesto, el honor debían ser las piedras angulares sobre las que se asentara la reputación de las personas, razón por la cual aleccionaba a su esposa antes de acudir a las reuniones sociales. Ordenaba a Olga, como si se tratase de uno más de sus subordinados, comportarse con elegancia y dignidad, medir sus palabras en las conversaciones en público, evitar los coqueteos con otros caballeros para no ponerle en ridículo y que nadie pudiese cuestionar la fidelidad de la esposa ni su virilidad.

El general Lucas Mendigacha, personaje creado por *Alejandro Bhér* en *¿Qué es amor?* (n.º 74) como el militar anteriormente descrito, era un hombre bien relacionado con las familias aristocráticas de Madrid, con los diplomáticos aquí destinados, y a los que le gustaba invitar a su señorial casa para celebrar tertulias y distinguidas cenas. El general era un hombre de avanzada edad y, aunque en su juventud, como la mayoría de militares de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, fue un conquistador, seguía soltero. Se negó a imitar a sus compañeros de armas, quienes a edad tardía casaron con jóvenes señoritas; él prefirió acoger en su hogar a su desvalida sobrina, abandonada por su esposo y con una hija de corta edad, con la intención de legarle sus muchos bienes. El coronel Antonio Fuster, quien aparece en el relato de Luis de Castro titulado *Modistas y estudiantes* (n.º 39) es el más claro exponente del recio militar que necesitaba vanagloriarse de su condición de hombre seduciendo mujeres, a pesar de estar casado. Las constantes infidelidades del coronel matan a la sufrida esposa; él, lejos de enmendarse, de volcarse en la educación de su hija, se deja embaucar por una ambiciosa criada de los barrios bajos, que acabará convirtiéndose en dueña y señora de todas sus propiedades, de todo lo que por legítimo derecho le correspondía a su primogénita.

Había también militares que intentaban conciliar las armas con las letras, cuyas obligaciones castrenses no les impedían cultivar su ingenio, estudiar y plasmar por escrito sus vivencias y conocimientos. Hombres de tal condición eran reclamados para ocupar importantes cargos en la sociedad civil, disputándose los partidos políticos sus relaciones para en un futuro poder contar con ellos en sus filas. El general don Patricio López de Hornachuelos, protagonista de la narración de Francisco Gómez Hidalgo *El último homenaje* (n.º 60), debido a su preclara inteligencia, a su valor, al buen nombre y a la fama que poseía, es invitado a participar en la política nacional. Suma así a sus cargos los de senador vitalicio, académico de la RAE, presidente de la Cruz Roja; y como consecuencia de ejercer cargos de tan alto prestigio, su patrimonio se incrementa notablemente, y su ego crece de forma desmedida.

Si había una ciudad donde los militares copaban toda la atención, donde ejercían toda su autoridad, esa era Toledo. Las señoritas de toda la región toledana aspiraban a ascender en la categoría social, uniéndose en matrimonio a un joven militar, o si aún eran más ambiciosas y se dejaban guiar más por la cabeza que por el corazón para prosperar económicamente, procuraban conquistar a un viudo general para contraer nupcias con él. El empaque de los militares, la prestancia que les otorgaban los

uniformes embelesaba a las damas. En estas novelas, los servidores castrenses siempre son como un imán que atraía a mujeres de muy diversa condición, aunque todas albergaban el mismo deseo: casarse con un militar y medrar en la vida. Ahora bien, muchos militares sin escrúpulos, sabedores de la atracción que despertaban entre las féminas se aprovechan de esta situación, seduciendo a las muchachas bajo palabra de casamiento. Ellas, confiadas en la honorabilidad de los militares, pensando ingenuamente que eran hombres fieles a sus promesas ceden a sus requerimientos, para ser abandonadas a su suerte una vez conseguido por ellos su propósito.

Pedro de Répide presenta en su relato *Un ángel patudo* (n.º 17) la historia de María, hija de un militar que, tras quedar huérfana, pasó a ser tutelada por su tío, sacerdote de un pueblo toledano. La muchacha, acostumbrada al bullicio de la Ciudad Imperial, se hastiaba en aquel pueblo perdido, deseaba huir de allí. Su soñada oportunidad llega en forma de joven oficial, que va a parar al pueblo para llevar a cabo unas maniobras militares. Carlos Moncada, que así se llamaba el recio militar, se da cuenta pronto de la desesperación de la sobrina del sacerdote, le crea falsas esperanzas prometiendo convertirla en su esposa y vivir en la capital. Cuando ya han fijado la fecha para su enlace, Carlos convence a María para conocer los ocultos placeres del amor; y ella, que ya se veía casada, esposa del militar e instalada en una espaciosa casa de Toledo, se deja llevar... Al día siguiente de producirse el encuentro amoroso de la pareja, Carlos huye del pueblo sin despedirse de María, sin dejar rastro, ya que el militar tenía mucha práctica en estos temas; habían sido muchas las ocasiones en que, acudiendo de maniobras a los diferentes pueblos de la comarca, había conocido a ingenuas jovencitas como la sobrina del cura de Valflorido, ansiosas por contraer matrimonio.

Por los testimonios encontrados en *La Novela de Bolsillo*, descubrimos que la mayoría de los hombres amantes de la vida castrense accedían a la carrera militar por tradición familiar. Los padres inculcaban a los hijos su amor a la patria, su apego a las armas y al uniforme, y ellos, tras haberse criado en aquel ambiente, y deseando emular a sus mayores, seguían su ejemplo y elegían el mismo modo de vida que el de sus progenitores. Otros hombres de armas, en cambio, a pesar de no contar con ningún antecedente en la familia tenían igualmente una férrea vocación, y merced a las recomendaciones de importantes mandos a los que les unía estrecha amistad, o

esforzándose en probar lo capacitados que estaban para desempeñar esta profesión, conseguían su meta: entrar en la academia militar.

Pablo Cases nos presenta en *La alegre juventud* (n.º 21) y entre otros muchos estudiantes de Derecho, a Gonzalo, hijo de un militar retirado que anhelaba que su primogénito alcanzase una mejor situación social que él teniendo la oportunidad de estudiar, de realizar una carrera menos sacrificada, mejor retribuida y de más prestigio que la suya. Con esfuerzo le costeará la carrera de Leyes, pero Gonzalo no estudia, se une a malas compañías. El padre trata de reconducir su vida, de convertirlo en un hombre de provecho, para lo cual le inscribe en la Academia de Infantería. A regañadientes, Gonzalo cumple la voluntad de su padre, mas pronto se siente entusiasmado por la carrera militar; se comporta dignamente para no defraudar a su admirado progenitor y, fundamentalmente, para que la buena reputación adquirida por todos sus antepasados en el ejército no fuese mancillada por él. La disciplina, la mano dura de los instructores y la vida castrense hacen posible que Gonzalo se convierta en un hombre respetable y responsable de sus actos. Madura, por fin, cuando se aleja de la familia y de los amigos, convirtiéndose en un respetado militar.

Más significativo resulta aún el relato que Juan de Castro, militar de profesión, presenta al concurso de *La Novela de Bolsillo, El héroe de Talavera* (n.º 34), dado que en sus páginas se filtra el espíritu patriótico, ese ardor guerrero que caracterizaba a los hombres de armas. En esta ocasión, Castro trata de defender con su narración, que se retrotrae al año 1809, época en que la Guerra de la Independencia se hallaba en pleno desarrollo, el papel del militar en la sociedad, recuperando un episodio olvidado de la historia de España, protagonizado por un héroe anónimo que cambió el rumbo de este enfrentamiento bélico. Don Juan Manuel Osorio y Hurtado de Silva es el protagonista de este relato tan bien documentado por Juan de Castro, en el que, asimismo, se evidencia a través de las descripciones de las batallas, los conocimientos tácticos de gran estrategia del autor. Se trata de un distinguido caballero obligado a ingresar en el ejército, debido a que sus antepasados fueron militares, héroes, y él había de seguir el ejemplo, continuar con la tradición. Con su valor y unas grandes dotes de estrategia se pone al frente de sus vecinos, organizando con mente fría y lúcida la defensa de su ciudad. Así, logrará frenar el empuje de los franceses, resistir lo suficiente para que las tropas auxiliares hiciesen después el resto. Con esta novela de corte histórico, De Castro no hace sino reivindicar el papel de los militares, desprestigiados como profesionales en

esas primeras décadas del siglo XX en España. Este escritor y militar quería que todos entendiesen que las dotes de mando de los miembros del ejército, que su formación para organizar y dirigir al pueblo, a fin de evitar el embate del enemigo, les hacía imprescindibles y necesarios para salvaguardar la paz de la nación. Los españoles y su seguridad estaban en manos de los militares, y el hecho de que en aquellos tiempos España se mantuviera neutral en la Gran Guerra no significaba que este colectivo se mantuviese inactivo, suponiendo una carga económica para el país. Nunca podía bajarse la guardia; era necesario tener formado un potente ejército, para cuando se hiciese necesario defender las fronteras de España.

- Los médicos

Al igual que los militares, los médicos eran considerados miembros destacados de la sociedad, ya que si los primeros defendían a los españoles, los segundos salvaban sus vidas con su ciencia, con sus conocimientos, con los cuidados y atenciones que dispensaban a sus pacientes. Los médicos tenían cabida, por ende, en los actos sociales más selectos, todos los consideraban hombres sabios y sacrificados, les agradecían que aliviasen sus dolores cuando les aquejaban grandes males.

En los relatos de la colección, se establece una diferenciación entre los médicos de las ciudades y de las zonas rurales. Los doctores de las grandes ciudades gozaban de los mayores privilegios, de una vida más acomodada al no escatimarse sus honorarios, cuando sus pacientes podían desembolsar grandes cantidades por los servicios prestados. De hecho, los médicos de las capitales se preocupaban más de disputar con sus compañeros de profesión a los clientes más adinerados e influyentes, para introducirse en la alta sociedad, que de estar atentos a la evolución de los enfermos, a continuar formándose para prestar un mejor servicio sanitario. Germán Moris, el galante doctor de *Europa tiembla...* (n.º 35), gozaba de muchas prebendas en Bilbao por su habilidad trayendo al mundo a los hijos de los burgueses bilbaínos, y por sus muchos conocimientos como pediatra. Tenía abiertas las puertas de las casas de los ciudadanos más poderosos. Daniel Araoz, personaje del relato de Felipe Sassone *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), se había ganado una excelente reputación como médico entre los miembros de la sociedad bonaerense gracias a que su esposa, Elisa,

con su belleza y sus encantos atrajo a la consulta de su marido a los hombres más influyentes, que certificaban que el galeno siempre aliviaba eficazmente sus dolencias. Elisa, que deseaba lucir resplandecientes joyas y vestidos exclusivos, convencía a su esposo para cobrar elevadas facturas por sus consultas, dado que a sus pacientes les sobraba el dinero; y no tenían reparo alguno en pagar lo que les requiriesen. Esto posibilitaba que el matrimonio habitase en un lujoso chalé a las afueras de Buenos Aires, que pudieran comprar un automóvil último modelo y que la casa estuviese atendida por un nutrido número de sirvientes. Pero, cuando la pareja ha de abandonar Argentina, y establecerse en un pueblo de Castilla, las cosas cambian. Los pacientes son escasos y con pocos recursos, por lo que el ejercicio de la profesión en España no solo no les permitirá disfrutar de los lujos de antaño, sino que no les dará ni para vivir.

Los médicos de los pueblos, de las zonas rurales son los más elogiados, presentados siempre como los profesionales más abnegados y desinteresados. No les importaba tanto que su labor no fuese siempre remunerada; entendían que los desfavorecidos tenían también derecho a recibir servicios sanitarios, y aceptaban gustosos el pago en especies. La sola mirada de agradecimiento de los familiares de aquellos pacientes, a quienes conseguían a menudo arrebatarse de las garras de la muerte, podía ser suficiente recompensa. En las poblaciones rurales, los médicos tenían voz y voto en las decisiones políticas; pasaban por ser una de las figuras más importantes junto con el alcalde, el cura, el maestro y el cacique, las llamadas “fuerzas vivas”. Por su trato con todos los grupos sociales en las zonas rurales, generalmente los galenos abogaban por la mejora de la situación de los más necesitados, se erigen en sus mejores defensores. Jamás se dejaban llevar por la ambición y, aunque quienes ostentaban el poder en los pueblos trataban de ganarlos para su causa, los médicos no se mostraban complacientes con ellos, solían ser muy críticos con estos grandes señores rurales, al menos en los relatos de nuestra colección. El doctor Bonafé, que protagoniza la historia de Guillermo Perrín *La casita blanca* (n.º 95), era el hombre más respetado del pueblo; todos acudían a él, le confiaban sus secretos e inquietudes. El afable médico, de gran corazón, ayudaba a zanjar rencillas entre los habitantes y mediaba para solucionar los problemas. Asistía a las viudas y a los huérfanos, no le importaba renunciar a sus honorarios, dar lo poco que tenía para contribuir, en la medida de lo posible, al estado de bienestar de sus vecinos. Este médico altruista era un hombre conciliador que, debido a que tenía libre acceso tanto a las casas de ricos como a las de los pobres, lleva la paz

al seno de la familia de Lord Kysington, quien desprecia a su heredero por haberse casado con una mujer de inferior categoría social. El filántropo médico hace posible, con sus dotes de buen psicólogo, que el lord acabe aceptando a su nuera, y que nombre a su nieto legítimo heredero de sus bienes, tras el fallecimiento de su único hijo.

El doctor Faustino, el galeno socarrón y agnóstico de *Un ángel patudo* (n.º 17) que discutía constantemente con su buen amigo el cura de Valflorado sobre cuestiones de fe, es también un hombre sencillo, que ayudaba siempre a quien lo necesitase sin pedir nada a cambio, sin esperar lucrarse por cumplir con su obligación. El más moderno, sin embargo, de los médicos que aparecen dentro de *La Novela de Bolsillo* es el creado por Ramón Gómez de la Serna en *El doctor inverosímil* (n.º 22). El autor muestra a un médico diferente, especializado en sanar aquellas extrañas enfermedades que en los sanitarios convencionales no eran capaces de diagnosticar ni de curar. En esta narración, donde aflora el Ramón Gómez de la Serna más perspicaz, de mayor talento y más clara inteligencia, parece querer explicarse con casos prácticos la utilidad de los planteamientos de Sigmund Freud. Con sus casos clínicos, el doctor Vivar hace ver al lector que, únicamente escuchando a los pacientes, interesándose por sus miedos a menudo materializados en esos sueños y pesadillas que nos asaltaban al dormir y cuya interpretación arroja mucha luz sobre la psique de los individuos, podía sanarse a muchos de los enfermos, a aquellos que no padecían males del cuerpo sino del alma, siendo en muchos casos los primeros un mero reflejo somático de los segundos. Vivar es otro doctor que se implica activamente en su profesión, y que, habiendo acabado su horario de consulta, continuaba recorriendo las casas de sus pacientes para conocer su evolución e investigar sobre su pasado, el ambiente en que se desenvolvían, a fin de hallar las causas del desajuste físico y psicológico del enfermo. El autor alerta de que muchos médicos no sabían resolver los problemas que afectaban a sus pacientes porque la sociedad moderna, con sus prisas y su deshumanización, hacía olvidar a estos galenos que el hombre es cuerpo y alma, que su psique podía condicionar el funcionamiento del organismo, provocarle grandes enfermedades. En definitiva, el doctor Vivar advierte de que el buen médico no debe conformarse con sentar al enfermo en la consulta para oír con el fonendoscopio los sonidos del corazón; tenía también que tomarse la molestia de escuchar lo que el ser humano que se presentaba ante él tenía que decirle sobre lo que sentía, sobre el mal que le aquejaba.

- Los abogados

Al desarrollar el apartado dedicado al grupo de los “señoritos”, ya referimos cómo muchos de ellos, por imposición familiar, estudiaban la carrera de Derecho. Estos abogados, ligados por nacimiento a la alta burguesía, en muchos casos querían este título universitario únicamente para poder colgarlo en la pared y exhibirlo ante sus amistades. Rara vez ejercían, y si lo hacían, el sueldo que ganaban no lo empleaban para subsistir, sino para satisfacer sus caprichos, toda vez que con el capital atesorado por sus antepasados con las inversiones familiares, sus necesidades estaban más que cubiertas. Junto a estos abogados vinculados a la alta burguesía, en *La Novela de Bolsillo* aparecen aquellos otros que, merced al esfuerzo y sacrificio de sus padres, no muy ricos, de clase media, pudieron cursar la carrera, que les aseguraba situarse bien en la sociedad. Estudiaban firmemente sin perder el tiempo, aprovechaban al máximo esta oportunidad que le brindaban sus familiares puesto que a ellos no les respaldaba ningún capital, ninguna herencia millonaria, sino que su futuro dependía de ellos mismos, de sus méritos. Debían forjarse su porvenir con mucho esfuerzo. Una vez acabada la carrera, solían colocarse sin gran dificultad, gracias a sus amistades o a las recomendaciones de sus profesores; y, aunque no se hacían ricos, su nivel de vida era muy holgado.

Enrique, uno de los estudiantes de Derecho de la Universidad Central de la calle de San Bernardo, presentado en *La alegre juventud* de Pablo Cases (n.º 21), se dedicaba en cuerpo y alma a estudiar las leyes, evitaba las horas de holganza, las verbenas y los bailes de la Bombilla. Quería ser alguien en la vida, disfrutar de una buena posición para tener su propia casa y encontrar una esposa de condición burguesa. Y con mucho tesón y no pocos sacrificios, dichos deseos se hacen realidad. Ya en el último año de carrera, probada sobradamente su valía, y a instancias de uno de sus profesores, con cuya hija se promete, “entró en un bufete de un abogado y político de nota” (p. 59) para ir adquiriendo experiencia como pasante. No le importaba carecer de tiempo de ocio, tener que compaginar estudios y trabajo, robarle muchas horas al sueño para cumplir con todas sus obligaciones, porque sabía que este esfuerzo tendría su recompensa: quedarse como abogado tras su licenciatura en el bufete.

Con respecto al primer grupo de abogados aludidos, relacionados con la alta burguesía, si decidían ejercer, lo hacían aliándose con los caciques, con los ricos y

poderosos, tal como se lee en *La querida* (n.º 36) y en *Lord Byron* (n.º 55). Estos leguleyos, amparándose en los resquicios legales, conseguían con cualquier procedimiento que sus clientes ganasen sus pleitos. Nada les importaba tener que hacer uso de argucias poco éticas, ni de que las consecuencias que acarrease este modo de impartir justicia supusiese para los pequeños propietarios de tierras la pérdida de sus humildes posesiones, la ruina económica y la miseria. Estos letrados sin escrúpulos percibían elevadas comisiones, presionaban a los analfabetos campesinos para obligarles a firmar documentos enrevesados con los cuales les engañaban para que el cacique pasase a disponer de sus propiedades, cuando los deudores no cumplían con los plazos marcados para devolver los préstamos. El hecho de que no pudiesen saldar sus deudas antes de que venciese el plazo, era a causa de que muchas veces desconocían cuánto tiempo se les concedía para satisfacer sus deudas, dado que muy arteramente, los jurisconsultos se lo ocultaban o les comunicaban una fecha falsa; en otros casos, los abogados, conscientes de que los labriegos serían incapaces de reintegrarle al terrateniente el capital prestado en pocos meses, les concedían muy poco tiempo para el cumplimiento de su compromiso.

Con tales ejemplos, sin duda alguna, los autores se proponían poner de manifiesto la venalidad de muchos abogados, su forma de administrar justicia, sus comportamientos del todo punibles.

- Los funcionarios

Dentro de este grupo social de la mediana burguesía se debe incluir también a todos aquellos funcionarios que trabajaban para el Estado, bien como administrativos en el Cuerpo de Telégrafos, o en Correos, en las diversas delegaciones de Hacienda distribuidas por todo el país, como profesores y maestros... Estos funcionarios no pasaban necesidades económicas, puesto que por medio de oposiciones accedían a un puesto de trabajo que, en principio, mantendrían hasta el fin de su vida laboral, con un sueldo no muy alto pero que cada fin de mes recibían puntualmente. Era un modo de vida cómodo, seguro, únicamente trabajaban media jornada, con un horario muy flexible. En algunos relatos de *La Novela de Bolsillo* se tacha a los funcionarios de trabajadores poco diligentes, con poco entusiasmo por su labor, ya que tenían asegurado el sueldo y la jubilación y eran conscientes de que, aunque no cumplieran

diligentemente con sus obligaciones, no perderían el puesto. Los funcionarios aparecen siempre retratados en actitud distendida, leyendo novelas cortas, comentando los folletines del francés Ponson du Terrail –autor de algunos seriales muy famosos en la época, como el de la saga de los Rocambole–, de tertulia acerca de las últimas y más sonadas faenas de Belmonte...

El personaje escogido por Rafael González Castell como narrador de *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) confiesa que eligió ser funcionario para vivir sin complicaciones, para ganarse la vida sin tener que realizar grandes esfuerzos. Un año de estudios, alguna que otra recomendación, la presentación a unas pruebas no demasiado exigentes, y después del consabido examen la obtención de la plaza, tras lo cual el funcionario podía respirar aliviado, y tener un futuro tranquilo para el resto de sus días:

Después de decir que soy funcionario público, inútil me parece añadir las veces que en la oficina –nombre que damos a una especie de casino, donde, en vez de pagar para pasar el rato agradablemente, nos pagan por ello– habremos dado al olvido expedientes, órdenes y minutas para hablar de política, de toros y de mujeres (p. 5).

Los sueldos, como ya hemos adelantado, no les permitían llevar una vida parangonable a la de otros profesionales como los abogados, ni codearse como los militares con la alta burguesía; habían de conformarse con una existencia bastante más mediocre. Pero, como el resto de miembros de esta clase social, se sentían orgullosos de ser burgueses, evitaban que se apreciase que en más de una ocasión no les llegaba el dinero para llevar el ritmo de vida que exigía la pertenencia a este estamento social. Aquellos funcionarios que deseaban incrementar sus ingresos, o bien se ofrecían a realizar horas extraordinarias, o bien buscaban un segundo empleo por las tardes. Había muchos españoles que soñaban con aprobar cualquier tipo de oposición, aunque poco tuviese que ver con sus preferencias, con sus estudios y aptitudes, con tal de asegurarse el modo de vida, el sustento de cada día, y poder ocupar el resto de la jornada en su verdadera vocación, como –por ejemplo– la de escritor. De la imagen de los escritores en *La Novela de Bolsillo* nos ocuparemos en el apartado correspondiente; mas se hace necesario aludir a ellos para darnos cuenta de cómo el ser funcionario era una aspiración de muchos españoles quienes, gracias a la seguridad económica y laboral que conferían estos puestos de trabajo, pretendían encauzar sus vidas posteriormente dedicando el tiempo libre a dar rienda suelta a sus verdaderas pasiones: poesía, pintura, novela...

No todos los funcionarios conseguían, claro está, el destino deseado; y debían adaptarse a las circunstancias, instalándose en pueblos y ciudades pequeñas hasta hacer los méritos suficientes para ascender y poder aspirar al ansiado traslado. Tampoco era un secreto que muchos de estos burócratas del Estado español lo eran sin haber pasado las pruebas pertinentes. Los amigos situados en altos cargos lo arreglaban todo para llevar a efecto determinados nombramientos directos, con los que sus conocidos pasaban a pertenecer al cuerpo de funcionarios sin seguir el procedimiento habitual, sin cumplir con lo legislado. Juanito Pérez Rábago, el enjuto y severo oficial de la Delegación de Hacienda de una pequeña población andaluza, al que Antonio López Monís nos presenta en *Si es broma puede pasar* (n.º 28), consiguió por mediación de un conocido aquel destino, que no le agradaba en demasía, pero permanecía en él bajo promesa de que cumplido un cierto período de tiempo, y cuando existiese una vacante, sus amistades influyentes lo trasladarían a una ciudad de mayor importancia. Pérez de Rábago, como otros compañeros del cuerpo de funcionarios, destinados en aquella población de pocos habitantes, sabedores de que su paso por la ciudad era transitorio, se alojaban en una hostería del lugar, en cuya última planta se agrupaban todos los funcionarios encargados de la burocracia de las instituciones, puesto que no les compensaba alquilar una casa; sus días en aquellas tierras estaban contados, preferían permanecer juntos en esta hospedería, sin mezclarse con el resto de la población, al sentirse muy por encima de ellos. Junto a este oficial de la Delegación de Hacienda, allí se alojaban el oficial primero del Gobierno Civil, el secretario de la Audiencia, los administrativos, los empleados de Telégrafos... Cuando a Juanito le hastía la población, entonces ruega a su influyente amigo le saque de aquel lugar y le asigne un nuevo destino. Le ascienden de categoría y le permiten pasar a ocupar una plaza vacante en el Gobierno Civil de Huesca.

La mayoría de estos jóvenes funcionarios tardaba en casarse, toda vez que hasta que no lograban un ascenso y su situación económica no mejoraba, les era imposible mantener una familia del modo acomodado que soñaban. Según los colaboradores de la colección, los funcionarios peor pagados y menos reconocidos eran –claro está– los maestros y profesores. El Estado no le concedía la importancia debida a la educación, a la labor de los maestros que luchaban por erradicar el analfabetismo para formar a los

ciudadanos del futuro, que habían de levantar y sostener al país⁵²². Domingo de Carvajal, el profesor que protagoniza *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) lleva una modestísima existencia con el dinero que mensualmente recibía por impartir clases de francés en un colegio; una vida a la que se había resignado ya que, estando soltero, con aquel capital podía salir adelante y aún le sobraba algo de dinero. Solía decir que “no hay mayor bien para el hombre vulgar que vivir vulgarmente” (p. 8). La situación cambia cuando se enamora de Lolín, quiere formar con ella una familia; sin embargo, para llevar a cabo las anheladas nupcias necesitaba reunir mil pesetas, empresa harto difícil con su sueldo. Ha de acceder, por ello, a que su novia trabaje como dependienta de una librería religiosa, para con ambos salarios reunir la cantidad requerida para celebrar la boda, pero aun así no logran su propósito.

Con el maestro creado por Rafael Cansinos Assens en su novela *La encantadora* (n.º 73), se rinde un merecido homenaje a todos aquellos maestros que pusieron su saber al servicio de los más necesitados, quienes con su paciencia, saber pedagógico y experiencia adquirida a fuerza de trabajar durante años con diversas generaciones de niños, contribuían desde la base al progreso del país. Trataban de enseñar a cada alumno, cuando menos, a leer y a escribir, para que en el futuro pudiesen desenvolverse, entender los escritos y documentos y no ser engañados en el curso de su vida normal y laboral. La verdadera vocación, no obstante, de este maestro retratado por Cansinos, era la de triunfar en las letras; y tras infructuosos años dedicados a la consecución de su sueño, y con mujer e hijos a su cargo, se ve obligado a opositar para ser maestro del Estado en búsqueda de un medio de vida más seguro:

Sus cabellos encanecidos le habían cerrado todas las puertas y había tenido que sacrificar sus ilusiones de escritor y de hombre público para buscar el sustento en su modesta profesión de maestro de escuela. Y había enseñado la geografía y los palotes en escuelas de arrabal, de una desnudez sórdida y denegrida, a niños que apedreaban los faroles. Ahora ya era otra cosa. Era maestro de aquel asilo, figuraba ya en un escalafón de funcionarios, tenía derecho a una jubilación. [...] Además, tenía amigos, amigos misteriosos que le protegerían... (p. 10).

⁵²² A fin de profundizar sobre una cuestión tan relevante como es el de la enseñanza y la escolarización durante esta época, véase Encarnación González Rodríguez, *Sociedad y educación en la España de Alfonso XIII*, Madrid, FUE, 1988; Antonio Viñao Frago, *Escuela para todos. Educación y modernidad en la España del siglo XX*, Madrid, Marcial Pons, 2004; Ángel Llorca, *Desde la escuela y para la escuela. Escritos pedagógicos y diarios escolares*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

Gracias a esta profesión, el maestro podía dedicar las tardes a escribir dramas, novelas sociales, en las que denunciaba la dura vida de los menesterosos, con los que se relacionaba por su trabajo.

Estos funcionarios, miembros de la burguesía pero que pasaban grandes apuros económicos, si querían cubrir las apariencias tenían que permitir que sus esposas trabajasen, algo por otra parte no mal visto por los miembros de este estamento, siempre que la mujer se limitase a contribuir a la economía familiar con labores de costura, que habían de realizar en su propia casa, tal como ocurría en el caso de la esposa del maestro de la novela de Cansinos. Pese a todo, los funcionarios solían sentirse insatisfechos por la mediocridad de sus vidas. Atendamos a las quejas de uno de estos funcionarios, de los que se habla en *Santa cigüeña mártir* (n.º 46), en relación con el tema monetario:

Yo ostento la noble investidura de funcionario público, no sé si por fortuna o por desgracia. Bien pudiera ser por mi fortuna, que no hay nada más grato que esta tranquilidad que a los burócratas nos presta la seguridad de una mísera asignación a plazo fijo. Pero bien pudiera ser por mi desgracia, por esta misma tranquilidad, pues al vernos con el *piri* en casa, nos tumbamos a la bartola, sin hacer nada, conformándonos con ser unos cagatintas... (p. 5).

C) BAJA BURGUESÍA

Los comerciantes que regentan los negocios de las calles más comerciales de Madrid, los tenderos y dependientes que en ellas trabajaban, y aquellos estudiantes universitarios cuyas familias realizaban auténticos sacrificios para pagarles la carrera, y que habían de salir adelante en la capital sin apenas dinero, forman parte de este grupo social. En este último caso, la diferencia entre ambos segmentos es que los estudiantes que se aplicaban con los libros, y a quienes no les importaban pasar apuros y estrecheces durante unos años al objeto de obtener una licenciatura, con tesón lograban colocarse, abandonar la baja burguesía y situarse entre los miembros de la media o alta burguesía.

- Los estudiantes

Los estudiantes provincianos eran la alegría del Madrid de principios del siglo XX. A la capital llegaban universitarios procedentes de los más recónditos pueblos de España para hacer una carrera y lograr una posición en la vida. Muchos de ellos jamás

habían salido de los límites de su tierra natal, llegaban a Madrid dispuestos a vivir intensamente su juventud, a experimentar, a conocer nuevas cosas, a madurar... Como Rogelio Buendía señalaba con tanta sensibilidad en su relato *La casa en ruina* (n.º 99), los estudiantes partían desde sus pueblos con las maletas cargadas de ilusiones y sueños, “con el espíritu ávido de vida y los ojos inmensamente abiertos, para que entrara por ellos a raudales, lo que hasta entonces había estado oculto...” (p. 7). Estos jóvenes henchidos de vida, bullangueros habitantes de la capital, eran la salsa que aderezaba todas las fiestas, las verbenas y bailes populares. En los de la Bombilla, en los locales de los barrios bajos, acudían los universitarios que querían juerguear y divertirse. Llegaban a Madrid llenos de esperanza, pero, las más de las veces, con los bolsillos vacíos, ya que sus familias no eran ricas. Sus progenitores, generalmente, eran comerciantes, pequeños propietarios, funcionarios de toda laya que se privaban, inclusive, de lo más primordial para que todos los meses sus hijos tuviesen una asignación suficiente para cubrir los gastos derivados de su estancia en la capital. Los jóvenes necesitaban disponer de cierto dinero para pagar el alquiler de las habitaciones en las que se hospedaban, para comer todos los días, comprar libros, vestirse, y –por supuesto– para divertirse por las noches.

El administrarse no era tarea fácil para estos estudiantes con pocos recursos económicos, tenían que sacar el máximo rendimiento a esa mesada, que con tanto esfuerzo les enviaban sus progenitores para invertirlo en su futuro. Debían disponer al menos de treinta pesetas al mes, puesto que esta era, en general, la cantidad mínima exigida para el pago mensual de ese techo en donde cobijarse y la manutención. Las pensiones de Madrid cobraban por día a los estudiantes una o dos pesetas, según fuese la calidad de los servicios prestados en ellas, y dependiendo de las dimensiones de los cuartos que se les alquilaba. Normalmente, por estos precios los jóvenes tenían derecho a desayuno, comida y cena, a que les lavasen la ropa, a un baño a la semana y a unas horas de luz eléctrica, si es que la pensión estaba reformada y acondicionada para disponer de ella, con el fin de que por las noches los estudiantes pudiesen estudiar sin castigar excesivamente la vista con luz de candelabros o de quinqués⁵²³.

A pesar de que estos precios estaban al alcance de buena parte de los estudiantes, había otros más modestos que pasaban auténticos apuros para reunir la peseta diaria, teniendo que reducir al máximo sus gastos, prescindir incluso de algunas comidas, y

⁵²³ Para todo aquello referente a los precios de las pensiones y otras cuestiones monetarias remitimos al apartado de nuestra tesis titulado “El coste de la vida entre 1914-1916”, contenido en el epígrafe formulado como “Usos y costumbres de la época reflejados en *La Novela de Bolsillo*”.

conformarse con dormir en una habitación cochambrosa por diez pesetas mensuales. Solventaban los problemas más acuciantes de su estómago, apelando a la generosidad de los compañeros más pudientes, quienes se compadecían y los convidaban a un plato caliente en los restaurantes económicos cercanos a la Universidad de la calle de San Bernardo, que ofrecían menús asequibles para su bolsillo. Los estudiantes con acuciantes necesidades económicas podían también llevar a cabo en las casas de préstamos la operación que los protagonistas de *La alegre juventud* (n.º 21) daban en llamar del “calderómetro”, y que consistía en empeñar los libros de la carrera o cualquier otra pertenencia de valor para conseguir unas cuantas monedas, con las que costearse el alimento o las necesidades del día. Lo cierto es que los estudiantes que con más dificultad llegaban a fin de mes no eran necesariamente los menos pudientes, sino los más juerguistas, los que desoyendo los consejos paternos, y olvidando lo que suponía para los suyos renunciar a ese dinero para enviárselo, lo gastaban en sus noches de juerga... En *La Novela de Bolsillo*, algunos estudiantes aparecen haciendo de todo menos estudiar, dado que, en tales relatos, los autores parecen querer hacerse eco de ese *carpe diem* que buena parte de la juventud defendía como baluarte de su existencia. Son puro presente, se despreocupan del futuro, creyendo que tienen toda una vida por delante para forjarse un porvenir, para enmendar los errores cometidos. Desean gozar de los placeres de la vida cuando su juventud se halla en plena ebullición, agostarse en el disfrute, sin miedo al mañana. Empero, olvidan que el futuro es fruto de la lucha diaria, que de los actos del ayer y del hoy depende inexorablemente el rumbo que la vida de cada cual tomará.

Pablo Cases traza en su novela *La alegre juventud* un cuadro realista de la vida estudiantil en torno a la calle de San Bernardo, donde se hallaba enclavada la Universidad Central. El autor alerta “de los peligros que en la Corte amenazaba al joven estudiante” (p. 24), mediante una ejemplarizante narración, con la que presenta la historia de tres estudiantes de Derecho, que correrán muy diversos destinos. Los tres inician la carrera con buen pie, terminan el primer año de Derecho con brillantes notas; pero ya en el segundo curso, estando familiarizados con el entorno madrileño, Gonzalo y Paco dejarán de frecuentar las aulas para recorrer “los infinitos rincones alegres que tiene Madrid para esparcimiento y perversión de la juventud” (p. 17). Malgastan la cuota mensual que reciben de sus padres para andar de francachela en francachela. Enrique es el único de los tres amigos que mantiene la cordura, no deja de esforzarse

para ser alguien en la vida, se muestra coherente, toda vez que sabe conciliar el estudio con los momentos de ocio. Él no estaba dispuesto a desaprovechar la oportunidad que le habían brindado sus padres, y trata, sin éxito, de reconducir las carreras de sus compañeros. Paco y Gonzalo harán caso omiso de los consejos de su compañero; ellos hacen suya aquella máxima de que “enseña más la necesidad que la Universidad”. Aprenden a sobrevivir, a salir adelante día a día, las calles son las aulas que frecuentan, en las que aprenden las materias de la vida, si bien eligen las menos provechosas, aquellas que lo enseñaban todo acerca de “los secretos de la orgía y del vicio” (p. 17). Se equivocan, se aficianan a la vida fácil, se pierden en los barrios bajos y se rebelan. Abandonan su atuendo de estudiantes burgueses, los pantalones y camisas de buena hechura que sus madres mandaron con ilusión confeccionar a los sastres, adoptan la jerga madrileña, se rodean de modistillas y gente de baja estofa; incluso, “rebelan por la forma abotinada del pantalón y la camisa de cuello bajo, a la marinera, aficiones marcadamente chulescas” (p. 7).

José de Lucas Acevedo, al igual que Pablo Cases, opta por alertar de los riesgos que entraña la vida en la capital para los estudiantes provincianos. Como todos los autores, reconoce que son estos los años más inolvidables del hombre, los que marcan más su trayectoria vital; y anima a dar ese paso decisivo a todos los jóvenes, a iniciar este camino del saber, cuya meta es una formación que les cualificase y les capacitase para la vida laboral y la existencia, en general. Ahora bien, advierte a esos jóvenes provincianos, acostumbrados a una vida monótona en la que no han conocido la maldad ni la miseria humana, de que se guarden de las malas compañías, de que no se dejen influir para anteponer la diversión al estudio, puesto que, como dice el refrán tan repetido por sus padres y profesores, “Libro cerrado no saca letrado”. *La inquietud errante* (n.º 58) es la historia de un desengaño, la que Lucas Acevedo sabía que habían vivido muchos estudiantes provincianos, a quienes el terruño se les quedaba pequeño y que albergaban el “deseo de huir definitivamente de aquel pueblo, perdido entre sierras, donde no llegaban los clamores del mundanal ruido, donde no cambiaban las rancias y añejas costumbres hinchadas de tradición. Su único ideal lo formaba Madrid, que se le representaba como la Meca de sus esperanzas” (p. 11). Anselmo del Real, el protagonista, quería ser abogado y ejercer en Madrid, dejar sus tierras murcianas para poseer ese nivel de vida que envidiaba de los habitantes burgueses de la capital, que se tuteaban con la aristocracia, que se exhibían con sus costosos trajes por los palcos del

Teatro Real. Su madre no tenía intención de frustrar sus sueños, pero le advierte de que no eran factibles en aquel momento, cuando su padre había fallecido y solo les quedaba un pequeño patrimonio y unas propiedades, que bien administradas les permitirían vivir bien durante unos cuantos años.

El joven no se resigna a una existencia modesta, y persuade a su madre para deshacerse de toda la hacienda familiar; y con el dinero obtenido de la venta poder financiar su carrera de Derecho. Promete estudiar mucho para licenciarse y ser contratado en un bufete de renombre, tras lo cual podría llamar a ella y a su hermana para que se instalasen en Madrid y proporcionales una existencia privilegiada, abandonando así “la estoica vulgaridad del lugarejo”, el trato con “pastores y gañanes” (p. 11), soñando, además, que su hermana emparentase con la alta burguesía de la capital. Y todos estos propósitos estaba dispuesto a cumplirlos casi por arte de magia, con tan solo unos años de estudios. Una vez en Madrid, Anselmo se enamora de una ladina mujer que le arrebató la voluntad y su patrimonio, que le hace alejarse de las aulas, porque hasta los libros empeña para concederle todos sus caprichos. Ha de regresar, finalmente, cabizbajo, arruinado, fracasado, sin carrera, sin futuro y sin nada a su pueblo, donde solo le esperan sino los brazos abiertos y consoladores de la madre, quien no le recrimina por haber arruinado su vida y la del resto de sus familiares con sus ansias de hacer carrera en Madrid.

Estas malas experiencias no eran una novedad en la vida estudiantil ni consecuencia de la vida moderna y deshumanizada, puesto que en el siglo XVII, cuando Salamanca y Alcalá de Henares aparecían como el centro de la cultura, el punto de reunión de todos los estudiantes de España, ya se conocían historias de semejante cariz. Diego San José, este autor caracterizado por lucir en sus novelas un estilo de añejo sabor, y a quien tanto le gustaba urdir tramas a la vieja usanza, remedando a los autores del Siglo de Oro, en *A estudiar a Salamanca* (n.º 93) muestra que ya en el siglo XVII, los hidalgos castellanos animaban a sus vástagos a viajar a Salamanca para hacer carrera. Los padres esperaban que esa falta del título nobiliario, que tanto les escocía en su orgullo, pudiera suplirse con un título universitario. Anhelaban que el “futuro doctor, y quién sabe si cardenal o ministro” (p. 10), ennobleciera el apellido familiar y cubriese de honores a la hidalga familia, que ponía sus esperanzas de medrar socialmente en estos herederos, amén de invertir todo su patrimonio en el fin de este empeño. Lope Félix, en el siglo XVII, como Anselmo en el XX, era un alma cándida, un muchacho

bonachón que quería superarse a través del estudio, pero sin ninguna experiencia en la vida, ya que había crecido sobreprotegido, criado entre las cuatro paredes del hogar y sin conocer nada del mundo. Cuando el joven pone sus pies en el mundo real, cuando comienza a enfrentarse a esa realidad de la que nadie le ha hablado y para la que nadie le ha preparado, sufre al punto una gran decepción, aunque también aprende algunas lecciones que no se enseñaban en ninguna Universidad ni en el más completo de los libros. Lo primero que aprende a fuerza recibir palos y de ser objeto de burlas y engaños, es que no debía fiarse de los extraños ni hacer alardes de ostentación, toda vez que, cuando el bachiller hace noche en una venta de camino a Salamanca, dejando a la vista de todos su bolsa cargada de monedas, los bigardos y gentes de mal vivir que se daban cita en aquel lugar de paso, percatándose de la inocencia del estudiante, se aconchabaron para hacerse con su dinero.

Es, sin duda alguna, Emiliano Ramírez Ángel, quien más se deleita mostrándose cómplice de las aventuras y desventuras de los estudiantes de la capital. Con gran viveza, con sencilla expresión, con ese estilo suyo tan sentimental, refleja el acontecer diario de estos jóvenes provincianos, quienes con alacridad se paseaban por el Retiro para relacionarse con las modistillas, y que recorrían las callejuelas céntricas persiguiendo a las menestralas, olvidándose así, con mucha resignación, de la falta de dinero, de no poder adquirir comida. Se crecían ante las adversidades, dejaban de lado el hambre bailando el chotis... En *Alas y pezuñas* (n.º 19) el autor quita hierro a esas reiteradas ausencias de los alumnos a sus aulas, se niega a mostrarse crítico o paternalista. Desea escribir la historia del estudiante Manuel Alonso, reflejar la cara más jovial de la existencia de estos jóvenes, el alma de Madrid, plasmar esa ilusión y ganas de vivir pese a las carencias y dificultades. La invitación a gozar del presente es la que pretende transmitir Ramírez Ángel con estas escenas llenas de aguda percepción, con las que, asimismo, busca infundir al lector esa alegría desbordante del universitario, recordarle aquella filosofía vital que durante la juventud todos seguían y que olvidaban con el pasar de los años, con la ineludible llegada de la madurez y de los graves problemas existenciales. La máxima pues, de los estudiantes no era otra sino aquella que los clásicos venían pregonando desde antiguo, alertando del rápido caminar hacia la muerte: “Minuto que robes hoy al placer, siglo que mañana cederás al remordimiento” (p. 7).

Si Ramírez Ángel capta con acierto y estilo realista la cara más alegre de la vida del estudiante, Luis de Castro teje en *Modistas y estudiantes* (n.º 39) una historia de superación que se correspondía con la realidad de otros muchos esforzados jóvenes, quienes obtenían justo premio a su entusiasmo por los estudios y el trabajo. Pedro Arlanza, el protagonista, pese a su condición de huérfano supo arreglárselas, arrostrando muchas privaciones y estrecheces, para costearse la carrera de Derecho; pero, careciendo de influencias en la capital, no encontraba modo de ejercer su profesión y de abrirse camino en la vida. Con todo, conseguirá entrar como redactor de un modesto periódico de Madrid, donde le explotan por un mísero sueldo, el cual no le daba ni tan siquiera para cubrir sus necesidades primordiales puesto que “muchos días se pasaba sin comer, durmiendo sobre los bancos de la Castellana y viviendo de la desesperación” (p. 54). Un notario se apiada del muchacho y le contrata como su ayudante por ciento cincuenta pesetas mensuales. Con el esfuerzo diario, con la experiencia que va adquiriendo junto al notario, Pedro logra situarse en la vida; ahorra para opositar a juez, robando horas al sueño y al descanso para estudiar todos esos conocimientos exigidos a los más altos funcionarios de la Ley. La vida premia su voluntad inquebrantable, las calamidades sufridas y su lucha por alcanzar su sueño, haciendo que se convierta en un prestigioso juez.

- Los periodistas

Cuando hemos aludido a la imagen que del estudiante se ofrece en nuestra colección, hemos tenido la oportunidad de comentar cómo muchos jóvenes, ante su acuciante situación económica, compatibilizaban sus estudios con un trabajo como redactor en alguno de los muchos periódicos existentes en la capital. A ello hay que sumarle las dos ópticas tan diferentes que sobre este gremio ofrecen los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*. De un lado, registramos una serie de autores que presentan en sus relatos a periodistas que, pese a su cultura y talento, a su continuo compromiso con los lectores para revelar la verdad y las injusticias cometidas por los políticos, son infravalorados por sus superiores, vilipendiados por sus compañeros. De otro, hallamos a los colaboradores que presentan a periodistas venales que medran amparados por los gobernantes, y que recibían gabelas por su apoyo, por sus encomiásticos artículos hacia los padres de la nación.

Con respecto al primer grupo de articulistas retratados en nuestra colección, los comprometidos con la verdad y la justicia, hay que añadir que si querían conservar sus puestos en las redacciones de los diarios y recibir su –exiguo– sueldo tenían, además, que prestarse en muchos casos a realizar los trabajos rechazados por otros, escribir los artículos de los compañeros que les amenazaban con enemistarles con los directivos si no aceptaban sus chantajes. Debían, incluso, admitir que las informaciones comprometidas y difamatorias, que podían constituir delito, apareciesen firmadas con sus nombres, como “hombres de paja”, toda vez que los directores y los periodistas reputados no estaban dispuestos a arruinar sus carreras, ni a aceptar las consecuencias de sus palabras acusadoras. Estos gacetilleros llevaban, además, una vida bohemia; pero la reflejada aquí no es esa bohemia romántica en que se suele pensar cuando traemos a colación esa palabra; no aquella sobre la que tanta literatura se ha escrito, ni esa forma de existencia que tantos jóvenes intelectuales y burgueses elegían como una actitud de rebeldía⁵²⁴. Nos estamos refiriendo a la que experimentó, verbigracia, el protagonista del relato de Cansinos Assens, *La encantadora* (n.º 73) que en su juventud, y para conseguir el favor de los editores, pasó toda suerte de penalidades, trabajó por salarios indignos en publicaciones de toda clase. Es “la bohemia, la bohemia dura y angustiosa, sin juventud y sin música de Puccini” (p. 9). Estos hombres no elegían la bohemia, se veían obligados a malvivir por la escasa remuneración recibida, ya que su vocación era la de escribir y en España, sabido es, la literatura estaba muy mal pagada, solo algunos privilegiados tenían el apoyo de los editores y los libros eran caros y minoritarios –situación que comenzaría a cambiar, precisamente, con la irrupción de las colecciones literarias de quiosco, que socializó la lectura y posibilitó la profesionalización de muchos escritores–. Los noveles, a comienzos del XX, sin referencias ni influencias poco o nada tenían que hacer, por lo que debían agudizar el ingenio para salir adelante, siendo los periódicos el único salvavidas para salir a flote. En estos diarios y revistas podían, al menos, desempeñar una labor que estaba más relacionada que otras con su talante, con sus dotes narrativas. El problema era que estos articulistas, autodidactas de gran cultura y con un envidiable manejo del idioma, eran muy beligerantes en sus

⁵²⁴ Escribe Allen W. Phillips (*En torno a la bohemia madrileña (1890-1925). Testimonios, personajes y obras*, Madrid, Celeste, 1999, p. 17): “La bohemia, digan lo que digan sus enemigos, no significa necesariamente cesar de lavarse la cara y no cambiar de camisa, amén de dejar crecer el pelo mugriento. Esto es lo más exterior y por tanto lo más visible. No: se trata de una protesta, una fuerza revolucionaria, y, en el terreno del arte, los bohemios reafirman una exaltación de los valores subjetivos y un rechazo inmediato de todo compromiso con los principios burgueses. El sello del bohemio de raza: el culto por el arte y el ideal. ¡Abajo el filisteo y el burgués! ¡No venderse a los poderosos!”

escritos, jamás callaban ante los abusos de los poderosos. Se negaban a seguir los dictados de los ricos y de los políticos para que el pueblo no percibiese la realidad, ya que tenían la responsabilidad de hacerse eco de los verdaderos hechos, de abrir los ojos a los españoles, a quienes muchos, por intereses particulares deseaban mantener en la inopia, en el desconocimiento más absoluto. Ello, como es fácil de suponer, les acarrea graves consecuencias.

Este panorama tan desolador del mundo del periodismo es fielmente descrito por Fernando Mora en *El hotel de la Moncloa* (n.º 69). Este autor narra la historia de un grupo de periodistas que cumplían condena en la cárcel de Madrid por delitos de ideas, por elevar sus voces contra los gobernantes, por destapar las lacras de la sociedad en que vivían. El caso más lamentable resulta ser el de Lucas Barrado, “viejo poeta casi ciego, que por mísera necesidad y escaso estipendio, respondía a todos los procesos de un libelo chantajista y calumniador” (p. 8), puesto que este fue el único trabajo que pudo mantener durante años para no morir de inanición. Sus versos de doliente musicalidad, compuestos desde su juventud, jamás le dieron satisfacción alguna; el periodismo fue la salida más rápida que halló para no hundirse en la miseria, aunque le resultaba denigrante tener que reconocerse autor de artículos ajenos que, ya tentaban contra la dignidad de relevantes personalidades; ya desvelaban las miserias de la política. Cuando Lucas cumple su condena, sus superiores le comunican que le admitían de nuevo en el periódico, pero eso sí, debía continuar permitiendo que bajo su nombre apareciesen las informaciones más comprometidas, asumiendo el riesgo de volver al penal. El anciano se niega a pasar otra vez por el mismo calvario, acepta un trabajo mejor remunerado como “negro”, el de escribir para otros cediendo su inspiración poética a cambio de dinero:

¡Qué remedio! ¡Hay que vivir! ¿No he venido a la cárcel dando nombre a artículos que no eran míos? Pues más conveniente es que mis poesías sean firmadas por otros... Que la poesía, en este caso, es el pan y la libertad y el vestido... (p. 40).

José Luis, el combativo periodista que compartió con Lucas años de presidio, protestaría por la situación de los más débiles de la sociedad, ganándose la inquina de los poderosos, quienes lo encarcelaron por sus continuos ataques al gobierno, dejando a su mujer e hija desprotegidas, sin apenas dinero para sobrevivir.

Los autores de *La Novela de Bolsillo* se muestran indignados por situaciones como estas, que respondían a esa realidad que se experimentaba en el mundo periodístico durante la segunda década del XX. Les resultaba inconcebible que hubiese periodistas como los que nos presenta Fernando Mora, que por ejercer su derecho a informar y a expresar su opinión se viesan privados de libertad, abocados a la miseria. Una situación que por fuerza repercutía en sus familias, dado que para colmo de desgracias la hija de José Luis fallece de una enfermedad causada por desnutrición. Este honesto periodista maldice entonces ese afán suyo de luchar por la verdad, ya que si hubiese actuado como aquellos informadores que se dejaban sobornar por sus amigos políticos, su familia habría disfrutado de una vida llena de parabienes, merced a todas esas prebendas con las que los poderosos gratificaban el apoyo de los reporteros leales a su causa. Javier Bueno realiza una acerba crítica del mundo del periodismo en su relato *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30), presenta el otro tipo de periodistas al que hemos aludido, a unos cronistas parlamentarios que, merced a su trato afable con todos los políticos, disfrutaban de una posición privilegiada en los diarios. Eran amigos de todos los senadores y diputados, con los que se codeaban en fiestas privadas y actos públicos de alto nivel; y que les gratificaban espléndidamente por los artículos elogiosos sobre su labor, así como por el silencio que guardaban acerca de sus fraudes y de sus corrupciones. Los directores de los periódicos, complacientes con el poder, se disputaban contar entre su plantilla con estos sumisos “plumillas”; no en vano, tenían entre sus amistades a destacados políticos, que podían favorecer a la publicación en que estos colaboraban.

Javier Bueno refleja su conocimiento y sus vivencias en el mundo periodístico a través del cotidiano acontecer en un diario de la capital llamado *El Demócrata*, donde la hipocresía, la ambición y el deseo de poder se palpaban en el ambiente. La plantilla de este periódico se hallaba integrada por un cronista parlamentario apellidado Lozano, quien poseía el sueldo más alto tan solo por contar con el apoyo y el beneplácito de numerosos políticos, a quienes ponderaba en sus artículos. Junto a este cronista afecto al poder, tan poco comprometido con su profesión, se encontraban redactores como el bohemio Antonio Asuero, que vivía con una meretriz de la cual esperaba un hijo. Asuero tenía que encargarse de los trabajos que nadie quería, aceptar la autoría de artículos comprometidos, incluso, se atrevía a defender en sus columnas a los marginados, pues era un idealista, un anarquista teórico que deseaba contribuir a la

mejora de la sociedad. Sus compañeros de redacción alaban su valentía y compromiso, hasta que un infausto día se lanza a realizar una feroz crítica contra la policía, a causa del trato inhumano que infligían a las meretrices. Se burla de la doble moral de tantos ciudadanos que las denostaban y que diariamente abarrotaban las casas de citas de Madrid, donde los más fieles clientes eran sus compañeros de redacción. Las autoridades, al leer aquellas duras palabras, piden explicaciones a los miembros de *El Demócrata*, quienes culpan a Asuero y ruegan al director que lo despidiera por ensuciar el buen nombre del diario, por osar ponerse de parte de las prostitutas. Lo cierto es que les preocupaba perder sus trabajos y entrar en conflicto con sus esposas. Se comportaban, en efecto, como auténticos hipócritas, dado que estaban de acuerdo con Asuero, pero no querían comprometerse. Nada les importaba a estos trabajadores que un compañero suyo se quedase en la calle, sin el sueldo con el que podía afrontar la llegada al mundo de un hijo. Lo más deplorable fue que le despidiesen dándole la razón, asintiendo ante sus afirmaciones de que era injusta la situación de las meretrices. El director del diario apoya a Asuero, pero también le hace ver que había que cuidar las apariencias, y evitar conculcar las normas establecidas aunque fuesen retrógradas e inhumanas. Le muestra, asimismo, que él no tenía autoridad para guiar el destino de su periódico, se debía al Gobierno y a los políticos:

Acaso tuvo usted razón para hacer cuanto hizo –dijo don Roberto–; pero todo esto está fuera de lo normal, de lo reglamentado, de lo aceptable... Es muy triste, pero es así. Yo no puedo hacer otra cosa sino compadecerle, amigo mío, cumplo con el encargo que me dieron (p. 54).

6. 2. 2. 3. CLASES POPULARES

Los integrantes de este grupo social no solo aparecen en un segundo plano, completando ese fresco que trazan los autores de la sociedad española de 1914, 1915 y 1916, también protagonizan algunas de las historias de *La Novela de Bolsillo*; aunque, ciertamente, son contados los casos en que estos son privilegiados en las páginas de la colección. Dentro de este sector social es necesario diferenciar dos grupos bien distintos: los campesinos y las clases bajas de las ciudades.

A) Los campesinos

La intención de los escritores de convertir en foco de atención a los miembros del campesinado puede obedecer, bien al deseo de los escritores de denunciar la situación tan lamentable de este sector; bien para recordar que el hombre del campo es bondadoso por naturaleza, que sus muchas virtudes y esos valores morales por los que debe guiarse el ser humano, se conservan intactos entre la población rural, donde no ha llegado el influjo pernicioso de los males que asolan la vida en la gran ciudad: envidia, avaricia, sed de poder, lujuria...

En las historias de *La Novela de Bolsillo* en las que el campesinado centra toda la atención, como acabamos de decir, se diferencian dos posturas diferentes entre los autores, dependiendo, sobre todo, del escenario en que se desarrollen. Si las novelas tienen como marco escénico el norte de España, el autor pretende reflejar en ellas ese clásico tópico, tan reiterado en nuestra literatura, de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. En ese caso, pues, los escritores pintan un mundo idílico, con seres que son un dechado de virtudes, que habitan en un mundo puro, bucólico, parangonable al de cualquiera de aquellas églogas que nuestros clásicos compusieron con tanto sentido y sensibilidad. En cambio, si las narraciones transcurren en los campos andaluces, castellanos o murcianos, el autor busca dar cabida a las reivindicaciones de los jornaleros, denunciar que vivían en condiciones paupérrimas, aherrajados por los caciques.

- Los campesinos del norte de España

Títulos como *La tierra madre* (n.º 31) de Asensio Mas, y *Rosa mística* (n.º 38) de Andión, que se desarrollan en las tierras de Asturias, en aquellas aldeas bucólicas enclavadas entre verdes valles fecundos, regados por riachuelos cristalinos y repletos de árboles frutales, ejemplifican esta tendencia percibida en la colección, que lleva a los autores a presentar –al estilo de Palacio Valdés– a unos campesinos modélicos, a unos hombres dignos de admiración. Antonio Andión describe en su poética narración una aldea asturiana que despierta los sentidos, que es el edén, el paraíso de la infancia de su protagonista, el cual regresa a ella, cuando la vida de la ciudad le hastía y le hunde en la desesperación. Fernando, el poeta protagonista de esta historia, al reencontrarse con la tierra de sus ancestros, descubre con complacencia que el egoísmo y la envidia no tenían cabida en esos lugares. Agradece la compañía agradable de estos aldeanos,

campesinos sencillos, serviciales y generosos que, pese a su modesta vida, compartían lo poco que tenían con el forastero. Curtidos en el campo, en el duro trabajo del arar, sembrar y recolectar las tierras fértiles asturianas, agasajaban al poeta madrileño con los más escogidos frutos, con lo mejor que tenían en sus humildes despensas. La hospitalidad y el proporcionar comida al hambriento eran las máximas por las que se regían en estos recónditos lugares. La compañía de estos hombres sinceros, con sus prudentes consejos, le hacen recordar a Fernando qué es lo que verdaderamente importa en la vida; le enseñan a descubrir el encanto de las pequeñas cosas, de los detalles sencillos del cotidiano existir, le reconcilian con la humanidad y le devuelven la confianza en el ser humano. “No hay manera de resistirse a la amabilidad de estas gentes montañesas” (p. 6), señala con asombro Fernando, quien desdeña ya la agitada vida de la urbe, la deshumanizada existencia en Madrid. Envidia la modesta filosofía del vivir de sus vecinos asturianos, quienes le acogían y reconfortaban en ese momento de su juventud, en que tan solo y desasistido se veía. Por ende, se siente ya hermanado, unido para siempre a “estos pobrucos aldeanos que, cuando paseo solitario por los empinados senderos [...], me saludan al paso, respetuosos, y me ofrecen la nuez ya seca o la manzana madura o alguno cualquiera de los frutos que la montaña ofrece” (p. 6).

Ramón Asensio Mas sitúa la acción de su obra teatral *La tierra madre* en una pequeña aldea asturiana, donde habita una modélica familia campesina cuyos miembros se verán enfrentados a causa de la llegada de un misterioso personaje acaudalado, procedente de la ciudad, quien sembrará la discordia entre padres e hijos, contaminará con esos males llegados desde la urbe a los moradores de este paraíso asturiano, donde la vida era pacífica y humilde. Un conde millonario deja a su única heredera, nacida de una relación ilícita, bajo la protección de una familia campesina de confianza, pagando suculentas cantidades de dinero por la crianza de su hija. Esta pequeña fortuna trastorna al cabeza de familia; deja de trabajar e invierte parte de aquel capital en la adquisición de numerosas fincas; pero lo peor del caso es que se desentiende de su hijo para dedicarse por entero a aquella niña. El pequeño de la familia, Fermín, abandonado por sus padres, queda bajo la protección del abuelo, quien le educará en valores, le inculca el amor al campo y le ayuda a valerse por sí mismo, a trabajar con sus manos la tierra que le dará de comer, que sostendrá su vida. Fermín se convierte así en un hombre fuerte y robusto, hijo de la tierra asturiana, un ser noble de alma cándida que nada quiere para sí, que todo lo da al prójimo. Asensio lo presenta como el prototipo de

aldeano bonachón que, al no crecer bajo las directrices de esos padres enajenados por el poder del dinero, se convierte en el espejo en el cual el protagonista de la historia desea mirarse para ser como él.

Estos dos colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, por tanto, ponen de relieve que el hombre en estado puro, el hombre bueno por naturaleza se halla en el campo, allí en el norte de España, que es un edén, el universo ideal que todos imaginan en sus sueños quiméricos. En tal paraíso, la serpiente diabólica que tienta a estos seres bondadosos toma la forma de un hombre de ciudad, quien, en lugar de dar a probar la manzana que condena, corrompe con el vil metal. El dinero es ese fruto pecaminoso que, una vez que se prueba, hace sucumbir al ser humano, le quita la voluntad y lo transforma.

- Los campesinos andaluces, castellanos y murcianos

Muy distinta se presenta la situación del campesinado andaluz, sometido por los grandes terratenientes, por esos caciques que se creían todavía anclados en la Edad Media, que se sentían señores feudales, los amos de sus trabajadores, a quienes consideraban sus vasallos; y a los cuales obligaban a trabajar de sol a sol. Los terratenientes pagaban míseramente a los campesinos, les arrebatában sus tierras cuando poseían pequeñas propiedades e, incluso, al igual que siglos atrás, se creían con derecho a gozar de sus mujeres, a deshonar a sus hijas, puesto que para ellos no eran más que bestias de carga.

Cristóbal de Castro presenta en *Las mujeres fatales* (n.º 16) esa otra realidad de los campos andaluces, esa verdad oculta para muchos de la que los españoles debían tomar conciencia. No podía esconderse por más tiempo el terrible padecimiento de estos hombres, cuyo analfabetismo los condenaba a la más absoluta miseria. El autor se conduce de la dura existencia del campesino andaluz, de esos padres de familia que tenían a su cargo una caterva de hijos a los que no podían alimentar ni vestir, que corrían desnudos por los campos, escarbando entre la tierra para encontrar algo comestible que llevarse a la boca, expuestos a todo tipo de enfermedades y desgracias, ya que nadie podía cuidarlos, tenían que arreglárselas solos. Retrata el autor a unos campesinos avejentados, resignados a aquel que creen su sino, al desconocer que su situación era resultado de la injusticia social, del abuso de los ricos, quienes, sabedores de la falta de instrucción de estos hombres y de su desconocimiento de sus derechos, los

sojuzgan y se lo arrebatan todo. Cristóbal de Castro habla del drama andaluz, de ese dolor latente en el rostro de aquellos a quienes todos consideran “gañanes hoscós, con la barba de quince días y el odio de los siglos en sus miradas torvas” (p. 53), y que no son más que pobres hombres sujetos al yugo del rico, que no saben cómo liberarse de esa opresión ni cómo salvar a sus hijos de un futuro tan desesperanzador. Educación, según él, es lo que necesitan los jornaleros, lo que se demandaba para los campesinos, a fin de que pudiesen conocer a qué tenían derecho, cómo organizarse y unirse para defender lo que les correspondía.

En *La querida* (n.º 36), narración perteneciente a Alberto Valero Martín, a través de la mirada de un joven madrileño se refleja la vida del campesino castellano, no menos terrible que la del andaluz. Gonzalo, un señorito caprichoso e indolente, se traslada al campo castellano, y lo que allí observa le transforma, le impacta, le hace madurar y crecer como persona. Descubre a unos campesinos con la espalda deformada a causa de las horas que permanecían encorvados sobre la tierra, con las manos destrozadas por el uso continuado de tan primitivos aperos de labranza, con los rostros quemados por el azote cruel del sol, bajo el que se veían obligados a permanecer durante los meses de calor; y con los huesos quebrados por la humedad y el frío que debían soportar durante el invierno. Le estremece comprobar el hambre que pasaban, cómo hollaban la tierra con los pies descalzos, cómo aguantaban estoicamente los rigores del frío, tan solo cubiertos por sucios harapos mientras que los caciques se vestían en los mejores sastres de París, portaban ostentosas joyas, a costa de arrebatárselas a los jornaleros lo que era suyo. El joven madrileño contempla cómo “araban los gañanes con sus yuntas, surco arriba y surco abajo, calados por la niebla y arrecidos por el frío, encorvados, tristes, sin cantar sus tonadas típicas, con un trágico silencio, con un gesto sumiso y doloroso...” (p. 49).

Tomás de Aquino Arderius muestra en *La tragedia del Fraile* (n.º 72) y con total crudeza, el fatal sino de Francisco Chuecos, un campesino murciano como tantos otros, que vivía acuciado por las deudas contraídas con el cacique, a causa de la sequía que durante años azotaba a las tierras murcianas. Este campesino no soportaba los “clamores famélicos de los hijos” (p. 20), que pedían pan y vestido entre sollozos, que se pasaban el día hundidos en el estiércol, con el fin de recogerlo para luego venderlo. Precisamente, Tomás de Aquino Arderius, que, con lenguaje acerado realiza una exposición elocuente de los males a los que debía enfrentarse el campesinado, al igual

que algún otro colaborador de *La Novela de Bolsillo* hace hincapié en la alta tasa de mortalidad infantil que afectaba a la población española, sobre todo, al campesinado⁵²⁵.

B) Las clases bajas urbanas

Los varones de las clases más desfavorecidas de la ciudad irrumpen con fuerza en algunos relatos, y el propósito que guía a los escritores cuando los convierten en protagonistas de sus historias varía, dependiendo de la ideología del autor y de su concepción de la literatura. En unos casos, se pretende exponer las reivindicaciones de la clase obrera eligiendo como vehículo a las criaturas literarias⁵²⁶; en otros, simplemente se busca pintar un fresco realista, introducir notas costumbristas del Madrid más castizo.

- El obrero

Fernando Mora, autor comprometido como pocos, defensor de las ideas socialistas, por las que fue encausado y fusilado, es tendente a reflejar la vida de los madrileños humildes, del obrero que habitaba en los barrios populares para denunciar las lacras que se percibían entre este colectivo, siguiendo así las pautas de su admirado Joaquín Dicenta. En *La noche del Juan José* (n.º 78), cuyo título demuestra cómo Mora rendía siempre tributo a aquel a quien consideraba su maestro, pretende recordar que en aquellas callejuelas angostas del centro de Madrid se hallaban miles de historias anónimas, que hablaban de dolor, de necesidades. En esta obra, de carácter teatral, se dejan entrever las condiciones precarias con las que ya en aquella época trabajaban los obreros de la construcción, quienes, a causa de la edad, de la debilidad que arrastraban

⁵²⁵ Sobre este asunto existe un interesante estudio de la época de César Silió Cortés, *Problemas del día*, Madrid. Vctoriano Suárez, 1900. Según indica Gabriel Tortella Casares (“La economía española, 1830-1900”, en Manuel Tuñón de Lara (ed.), *Historia de España. VIII. Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*, Madrid, Labor, 1993, pp. 17-22), en 1900 la tasa de mortalidad en España estaba todavía en un 29 por 1.000, con una esperanza media de vida de 34,8 años; la tasa de natalidad (34 por 1.000), aunque aparentemente alta, era baja en relación con la mortandad y con los nacimientos de los países europeos en los inicios de su transición hacia la modernidad demográfica. Señala igualmente este autor cómo “las estadísticas censales muestran que hasta pasada la última gran epidemia de cólera (1885) no comienza un descenso claro y sostenido de la tasa de mortalidad, de modo que para fines de siglo solo ha comenzado la transición hacia una mortalidad moderna, es decir, una tasa por debajo del 10 por 1.000”.

⁵²⁶ Para enmarcar correctamente la situación del obrero y conocer sus reivindicaciones, cabe revisar las ideas presentadas en Manuel Ramón Alarcón, *El derecho de asociación obrera en España (1839-1900)*. Madrid, Revista de Trabajo, 1975.

por la deficiente alimentación, la falta de equilibrio para trabajar a ciertas alturas, ponían en riesgo la vida para dar de comer a los suyos. Fruto de esas horas interminables en las obras, del cansancio y del sueño y del hambre atrasada es la caída que sufre uno de los personajes de la obra, vecino del barrio de Lavapiés, que como consecuencia del accidente queda lisiado, incapacitado para el resto de su vida para desempeñar trabajo alguno. Sus vecinos, sin embargo, obreros y pobres como él, se unen como una piña, demuestran ser solidarios reuniendo unas cuantas monedas para socorrer a aquella familia que se quedaba sin recursos para salir adelante.

Casimiro, el miembro más revolucionario de todo el vecindario, republicano laborista, según sus propias palabras “innovador consecuente que busca la igualdad en las leyes, las costumbres y el trabajo”, decide organizar un espectáculo teatral, representar *Juan José* de Dicenta, con ayuda de todos sus vecinos, con la intención de entregar el dinero recaudado con la función a la familia del lisiado. Casimiro es el prototipo de hombre luchador, defensor de la causa del proletariado, que no dudaba en pregonar la necesidad de emplear la fuerza y la revolución para conseguir reivindicar los derechos del trabajador. Sus ideas le dejan sin trabajo, el patrón no transige con su ideario político, no tolera su rebeldía, y por mucho que busca no encuentra dónde colocarse, según él, porque “la culpa es de la clase directora que me *tié postergao* por mis doctrinas” (p. 30).

- El presidiario

En *El hotel de la Moncloa* (n.º 69) otro de los títulos de Fernando Mora, este quiere dejar testimonio de la dura situación de los presidiarios, muchos de los cuales eran menos peligrosos que quienes estaban fuera de la cárcel. La mayoría de ellos eran culpables, simplemente, de ser analfabetos y pobres, de verse envueltos, sin buscarlo, en procesos judiciales que determinaron condenarlos a penas desmesuradas, tan solo por carecer de dinero para contratar abogados que les garantizaran su defensa en los tribunales. Pinta como inofensivos a los ladronzuelos que cumplían condenas exageradas por haber robado para poder comer, por pequeños hurtos en las tiendas de comestibles, y que se morían hacinados en calabozos oscuros e infectos, mientras que en las celdas más grandes, las más confortables, limpias y caldeadas permanecían los estafadores, puesto que “son casi siempre personas bien acomodadas. Recaudadores,

secretarios de Ayuntamiento, etcétera...” (p. 29), que sustrajeron importantes cantidades de dinero, escondidas convenientemente de la justicia, para que tras el cumplimiento de su pena, siempre insignificante merced a sus oportunos y acertados sobornos, pudiesen continuar disfrutando del dinero ajeno. El autor madrileño pinta, asimismo, a los asesinos sin escrúpulos que aterrorizaban a los reclusos y hasta a los propios carceleros que, atemorizados, les otorgaban muchos privilegios. La mayor parte de ellos eran “chulos explotadores de mujeres [...], pléyade de barateros que como galardón muestran una ejecutoria criminal que les permite vivir de los timoratos [...], no queriendo trabajar, fincan de guapos y explotan y triunfan con el trabajo o la riqueza ajena” (p. 25).

- El madrileño castizo

Fernando Luque, otro madrileño de pro, muestra apego por los personajes del pueblo, por los hijos de los barrios bajos madrileños, pero no para convertirlos en un instrumento de reivindicación social; no le mueve ninguna intención moralizadora. Luque ama el Madrid castizo, el costumbrismo y el toque pintoresco, por lo que escoge a los tipos más característicos y estrafalarios de la capital para potenciar la comicidad de sus tramas y recrear el ambiente más castizo de la Villa y Corte, aunque a nadie se le escapa que, tras sus asertos irónicos, aflora alguna que otra denuncia. En definitiva, este autor retrata el Madrid más costumbrista pero —eso sí— enfoca las dificultades de la vida y sus duros trances con humor, esboza las luces y sombras de las clases bajas de la capital, de tal suerte que no amarga ni entristece a nadie. Por su relato titulado *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13) desfilan los personajes del Madrid popular, con esa gracia castiza, con esos dichos retrecheros y ese lenguaje que se podía oír en cualquier taberna de los barrios bajos. Entre estos personajes que hacían alarde de una filosofía de la vida muy particular, y que, al socaire de cualquier palabra, creaban un chiste, se hallaba Manolo, *el Botines*, prototipo de chulo madrileño, bravucón, que vive a costa de las mujeres y que se jacta de no trabajar. Este haragán de los barrios bajos logra imponer su ley a golpes, domina e impresiona a las mujeres con su exhibición de fuerza, de puñetazos, y con ese vivo ingenio del que le había provisto la dura experiencia cotidiana de luchar para sobrevivir.

- El tabernero, el sirviente y el mayordomo

Comprobamos cómo los autores de *La Novela de Bolsillo* no se olvidan, a la hora de realizar un retrato de los hombres que engrosan las clases bajas urbanas, de mencionar y de reflejar cada uno de los tipos que en ella conviven. Junto al obrero, al chulo madrileño y al presidiario a los que ya nos hemos referido, encontramos al tabernero, alguno tan notable como Lucas de *La noche del Juan José*, relato de Fernando Mora (n.º 78), y que por su trato diario con su clientela sabía ejercer como psicólogo, prestar apoyo a todos aquellos seres empobrecidos, abatidos por la vida, e, inclusive, en un gesto de enorme generosidad, les ofrecía un buen plato de comida, importándole poco que a causa de su altruismo se resintiese la economía de su negocio. Abundan también en la colección los cocineros, sirvientes y mayordomos que asisten a los miembros masculinos de la aristocracia, y que gozan de una vida agradable, en tanto en cuanto tienen el techo y el sustento siempre asegurado. Son confidentes de sus señores, conocedores de sus más íntimos secretos, de sus miserias; por ende, los nobles suelen tener contentos a estos serviciales subordinados, intentan evitar con sus suculentas gratificaciones que caigan en la tentación de revelar sus intimidades. Tal es el caso del sardónico mayordomo del marqués de los Gaiferos de *Su excelencia se divierte* (n.º 27), que, continuamente, saca de toda clase de apuros a su señor, y siempre se muestra presto a tapar sus deslices.

- El hombre gitano

El hombre gitano no falta tampoco en este cuadro social elaborado por los autores de la presente publicación. Su función es la de poner una nota de color, un toque folclórico en los textos. Los miembros masculinos de este colectivo son descritos como hombres raciales, con una concepción de la vida nada convencional. Defienden a muerte la honra –su concepción de la misma– de sus esposas e hijas, mostrándose siempre predispuestos a morir y a matar por celos. Pese a su vida errante y a su existencia difícil, siempre hallan un motivo para cantar y bailar. El hombre gitano que vemos dentro de la colección trabaja, invariablemente, como bailarín, como guitarrista o cantaor, formando parte de los cuadros flamencos que amenizaban las noches de desenfreno de señoritos y aristócratas. Siempre aparecen al abrigo de estos ricachones, a quienes sacan dinero a cambio de ofrecerles su arte, tal como se ve, por ejemplo, en *Don Agus* (n.º 37), cuyo

protagonista, señorito derrochador y amante del flamenco, mantenía a toda una legión de gitanos a quienes quería tener todo el día a su lado para que le animasen su vacua existencia con sus cantos, para escuchar de sus labios adulaciones que le hicieran sentir seguro de sí mismo.

- El clero

El concepto que del clero se ofrece en *La Novela de Bolsillo* es, por lo general, del todo negativo. A los miembros del estamento eclesiástico se les atribuyen los peores defectos, aunque no faltan los ejemplos de clérigos –sobre todo, de zonas rurales– que con bondad y entrega servían verdaderamente al prójimo. Sirva para encabezar este apartado el juicio que merece a uno de nuestros escritores, González Castell, la figura del religioso español, formulado en *Santa cigüeña mártir* (n.º 46) a través de un dicho popular que corría de boca en boca: “Si quieres tener hijas puras, no las dejes muy cerca de los curas” (p. 14). Este anticlericalismo patente en *La Novela de Bolsillo* es una constante en nuestra literatura, viene de antiguo, no constituye ninguna novedad⁵²⁷.

La crítica más dura hacia el clero viene por parte de Alberto Valero Martín en su novela *La querida* (n.º 36). En ella traza un terrible panorama de la vida del campesinado en una población rural, donde la oligarquía todopoderosa, de la que también formaba parte el cura del pueblo, despojaba a los trabajadores de todo derecho. Los hombres pasaban hambre, morían de inanición, reventados por el trabajo, las mujeres eran forzadas por los caciques, sometidas a sus más antojos, tratadas como bestias de carga. Todos buscan la protección del sacerdote, ruegan interceda por ellos ante los caciques; pero este permanece silente ante los continuos abusos de los intransigentes caciques, cuando era él el más indicado –moralmente al menos– para tratar de evitar semejantes tropelías, al habérsele encomendado ejercer tan loable magisterio. Los terratenientes, a cambio de su silencio y de su apoyo les entregaban a los párrocos importantes donativos, que no iban a parar a las arcas de la Iglesia sino a su propio bolsillo. Lo más ignominioso, a juicio del narrador, resulta ser la visión del

⁵²⁷ Para comprobar la importancia de tal fenómeno a nivel socio-literario, y en la novela en particular, véanse estudios como: Soledad García Miranda, *Religión y clero en la novela del siglo XIX*, Madrid, Pegaso, 1982; Julio Caro Baroja, *Historia del anticlericalismo español*, Madrid, Caro Raggio, 2008; Julio de la Cueva Merino, *Izquierda obrera y religión en España (1900-1939)*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 2012; Andreu Navarra Orduño, *El anticlericalismo, ¿una singularidad de la cultura española?*, Madrid, Cátedra, 2013.

sacerdote, quien, desde el púlpito predicaba la palabra de Dios, consolando a los pobres campesinos, diciéndoles que habían de resignarse ante su situación, que el hambre y el dolor que les golpeaba les hacía dignos del Señor; mientras él podía sentarse a la mesa para realizar tres comidas al día, degustar refinados manjares, sufragados con las donaciones entregadas por los caciques para sellar sus labios. Con total cinismo predicaba en contra de los pecados de la carne, reprobaba a los jornaleros por dejarse llevar por sus instintos; cuando, lejos de cumplir con sus votos de castidad, mantenía relaciones ilícitas con una de las más beatas y respetables damas del lugar, “doña Cesárea, la adúltera, de quien se sonaba que sostenía amores sacrílegos con el mismo sacerdote que estaba celebrado el sacrificio de la misa” (p. 43).

Otro testimonio significativo resulta ser el de José Ferrándiz, quien, a pesar de su condición de sacerdote, fustigaba con inquina al estamento eclesiástico. En *La Novela de Bolsillo* publicará *La doncella viuda, o buena obra con fin bueno* (n.º 15), donde arremete duramente contra los miembros de la curia eclesiástica, aunque para evitar grandes polémicas dice retratar el estado de la Iglesia en el siglo XIX. Se abstiene así – en apariencia – de opinar de la situación del clero en su época. Retrata entonces la vida del clero de Toledo, el gran boato con el que vivían los religiosos, el poder que ejercían sobre la población. Habla de aquellos canónigos que perseguían y adoctrinaban a las grandes herederas, a las viudas ricas para que tomasen los hábitos, con la aviesa intención de que sus inmensas fortunas, entregadas como dote de novicias, pasasen a manos de la Iglesia, pero no para distribuirlas entre los pobres, sino para repartirlas entre el obispado toledano. Ferrándiz muestra también las burdas rencillas que existían entre los sacerdotes; envidiosos los unos de los otros, se disputaban el puesto de confesores de las damas más ricas e influyentes para obtener no pocos beneficios. Luchaban para destacar por medio de sus sermones en las misas, que a todas horas se oficiaban en los distintos templos de Toledo, a fin de atraer la atención de los grandes dirigentes de esta institución, para así subir en el escalafón de este estamento religioso.

Los sacerdotes no se privaban tampoco de sostener sonados amoríos, justificados por ellos aseverando que era algo que siempre se dio en el seno de la Iglesia, toda vez que buena parte de ellos ingresaron en aquella institución más que por tener fe y vocación para medrar en la vida, para subsistir sin dificultades. El presbítero más falso de todo Toledo resulta ser don Pascual, “virtuoso puritano a la antigua” (p. 11), respetado por todos sus fieles, quien inculcaba a sus jóvenes pupilas la necesidad de

preservar su honra y de no ceder a las tentaciones del cuerpo. Cautivaba con habilidad a su auditorio desde su púlpito con sus reflexiones moralizantes, con sus razonamientos cabales, que le hacían aparecer como un santo varón; sin embargo, mantenía relaciones ilícitas con una joven feligresa. Cuando una de las catecúmenas descubre los amores del sacerdote conoce, al cabo, la verdad sobre aquel mundo eclesiástico, y ha de soportar la clarificadora justificación del sacerdote:

– [...] no eres una chiquilla; la naturaleza, el corazón... no consiente vallas ¡Por Dios, silencio! Ya ves [...]

– Nadie tiene la culpa de que abunden las simples como tú, sí, que desperdicias lo mejor de tu edad, rechazando proposiciones de ser feliz, y pasándote los años entontecida en las iglesias como niño del limbo, sin que te lo agradezcan Dios ni el diablo (p. 61).

Lo que más censura José Ferrándiz a la Iglesia era su hipocresía al proclamar que realizaban voto de pobreza, dada la ostentación que dejaban ver cuando se sentaban a celebrar opíparos banquetes, cuando lucían casullas orladas con costosísimos bordados y joyas deslumbrantes:

La riqueza en que vivían aquellas gentes de hábito y las oligarquías seculares, habían relajado las costumbres tanto, que en declarando externamente que se creían en el dogma, aunque así en el globo, la fe servía de marchamo a la más patriarcal y castiza inmoralidad (p. 6).

Tampoco es muy edificante la vida que llevaba en su convento de Alcantarilla Domingo Chuecos, de *La tragedia del Fraile* (n.º 72), el cual, como el resto de monjes de la congregación, apenas respetaba los votos hechos. Hizo gran fortuna robando del monasterio reliquias muy valiosas, realizadas en oro y piedras preciosas, que posteriormente vendió al mejor postor. Con las ganancias obtenidas de tan sacrílego modo se instaló en Lorca, donde “adquirió muchas fincas” (p. 13), que producían cantidades ingentes de dinero. Allí se asentó con una devota cristiana, con quien hasta el final de los días llevó una vida plácida y regalada, como si se hubiese propuesto disfrutar anticipadamente de ese cielo que quiso ganar consagrandó su vida a Dios, tomando los hábitos. Otra novela es en este punto sintomática, por lo que debe prestársele la merecida atención: *Belleza maldita* (n.º 98). Esta es la narración de un reconocido masón, de un autor de tintes anticlericales, Francisco Vera Fernández de Córdoba, que encarna en “don Agustín Torres, el joven y elegante coadjutor de San

Andrés” (p. 36), de una parroquia de una población extremeña, las peores faltas que acusaban los religiosos de la época. Los denuestos dirigidos a este sector social resultan justificables cuando presenta a don Agustín, un falsario sacerdote que conculca todos los mandamientos. Mata a un inocente, seduce a ingenuas feligresas y desde luego no tenía vocación ni fe. Deseaba colgar los hábitos, pero no sabía de qué modo salir de la congregación sin perder el respeto y el apoyo financiero de los ciudadanos más ilustres de la ciudad, a los que de forma vil había mentido. “Su fama de don Juan necesitaba una conquista escandalosa que hiciera estremecerse hasta en sus cimientos el Palacio episcopal para abandonar definitivamente los hábitos” (p. 61). Para resolver su problema convierte en su víctima a una inocente maestra, a la que trata de someter, aunque su prometido la defiende con valentía. Contrariado, asesina de un certero disparo al joven, quedando impune su delito una vez más. Nadie se atrevía a denunciar a un cura, puesto que todos los consideraban “santos” varones, achacaban a la maldad humana las infamias a él atribuidas.

Una imagen radicalmente distinta sobre el clero es la ofrecida por Pedro de Répide y Guillermo Hernández Mir, que alaban la labor de los piadosos sacerdotes, entregados a sus feligreses. Don Hilario Saldaña, el cura al que da forma Répide en *Un ángel patudo* (n.º 17) y que representa a ese nutrido grupo de sacerdotes que velaban por los católicos de las zonas rurales, que se desvivían por dar de comer al hambriento, por consolar al afligido, por socorrer a los enfermos, es todo un ejemplo de vocación, de entrega al prójimo. Répide subraya con ironía cuán escasos eran estos curas bonachones, abnegados, que hacían grande a la fe católica, de ahí, el comienzo de su relato: “El cura de Valflorido era, además de presbítero, una buena persona. Realmente no existe una incompatibilidad absoluta entre ambos términos” (p. 5). Un piadoso y auténtico hombre de fe es, igualmente, el padre Sebastián Morcillo, el abnegado sacerdote de *La trata de blancas* (n.º 80), que se propone rescatar de las calles, educar y buscar empleo a las meretrices que ofrecían sus servicios en las calles de Madrid. Fundó con este fin un asilo para estas muchachas, que financiaba con los donativos que, tras arduas conversaciones, y apelando a su bondad, recolectaba entre las damas de la nobleza, y que, en ocasiones, contribuían a esta obra social organizando bailes benéficos.

- Los escritores

Los escritores retratados en las historias de *La Novela de Bolsillo* son numerosísimos, aunque la figura del escritor suele surgir aquí demasiado idealizada, responde poco a la realidad. Los novelistas, poetas y dramaturgos a quienes dan vida los colaboradores de nuestra colección proceden de la alta burguesía, son jóvenes que han recibido una exquisita formación, gracias a las fortunas de sus padres. Llevan una vida muy holgada, que hay que atribuir a las rentas heredadas de sus opulentos y burgueses progenitores; obviamente, el ejercicio de la literatura no daba para muchos lujos ni para sostener esa vida de señoritos, que todos ellos llevaban. El escritor es presentado en *La Novela de Bolsillo* como un hombre de talento, de vasta cultura, de modales refinados, de porte envidiable, que enamoraba a las damas de la aristocracia, de la burguesía y de los barrios bajos, puesto que las historias en que este tipo de personaje aparece narran, por lo general, los entretenidos o atormentados lances de estos jóvenes intelectuales, que se constituían en la elite de la sociedad española.

Carlos Mendoza, el novelista creado por Andrés González-Blanco en *Manolita la ramilleteira* (n.º 18) es un burgués de buena familia, que se entrega con ardor al oficio de la pluma. En pocos años conquista los premios más importantes de la poesía y narrativa española, triunfo que no se traducirá en beneficios económicos, ni mucho menos. Ello le hace tomar la decisión de emigrar a París para buscar la fama, para empaparse de las corrientes literarias propugnadas por los grandes maestros de la literatura, y así hallar un acicate para sus novelas. Se marcha puesto que “sabido es que España no resulta precisamente el paraíso de los literatos, y Mendoza, que era hombre dispendioso y pródigo, angustiado de la penuria de su tierra, decidió marchar a París, considerando que la emigración era hoy por hoy el único modo viable de resolver el problema de España” (p. 21). Aunque su carrera se ve impulsada con su estancia en el país vecino, no así su economía, que continuaba manteniéndose con la asignación que sus hacendados padres le enviaban para que no le faltase de nada y disfrutase de todos los lujos de aquella cosmopolita ciudad. El mismo camino sigue el poeta Álvaro Pérez de Guzmán, cuyos versos dolientes y melancólicos, que encerraban ecos de otra época, no resultaban muy del gusto de los editores andaluces y madrileños, quienes siempre rechazaban sus composiciones por ser tan hondamente pesimistas. Este romántico poeta, al cual da vida Juan Héctor Picabia en *Lord Byron* (n.º 55), se desespera ante las trabas que editores y compañeros le ponían en su camino para publicar sus versos. El tiempo que pasa en la capital, relacionándose con autores consagrados, con los

bohemos escritores de Madrid, con los más influyentes directores de publicaciones literarias le hacen darse cuenta de cuánta falsedad existía en el mundo literario, de cómo para triunfar en este ámbito había que blandir armas como el dinero y las recomendaciones de los famosos literatos o, incluso, de influyentes políticos:

Pero su desencanto creció al punto, al intentar, tímidamente, abrirse paso en el mundo de las letras. No solo halló una resistencia pasiva, algo así como una tácita conspiración contra los hombres nuevos, sino que tuvo que sufrir los insultos de la grosería más inaudita. Los directores de las publicaciones en boga no contestaban a sus cartas, o arrojaban al cesto, sin leerlas, sus más delicadas poesías. Los compañeros, nombres prestigiosos admirados por él con fervorosa devoción, eran vistos de cerca, gente ineducada y maldiciente, atentos solo a sus provechos y rencillas, saturados de odio, envidia y desprecio, incapaces de sentir nada elevado y noble (p. 19).

Álvaro emigra a París en busca de un futuro más prometedor, al fin y al cabo, le respaldaba una inmensa herencia y un título universitario. La poesía, su vocación, era un lujo que se permitía practicar, puesto que si fracasaba en su intento no perecería de hambre, no se vería perjudicado su envidiable nivel de vida, tan solo su ego. Tras ímprobos esfuerzos para alcanzar la gloria literaria, se vuelve a su tierra para administrar el patrimonio familiar, desiste de su vocación poética.

En la misma línea se muestra Aurelio Varela en *De Mendoza a la Chelito* (n.º 51) al retratar a un autor teatral novel, de familia acaudalada, que abandona su tierra gallega y el próspero negocio familiar para estrenar en Madrid su primera obra teatral; y que pasará toda clase de apuros intentando obtener el beneplácito de empresarios, directores de escena y autores consagrados del panorama literario, pese a la intermediación de diputados e influyentes amigos de su tío. Vacuas promesas, fútiles sugerencias para mejorar la calidad de su obra, falsos halagos es lo único que consigue el joven Pardiñas peregrinando por todos los teatros madrileños, y llamando a infinidad de puertas, que casi nunca se abren para los noveles. Acaba desmoralizado, pues, además de la paciencia, también se le va acabando el capital que su tío le entregó para costear su estancia en Madrid, ya que “no solo no había colocado su drama sino que le había mermado [...] y también le habían mermado las dos mil pesetas, de las que ya faltaban cerca de las seiscientas” (p. 18). Se vuelve, finalmente, a su tierra y se olvida de su vocación.

Pedro de Répide traza en *Un ángel patudo* (n.º 17) esa imagen del escritor triunfador, acaudalado y ligado a las clases altas, con Carlos Moncada. Era el poeta más

celebrado de su tiempo, con sus versos sonoros eclipsó a otras figuras literarias del momento; y merced al prestigio del que se había hecho acreedor, así como de la fortuna que en tan poco tiempo había conseguido, alcanzó la cúspide la pirámide social. La aristocracia se disputaba su presencia en sus tertulias, debido a su origen de noble cuna, a su sobresaliente genio e inspiración:

Y tanto como su firma era solicitada por el público, lo era su persona entre ricos y magnates, que contaban entre sus lujos el de tener a su lado a aquel ingenio preclarísimo y gozar de sus dichos y las primicias de sus obras (p. 21).

Miguel Antúñez, el literato que protagoniza la novela de Rafael López de Haro *El beso supremo* (n.º 44), tuvo también un inicio muy fructífero en la literatura, que le cubrió de oro y gloria. Como todos estos jóvenes señoritos metidos a escritores, Miguel, absurdamente, desprecia el dinero obtenido con las ventas de sus novelas, se avergüenza de que el arte tuviese precio, de que la inspiración y los versos se vendiesen como una mercancía cualquiera. Les resultaba muy fácil a todos estos grandes herederos que nadaban en la abundancia, criticar la mercantilización de las obras literarias, puesto que el sustento lo tenían asegurado hasta el final de sus días, desde su posición privilegiada podían permitirse tales alardes:

¡Y qué necia vanidad! Nada, nada; absolutamente nada he obtenido de este segundo amor. Acabé por convertir en oficio el sueño y por hacer yunque del pesar [...] Tengo una mina de palabras, con las cuales trafico como se hace con las demás mercancías (p. 45).

Enrique, el delicado poeta modernista nacido de la mente de Rogelio Buendía en *La casa en ruina* (n.º 99), tampoco quería mercantilizar su arte, para él la composición de poemas era un acto irrefrenable que le permitía sacar a flote su sentir, su visión de la vida y del amor. La verdad era que no vendía sus poemas porque no necesitaba dinero, su existencia burguesa estaba asegurada con la herencia de sus padres y de sus tías.

6. 2. 3. LA MODA MASCULINA EN LA NOVELA DE BOLSILLO

Sobre este aspecto, hemos de señalar, en primer lugar, que las ilustraciones de los dibujantes de *La Novela de Bolsillo* aportan mucha información al respecto. Algunas ilustraciones son auténticos figurines, con ellas los dibujantes dan forma a las

descripciones que los autores hacen de los atuendos de los protagonistas masculinos, generalmente burgueses que disponían de más dinero para adquirir un cuidado vestuario. Las ilustraciones de Rocha en *Europa tiembla...* (n.º 35), por ejemplo, son como documentos gráficos que nos permiten estudiar y comprobar cómo eran las prendas que debían lucir los caballeros burgueses; dan forma nítida a esas indicaciones que Andrés González- Blanco presenta en las páginas de este relato, para que así los jóvenes brillasen en sociedad por su elegancia. El autor muestra como referente indiscutible de la moda masculina a George Bryan Brummel, célebre caballero inglés que se hizo famoso en el siglo XIX por su exquisita elegancia, por una forma de vida “dandi” presidida por el lujo y el refinamiento. Los seguidores del caballero sibarita, a decir de González-Blanco, debían poseer un “porte de gentleman” (p. 8), tenían que vestir “trajes ingleses y oscuros, raspados con papel de lija, como los quería Brummel, zapatos anchos y sombrero flexible de amplias alas” (p. 25).

De la revisión de todas las ilustraciones contenidas en los relatos de *La Novela de Bolsillo*, y de las descripciones encontradas en ella se puede extraer aún una información más precisa. Los trajes de los caballeros, ciertamente, revelaban un corte inglés; las chaquetas iban perfectamente ajustadas al torso masculino, los pantalones tenían que mostrar una perfecta e impecable caída y llevar siempre vueltas. El conjunto debía completarse con una prenda muy británica y de uso obligado como era el chaleco, bajo el cual asomaba una camisa con cuello alto de palomilla, de un blanco impoluto, sobre la que iba una corbata, que para otorgar un toque de distinción, de modernidad, debía ser de un color “azul *foncé*” como se apunta en *Europa tiembla...* Álvaro Retana (o *Claudina Regnier*) asegura en *Sí, yo te amaba pero...* (n.º 26) que lo que “caracteriza a los chicos elegantes de Madrid” es la adquisición de trajes de buena hechura “en casa Carretero” (p. 33), el mejor sastre del Madrid de la época; trajes que había que llevar con buenas camisas de color blanco y, lo que era esencial, “si no se lleva bien planchada la raya del pantalón” (p. 33) los caballeros veían deslucida su fina estampa. Otro de los refinados jóvenes que Retana pinta en *Las alegres chicas de París* (n.º 88) Carlos Mazariedo, prefería que las manos de otro “sastre afamado como Julio Ortiz” (p. 18) le cortasen los trajes.

Un requisito que debía cumplir el perfecto caballero era presentar el nudo de la corbata perfectamente anudado. Federico Ortigosa, “el Brummel de Augustalia” (p. 24), que se cita en *Belleza maldita* (n.º 98) y que daba lecciones a sus amigos para atraer a

las damas, siempre recalcaba este detalle. Enseñaba a sus compañeros cómo realizar los nudos de las corbatas, y tal como lo aprendiera del sastre francés a quien encargara sus trajes durante sus estancias en París. “Todas sus preocupaciones reducíanse a llevar irreprochablemente hecho el nudo de la corbata y la raya del pantalón, a usar desconcertantes chalecos de fantasía...” (p. 17).

La blancura de los cuellos y de los puños de la camisa era un detalle que todos los caballeros cuidaban. La limpieza apreciada en esta prenda del vestuario era un claro indicativo de que quien la portaba tenía que ser un joven burgués preocupado por su aspecto, por su aseo, y con suficiente capital como para poseer toda una gama de camisas, con las que lucir impecable diariamente. Cuando las mujeres fijaban su atención en ellos reparaban siempre en este pormenor, comprobaban si se preocupaban de presentar diariamente un radiante aspecto. A Covadonga, personaje del relato *Europa tiembla...* (n.º 35) el cuidado que su galán demuestra con las camisas acaba por convencerla, definitivamente, de que era el tipo de hombre que le gustaba: “¡Era tan pulido, tan limpio, tan aliñado aquel mozo! Siempre aparecía en el comedor con la camisa mudada diariamente, con los puños y el cuello nítidos...” (p. 19). En cuanto al sombrero con el que debían cubrir su cabeza los jóvenes burgueses, se observa que hay caballeros que optan por el sombrero de amplias alas, generalmente, de fieltro gris, mientras que otros se mostraban más partidarios de usar el sombrero hongo, originario de Gran Bretaña.

En invierno, y sobre el traje, los burgueses portaban un buen abrigo de paño inglés o la genuina capa española, que estos señoritos seductores aseguraban que les era de suma utilidad para los encuentros amorosos comprometidos; y que recomendaban adquirir en la madrileña Casa Seseña, sita, según indican en la colección, en las calles Espoz y Mina 11, y en Cruz 30. Manuel, el seductor de *Alas y pezuñas* (n.º 19), era un fiel defensor de esta prenda masculina, porque afirmaba que con la capa podía ocultar la cara, pasear “bien embozado para no encontrar el rostro impertinente de algún conocido” (p. 59), cuando merodeaba por las pensiones en las que se citaba con sus amantes. El bastón, igualmente, era una señal de identidad de estos distinguidos burgueses, un elemento más e imprescindible del atuendo de jóvenes y ancianos. Si los hombres en edad prolecta se ayudaban de este para caminar, en cambio, los jóvenes lo portaban como un adorno más, muy aristocrático, con empuñaduras que eran auténticas joyas artísticas. A Selmo, el protagonista de *La inquietud errante* (n.º 58) le gustaba

llevarlo consigo para calmar su nerviosismo y timidez, para mantener ocupadas sus manos con algo. Siempre “camina con las manos atrás, balanceando el bastón” (p. 38). Al noble aristócrata que protagoniza *Don Agus* (n.º 37) el bastón le servía, además, de arma de defensa para salvaguardar su honor en los numerosos desafíos, en los que se veía envuelto por su desmesurada afición a la bebida. Lázaro, el adolescente de *Cuarenta y un grados de fiebre* de Manuel Antonio Bedoya (n.º 85), tenía “un bastoncillo de caña que usaba cuando venía a la Corte” (p. 31), tratando de parecer un joven madrileño de buena familia.

Estos jóvenes de la alta burguesía, que tanto alarde hacían de riqueza, disfrutaban de un lujo que muy pocos podían permitirse: el automóvil. Este nuevo invento, este avance de la ciencia impuso también una forma de vestir. Cuando los varones decidían emprender un largo trayecto en este nuevo ingenio de la técnica habían de preservar su vestuario del polvo que levantaban a su paso, toda vez que los caminos por los que circulaban presentaban muchas deficiencias. Por ello, los conductores y los pasajeros masculinos usaban un jersey de cuello alto, un guardapolvo hasta los pies para proteger los pantalones, y sobre la cabeza lucían una boina o una gorra de cuadros. Se completaba este equipamiento con unas gafas, que con una cinta se sujetaban a la cabeza para evitar que los ojos se dañasen durante el trayecto. Ni que decir tiene que este aspecto estrafalario adquirido por estos modernos aurigas era asunto de mofa entre la gente llana del pueblo, y entre algún que otro autor poco partidario de este nuevo invento, a quien la apariencia de los conductores le resultaba hartamente ridícula. Cristóbal de Castro se burla en *Las mujeres fatales* (n.º 16) de este tipo de jóvenes presuntuosos, a quienes por seguir la moda, por ir a la última, no les importaba presentar un aspecto extravagante:

Caracoleó, trepidante, el auto, bajo el emparrado en verdor, y descendieron como cuatro máscaras, cuatro hombres grotescamente encubiertos por adminículos deportistas. Bajo el engorro de sus guardapolvos sucios, de sus gorras con gafas y barbuquejo, como celadas se movían con la dificultosa lentitud de guerreros bajo sus armaduras (p. 17).

La caza, esta aristocrática práctica en la que desde antiguo se ejercitaban los más distinguidos caballeros, entusiasma también a estos ricos burgueses retratados en la colección. Para estos menesteres habían de mostrar un determinado atuendo, que consistía básicamente, según nos revela Cristóbal de Castro en la novela anteriormente

citada, en un sombrero de estilo tirolés, “la blusa de tablas muy ceñida y las pantorrillas a la escocesa” (p. 17), con unos pantalones que llegaban hasta las rodillas, bombachos y con un estampado a cuadros. Otro detalle del aspecto de estos caballeros de principios del siglo XX, y en el que hemos de reparar, es en el de su gusto por el uso de las joyas. Los hombres adinerados hacían ostentación de sus riquezas luciendo joyas de gran valor, relojes de oro, anillos o alfileres de corbata rematados con piedras preciosas. Vicente Díez de Tejada asevera en *El reservado de señoras* (n.º 43) que los hombres también tienen gestos de coquetería; señala que a nadie “ofendemos al mostrar a la pública admiración la gema preciosa que fulge en nuestro dedo, tiembla en nuestra corbata o se balancea en el medallón de nuestra leontina” (p. 24). Cuando la temporada estival llegaba, y los caballeros aristócratas y burgueses emigraban a las playas de San Sebastián y Santander, el vestuario cambiaba radicalmente. Sustituían su sombrero hongo o de alas anchas por el jipijapa, un sombrero de paja fina y de procedencia antillana, o por una gorra blanca. Los trajes, de tela más fina y fresca, pasaban a ser de colores claros, desapareciendo de ellos el chaleco, prenda de la que podían desembarazarse, porque en el verano la comodidad y lo informal era lo que imperaba. Los pies debían calzarse con unas alpargatas valencianas de color blanco, que no desentonaran de los pálidos tonos de los trajes. Los caballeros se podían tomar también durante estos meses la licencia de prescindir de la corbata o de lucir en su lugar una pajarita.

A la mayoría de los jóvenes burgueses, más susceptibles a la moda, les gustaba imitar la forma de vestir de los franceses y de aquellos ricos americanos que abarrotaban las playas de la Costa Azul, que portaban blancos pantalones, combinados con chaquetas de color azul marino, en las que destacaban los dorados botones, jerséis blancos a rayas azules y gorra al más puro estilo marino. Este aspecto de capitán de yate que mostraban los millonarios veraneantes de las exquisitas playas francesas, y que lucían este atuendo cada vez que se embarcaban en sus naves de recreo, era el que más entusiasmaba a los vástagos de la alta burguesía durante el verano. Armando de las Alas Pumariño en *La amazona* (n.º 41), y con la inestimable ayuda del dibujante Izquierdo Durán, que pinta unas vívidas escenas de la cotidianeidad de la alta burguesía en las playas del norte de España, refleja los hábitos seguidos por estos jóvenes privilegiados:

Allí visten los muchachos unos albos pantalones impecables, unas americanas bien cortadas y de tonos discretos como el gris o el azul, y hasta se permiten cubrir

sus cabezas con gentiles gorritas de *clubmen*, pudiendo completar tan veraniega *tenue* calzándose unas modestas alpargatas, que resultan sumamente cómodas para hollar la crujiente arena de la playa y el suave mantillo de los bosques (p. 10).

A la hora de zambullirse en el mar, los jóvenes vestían un traje de baño de una sola pieza, de tirantes, con los brazos al aire y el resto del cuerpo cubierto hasta las rodillas. La tela era a rayas blancas y negras o blancas y verdes.

Para concluir este punto del estudio hemos de acabar aludiendo a la forma de vestir del hombre del pueblo, dado que en *La Novela de Bolsillo* se establece una clara diferencia entre el varón de la burguesía y el de las clases bajas, a través del atuendo. Los hombres de las clases sociales más desfavorecidas solían vestir diariamente la característica blusa valenciana, larga, de color negro, que se superponía sobre una gruesa camisa de franela. Esta característica blusa negra de la clase trabajadora hacía innecesaria la chaqueta, mucho más cara y menos sufrida que la prenda valenciana. Estos componentes de las clases populares, en lugar de usar la corbata tan burguesa, lucían al cuello un pañuelo blanco cruzado. Los pantalones que completaban el vestuario, generalmente, eran de colores oscuros, y abotinados a partir de la rodilla. El calzado usado por los hombres del pueblo, una de sus señas de identidad, eran las alpargatas, muy económicas y cómodas para desarrollar las más duras tareas. Los zapatos y las botas que calzaban los señoritos eran difíciles de adquirir con sus exiguos jornales; pero, cuando lograban comprarse un par de zapatos, los guardaban como una reliquia para lucirlos los domingos y en los grandes eventos familiares. No usaban tampoco sombrero como los caballeros de las clases adineradas, preferían la boina o la típica gorra madrileña. Había, no obstante, madrileños que querían distinguirse de los de su clase, y abandonaban la blusa valenciana, adquirían americanas de segunda mano para presumir de fina estampa, tal como leemos en el relato de Pablo Cases, titulado *La alegre juventud* (n.º 21), con ocasión de la descripción de un baile popular en los barrios bajos:

[...] golfos tan locuaces y pintureros de acción como raídos de indumentaria. Uno, con alpargatas muy blancas; pantalón abotinado, negro; americana estrecha de color oscuro indefinido y muy brillante a fuerza de uso y cepillo; un pañuelo blanco cruzado, haciendo las veces de camisa, y una gorrilla con visera, terciada (p. 33).

Para protegerse del frío lo tenían muy difícil estos hombres sin recursos; la compra de un buen abrigo de paño, de una típica capa española como la de los burgueses era tarea imposible, únicamente podían esperar obtenerla cuando los hombres adinerados donaban a la beneficencia estas prendas ya usadas y pasadas de moda.

7. USOS Y COSTUMBRES DE LA ÉPOCA REFLEJADOS EN LA NOVELA DE BOLSILLO

En las páginas de la mayoría de los ejemplares de *La Novela de Bolsillo* se recrea la realidad cotidiana de aquellos años 1914, 1915 y 1916, la vida de los españoles de esta segunda década del siglo XX; y en virtud de ello, estas novelas acaban convirtiéndose para nosotros en auténticas fuentes de documentación, en testimonios fidedignos de toda una época. *La Novela de Bolsillo* ofrece la posibilidad de conocer informaciones sobre los españoles de la época, acerca de sus costumbres, de los gustos que prevalecían en cuestiones tan dispares como la lectura, la música, el cine, la moda, la gastronomía o los lugares de asueto; en definitiva, de curiosidades que, en principio, pueden parecer irrelevantes, y que, sin embargo, resultan de gran importancia, por cuanto que con la recopilación de estas informaciones podemos llegar a reconstruir la época.

7. 1. EL COSTE DE LA VIDA

La lectura atenta de los relatos que conforman *La Novela de Bolsillo* permite conocer el nivel de vida de los españoles, así como el modo de administrar su dinero. Trataremos, pues, de pintar el panorama económico de la época, que en tantas ocasiones ha sido bosquejado por los estudiosos, pero partiendo esta vez de las informaciones suministradas por la colección literaria.

7. 1. 1. LOS SALARIOS

Para que ante nuestros ojos se refleje más claramente este panorama de la economía en los años 1914, 1915 y 1916 es necesario comenzar presentando los datos concernientes a las remuneraciones percibidas por los trabajadores, porque ello posibilita que, una vez conocido cuál era el presupuesto del que disponían los españoles, seamos capaces de entender en qué podían gastarlo.

7. 1. 1. 1. LOS POLÍTICOS

Los políticos, diputados y senadores eran quienes mejor vivían, los que disponían de una renta mayor, a juzgar por lo visto en la colección. En las páginas de *La Novela de Bolsillo* se asegura que algunos políticos de segunda fila ganaban más de cuatro mil pesetas mensuales, por lo que aquellos que tuviesen un papel más relevante recibirían cantidades superiores, que podían llegar a duplicarse con los ingresos recibidos “del fondo de reptiles, del capítulo de subvenciones o de la partida de imprevistos –las tres madres que fecunda el padre Favor diariamente en las revueltas cenagosas de algunos políticos de prestigiosa ganzúa–” tal como sugiere Manuel Linares Rivas con conocimiento de causa, en su novela, *Un ilustrísimo señor...* (n.º 7, p. 20).

7. 1. 1. 2. LOS FUNCIONARIOS

Los funcionarios de la Delegación de Hacienda obtenían unos de los sueldos más altos dentro del funcionariado: 2.500 pesetas mensuales. Pepe Carvajal, personaje de *Belleza maldita* (n.º 98) “ganaba bastante” (p. 59), con sus oposiciones tuvo garantizadas “sus dos mil quinientas pesetas de haber en la Delegación de Hacienda” (p. 12), hasta el día que llegase la jubilación. Bien pagados igualmente estaban los responsables de vigilar los caudales públicos en los ayuntamientos, pues, Leandro, protagonista de *La piedad de la mentira* (n.º 64) era remunerado con “tres mil pesetas” (p. 13) como contable en un ayuntamiento de una ciudad provinciana. Otros funcionarios del escalafón con menos atribuciones, que desempeñaban labores como auxiliares administrativos, y que como el resto de burócratas solamente estaban obligados a trabajar media jornada, percibían un salario mensual de ciento veinticinco pesetas, a las que se podían sumar hasta setenta y cinco pesetas más, si realizaban horas extraordinarias. Los maridos de algunas de las damas de *El Sprit* (n.º 77), empleados por el Estado, con horas extraordinarias incluidas, percibían al mes “cuarenta duros de sueldo” (p. 22).

Una prueba de la cómoda existencia de los funcionarios españoles es presentada por Rafael González Castell en *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46). Al narrador de esta historia, funcionario de la administración, no le importa reconocer lo poco merecedor que era de esas ciento veinticinco pesetas:

Después de decir que soy funcionario público, inútil me parece añadir las veces que en la oficina –nombre que damos a una especie de Casino, donde, en vez de pagar para pasar el rato agradablemente, nos pagan por ello– habremos dado al olvido expedientes, órdenes y minutas para hablar de política, de toros y de mujeres (p. 5).

Un guardia del Orden público recibía una remuneración diaria de dos pesetas con veinticinco céntimos, un sueldo mensual de sesenta y ocho pesetas, según el testimonio aportado por Barriobero y Herrán en *El 606* (n.º 20):

Vamos, que si Jenaro Rozalejo hubiera sabido en su pueblo que la naturaleza produce estas maravillas a escape se viste de uniforme, se pone el número 606 en el cuello y en la tapadera y se pasa por nueve reales doce de las veinticuatro horas del día espantando perros y pobres en la puerta de la casa de un ministro (p. 14).

7. 1. 1. 3. EL ÁMBITO JUDICIAL

El abogado Eduardo Barriobero y Herrán prueba en *El 606*, además, lo muy familiarizado que estaba con el mundo judicial, cómo por su profesión había de descender a los bajos fondos y tratar con delincuentes, presidiarios y agentes del orden corruptos. El protagonista de estas páginas, el guardia Jenaro, comprobará que los agentes destinados al Juzgado de Guardia, que pasaban a ser funcionarios judiciales, si bien, en principio, percibían como él sesenta pesetas mensuales, debido a la corrupción reinante obtenían un sobresueldo. Los tres guardias del Juzgado retratados por Barriobero diariamente sumaban a su salario unas ganancias extraordinarias de cien pesetas, pues solían reclamar trescientas pesetas a las dueñas de las prósperas casas de lenocinio de Madrid por no clausurarles el negocio; cantidad que los agentes se repartían equitativamente:

Doña Pilar siguió protestando, aunque con menos energía, y acabó por desprenderse de trescientas pesetas [...] Rozalejo contemplaba la escena al principio estupefacto y después temeroso de verse envuelto en un delito [...] Por fortuna, no se encontraba entre gente tacaña ni egoísta y pudo alcanzar un *billetejo* de cinco duros (p. 20).

Este relato nos permite conocer, asimismo, informaciones tales como cuánto costaba un juicio de faltas, algo lógico, pues no en vano, Barriobero y Herrán ocupaba sus días actuando en litigios de este cariz:

Yo creo que usted, señor guardia –continuó Garata– no tendrá interés en perjudicarnos; el juicio de faltas, ya se sabe, nos va a costar dieciocho pesetas a cada uno; así que, si le alumbráramos un par de durillos, podía usted callarse y dejarnos seguir en paz nuestro camino (p. 31).

El relato de las vivencias del agente durante su estancia en el Juzgado de Guardia posibilita que se informe de que, cuando un procesado era declarado culpable de delitos relacionados con la alteración del orden público, se le condenaba a hacer frente a una sanción de siete pesetas, que se sumaban a las dieciocho derivadas de las costas del juicio. Se refleja, asimismo, que eran muchos los ciudadanos descontentos con el sistema judicial de la época, por lo que más de un encausado no podía refrenar su lengua y lanzar improperios contra jueces y guardias, motivando que a las cifras reseñadas hubiese que añadirle la de una multa por desacato, que ascendía a diez pesetas:

¡Que estos guardias son unos camellos!

El desahogo le valió diez pesetas de multa sobre las veinticinco que le impusieron por la falta y el importe de las costas, y al salir el secretario le dio la puntilla diciéndole que no tenía más disyuntiva que pagar en el plazo de cuarenta y ocho horas o ir siete días a la cárcel (p. 35).

Un pasante de notaría, el cargo desempeñado por el protagonista del relato de Luis de Castro, *Modistas y estudiantes*, ganaba “treinta duros mensuales” (p. 54).

7. 1. 1. 4. PERIODISTAS

Muchos jóvenes universitarios con inclinaciones literarias, que buscaban un trabajo para hacer frente a sus gastos, solían ser contratados como redactores en los diarios de la capital, aunque poca era la paga a ellos asignada, y mucha la labor que habían de desempeñar. Este, precisamente, era el caso de Pedro Arlanza, hijo de una familia hacendada, licenciado en Derecho y opositor a la Judicatura, que, habiendo quedado huérfano y sin recursos económicos, decide aventurarse en el mundo periodístico. Es Luis de Castro quien refiere en *Modistas y estudiantes* (n.º 39) cómo Pedro Arlanza, a causa de que “sus fondos pecaban de escasos, había buscado medio de vivir, es decir, ¡de malvivir!, ganando quince duros como redactor de un periódico” (p. 37). Por setenta y cinco pesetas ha de escribir tanto sus artículos como los de los

compañeros negligentes que, amenazándole con hacerle perder su puesto, le obligaban a encargarse de sus quehaceres. Lo peor de todo era que tenía que firmar con su nombre, poniendo en riesgo su persona, las informaciones más comprometidas, aquellos libelos que podían llevarle derecho a prisión, aunque fuesen otros quienes redactaran tales infundios. Algo mejor pagado estaba la contribución del articulista Celedonio Rodríguez, personaje de *Los ladrones y el amor* de Hoyos y Vinent (n.º 2), que soportaba estoicamente los desmanes de su superior por “los diez y siete duros mensuales” y los “pantagruélicos cocidos” (p. 24), que su madre le preparaba con su salario.

Los redactores bien relacionados con los políticos y los miembros del gobierno llegaban a cobrar, según el testimonio presentado por un escritor y periodista tan reconocido como era Javier Bueno en *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30), “ochenta duros de sueldo” (p. 5), cuatrocientas pesetas. Un agravio comparativo con respecto al común de los redactores, que no percibían ni la mitad del dinero que estos periodistas, quienes, a pesar de ser conocedores de las miserias de los políticos, se mostraban complacientes con ellos, escribían columnas ensalzando su labor a cambio de gabelas.

7. 1. 1. 5. TRADUCTORES

El protagonista de la novela de Rafael Cansinos Assens titulada *La encantadora* (n.º 73) habla de cómo cien pesetas era la cantidad entregada por los editores a los traductores, que dedicaban días, semanas, e incluso meses a traducir a los literatos europeos: “Lea usted a Tocqueville, que yo he traducido por cien pesetas para un editor negrero” (p. 20). La misma cifra es aportada por Emilio Ferraz Revenga en *Se vende un alma* (n.º 25), al explicar cómo el universitario, contratado por el marqués de Picoverde para que le tradujese los tratados de Historia y Arqueología que servían como fuente para redactar esas investigaciones que luego se adjudicaba el aristócrata, cobraba únicamente “veinte duros mensuales” (p. 25).

7. 1. 1. 6. EMIGRANTES

Muchos eran los españoles con espíritu emprendedor que emigraban a América. Los emolumentos que allí recibían, mucho más altos que los de nuestro país, hacían posible que toda una familia subsistiese, e, incluso, que ahorrarse un buen capital para el mañana. Gracias al hermano de Julia, personaje de *El placer de matar* (n.º 67), que emigró a tierras mexicanas, la familia gozaba de un existir dichoso. El joven enviaba al cabeza de familia anualmente “tres mil duros”, quince mil pesetas, por lo que “suponiendo a mil duros anuales los gastos de aquella casa”, y teniendo en cuenta que llevaba quince años en el extranjero, se calculaba que tenía “treinta mil duros ahorrados y colocados en el Banco de San Sebastián” (p. 21).

7. 1. 1. 7. DEPENDIENTES

El sueldo mensual de los dependientes de toda índole oscilaba entre las treinta y noventa pesetas, dependiendo de la edad del empleado, de los años que llevase en su puesto o de lo que el dueño de cada establecimiento estimase oportuno, toda vez que en algunos casos los trabajadores podían tener derecho a alojamiento y manutención. En *La gentil Mariana* de González Castell (n.º 79) se alude a “los chicos de las tiendas de comestibles que daban vueltas al bombo de una tostadera de café” (p. 51); muchachos que, las más de las veces, entraban como aprendices en el oficio siendo apenas niños, y que también cargaban las mercancías, realizaban los recados, obteniendo propinas que sumar a un jornal que no pasaba de una peseta. Los trabajadores con más edad y experiencia como “los dependientes de ultramarinos gordinflones y joviales” (p. 7), retratados por Luis de Castro en *Modistas y estudiantes* (n.º 39) vivían apaciblemente con sus tres pesetas diarias y el libre acceso para disponer de los alimentos que requiriesen. Lolín, protagonista de *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) deja de trabajar día y noche como camarera por veinte pesetas mensuales, para colocarse “con un buen sueldo en una estampería y librería religiosa; casa de mucha tranquilidad, de mucha respetabilidad y de muy poco trabajo” (p. 30).

7. 1. 1. 8. MODISTILLAS

El jornal de las modistillas oscilaba entre los ocho y los doce reales (2 y 3 pesetas diarias), dependiendo del puesto y de los años que se llevase en el taller. En *Maternidad* (n.º 66) de Roberto Molina se da cumplida noticia de ello:

Trabajaba en un taller de camisetas y calzoncillos de punto. Ganaba ocho reales diarios, excluidas las fiestas. Otras tenían sueldos más crecidos, pero ella era joven y no alcanzaba todavía los salarios de diez y doce reales de las primeras oficiales. Total, unos diez duros mensuales. Con esto tenía que comer, vestir y pagar su cuarto de la calle San Dionisio (p. 17).

7. 1. 1. 9. SERVICIO DOMÉSTICO

A) Sirvientas

Las sirvientas encargadas de realizar las tareas domésticas en las casas señoriales solían recibir un sueldo aproximado de entre quince y veinticinco pesetas al mes, más la manutención y el derecho a permanecer bajo techo, según la antigüedad y los quehaceres a ellas asignadas. Isabelita, que se ocupaba exclusivamente de servir a la señora marquesa de la novela de Hernández Mir *La trata de blancas* (n.º 82), y de supervisar las labores del resto de la servidumbre, recibía a final de mes “un billete de cinco duros” (p. 54).

B) Niñeras

Las niñeras recibían una retribución más espléndida que las de las sirvientas, hasta veinticinco o treinta pesetas podían cobrar mensualmente. Estas, además, gozaban de privilegios tales como acompañar a las familias a los puntos de veraneo, donde continuaban ocupándose de los pequeños, tal como se indica en *Europa tiembla...* (n.º 35) y en *La amazona* (n.º 41).

C) Institutrices

Las institutrices de los hijos de los miembros de las clases más acomodadas cobraban por sus servicios del orden de cincuenta pesetas. Se las pagaba no solo por el cuidado de los pequeños y por los conocimientos que les inculcaban, sino también por iniciarles en otras lenguas. En los relatos de *La Novela de Bolsillo* apreciamos que la

mayoría de estas institutrices eran francesas, como la que figura –por ejemplo– en *Cómo se llega a rico* (n.º 92), aunque la que se hizo cargo de la educación de Daniel Araoz, personaje de *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) era de origen inglés.

7. 1. 1. 10. EL MUNDO DEL ESPECTÁCULO

A) Novilleros

La lectura de *El capote de paseo* (n.º 48), biografía de Juan Belmonte firmada por Celedonio José de Arpe (*José el de las Trianeras*), revela que un novillero cobraba por cada tarde de actuación setenta y cinco pesetas: “Era el matador, el de los sueños de oro, que iba en busca de la gloria y de las setenta y cinco pesetas que, a guisa de propina le habían ofrecido en El Arahal” (p. 2).

B) Músicos

Los músicos que tocaban en los numerosos teatros de Madrid eran remunerados con veinticinco pesetas mensuales, según se indica en *La virgen falsa* de Vicente Clavel (n.º 52), dado que uno de sus personajes, Jorge, que había sido “contratado de violinista en el popular teatro de la calle Toledo” (p. 16), obtuvo aquí sus “cinco primeros duros” (p. 18). Su amigo Pedro se ganaba la vida en el mismo teatro dibujando caricaturas para actores y el público, recibiendo por tal labor “dos duros, que brillaban como dos soles” (p. 18).

C) Cupletistas

Carmela Montoya, *la Tangerina*, la cupletista de *El círculo vicioso* de José Francés (n.º 4), “trabajaba en el primer número de todas las sesiones y cobraba diez pesetas diarias” (p. 20). Diego López Moya, por su parte, literato que mantenía amistad con las grandes cupletistas españolas de su tiempo, en *La novela de la Fornarina* (n.º 70) nos pone al tanto de la remuneración de estas jóvenes artistas en sus inicios. Consuelo Bello *Fornarina* comenzó a darse a conocer con una pequeña intervención en el célebre espectáculo *El Pachá Bum-Bum*, por la que cobraba “¡solo cinco pesetas!; ella que más tarde había de despreciar contratos en las que ofrecían fabulosas cantidades” (p. 18).

D) Payasos

Manuel Linares Rivas en *Un ilustrísimo señor...* (n.º 7) suministra el dato de que el payaso más famoso del momento, Chichito, reclamaba a los empresarios “mil pesetas por función” (p. 59).

E) Figurantes del Teatro Real

Entre otras muchas curiosidades, Fernando Luque cuenta en *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13) que no eran pocos los madrileños que, debido a que el jornal no les alcanzaba para satisfacer las necesidades más perentorias, optaban por un modo fácil y entretenido de hacerse con unas cuantas monedas, que les solucionaban, al menos, la cuestión de la cena de aquel día. Por las tardes decenas de madrileños de las clases populares acudían a la puerta trasera del Teatro Real al reclamo de los “setentita céntimos” (p. 43) ofrecidos por los empresarios del Real a los ciudadanos que se prestasen a actuar como comparsa en la función de *Aida*. A los setenta céntimos había que añadirse el generoso gesto de los empresarios, que obsequiaban a los hambrientos extras con un pequeño refrigerio para evitar que durante la actuación les flaqueasen las fuerzas.

7. 1. 1. 11. LAS LABORES DEL CAMPO

A) Pastores

José Fernández del Villar es el autor que en su novela *La Casablanca* (n.º 59) refleja la dura vida de los pastores, al presentar a un cabrero de Olvera que en quince años de trabajo y penalidades, únicamente, logró ahorrar setenta pesetas:

Teresa tendría dinero. ¡Él se lo daba! Todos sus ahorros, todo el producto de quince años de trabajo le habían permitido al Baqueta reunir doce duros que conservaba como preciadas reliquias (p. 42).

B) Campesinos

Para reunir información sobre este asunto es imprescindible atender a las cifras aportadas por Tomás de Aquino Arderius en *La tragedia del Fraile* (n.º 72). Él describe

detalladamente el mundo campesino murciano, y además de mostrar cómo los braceros ganaban en el mejor de los casos una peseta de jornal, se centra en el modo de vida de una familia de campesinos, dueños de unas pequeñas parcelas de cultivo. Francisco Chuecos, el protagonista de este relato, tenía su modesta casa de labranza hipotecada por el cacique del lugar, al prestarle el capital necesario para no perder la cosecha de trigo de aquel año. Le aseguró al prestamista que necesitaba “lo menos ochenta duros” (p. 33), cuatrocientas pesetas, destinadas a la adquisición del agua necesaria para regar sus campos durante los tres meses en que el calor más apretaba, ya que las autoridades de Lorca en época de escasez fijaban el precio que cada agricultor debía pagar por el consumo acuífero del río en “trece duros” (p. 22), sesenta y cinco pesetas, así como para hacer frente a otros gastos importantes como el ocasionado por el impuesto trimestral de inquilinato, que ascendía a “cinco duros”, o el de “los quince duros” (p. 43), derivados de la compra de los animales de labor.

Edmundo González-Blanco presenta otras cifras en *El placer de matar* (n.º 67), relacionadas con los gastos de aquellos propietarios vascos de caseríos, que tenían unos terrenos cultivables y algunas cabezas de ganado. Según su testimonio, se requería de “5.000 pesetas” (p. 21) para su mantenimiento.

7. 1. 1. 12. MERETRICES

En *El Sprit, tienda de modas* (n.º 77) de Joaquín Belda, se aclara que los hombres que frecuentaban este local, una casa de citas encubierta, entregaban a la dueña en concepto de los servicios prestados “un billete de cincuenta pesetas, que ingresaba en la caja registradora nacional del establecimiento, de los cuales diez duros, dos eran para la chica, que con su trabajo se lo había ganado, y los ocho restantes iban a engrosar directamente el bolsillo de doña Leo” (p. 21), la dueña del negocio. *La Cubanita*, amante de un aristócrata, que decidió a ejercer la prostitución para ganarse la vida, según lo indicado en *El 606 de Barriobero* (n.º 20) iba al 50% con su proxeneta, cobraba cien pesetas, dado que era nueva en la profesión, constituía toda una novedad para la clientela; una cantidad a la que tenía que restarle las cincuenta pesetas que se llevaba la celestina:

- ¿Tienes aún en tu casa a *la Cubanita*?
- Ya lo creo. A ver cuando venís a verla.
- ¡Eso es canela fina! ¿Cuánto lleva?
- Está todavía muy alta; veinte duros (p. 32).

Más mísera resultaba la existencia de las meretrices de los lupanares de los arrabales, de clase ínfima, frecuentados por los varones de la peor catadura moral. Antonio de Hoyos y Vinent informa en *El martirio de San Sebastián* (n.º 49) que las jóvenes que prestaban sus servicios en esta casa de citas barcelonesa cobraban “a peseta el sacrificio” (p. 3).

7. 1. 2. EL PRECIO DE LOS ALQUILERES Y LA VIVIENDA

7. 1. 2. 1. HOSPEDAJE DE LOS ESTUDIANTES

En *La alegre juventud* (n.º 21), relato de Pablo Cases, en el cual se retrata la cotidiana vida de los universitarios de la Universidad Central, se indica que Paco, perteneciente a una familia burguesa con una hacienda considerable, contaba todos los meses con una asignación de ciento cincuenta pesetas. Su tío y tutor enviaba puntualmente esta cantidad a don Fidel, un respetable farmacéutico de la capital, encargado de darle alojamiento. La mayor parte de aquel capital que el boticario administraba al estudiante se dedicaba al pago del hospedaje, puesto que don Fidel estimaba que ciento veinte pesetas era un precio más que justo por alojarle, proporcionarle tres comidas caseras y los caprichos gastronómicos que solicitase a cualquier hora, así como por hacer uso de las mismas comodidades de la casa que su esposa e hijos. El dinero sobrante, treinta pesetas, lo empleaba Paco en sufragar sus gastos:

Treinta duros enviaba al droguero todos los meses el tío del estudiante para las atenciones ordinarias de la vida del estudiante. Con veinticuatro se quedaba Fidel por gastos de pupilaje y seis duros entregaba al huésped para sus diversiones (p. 22).

Llega un momento en que el estudiante necesita disponer de más dinero para sus locas noches madrileñas, por lo que decide renunciar al cómodo alojamiento y a la succulenta cocina casera que le servía su anfitrión, para así recortar gastos. Alquila, por ello, una modesta habitación en un edificio cercano a la Universidad Central, donde se alojaban los universitarios provincianos que no tenían conocidos en Madrid con quienes

hospedarse, o aquellos otros de pocos recursos económicos: “Decidió Paco alquilar por diez pesetas una alcoba a una portera de la travesía del Conde Duque” (p. 25).

Anselmo del Real, estudiante como el personaje anterior, y protagonista de la novela de José de Lucas Acevedo *La inquietud errante* (n.º 58), a través de un anuncio leído en un periódico antes de su llegada a Madrid, elige la pensión en la que permanecerá durante el curso universitario. El anuncio, claro está, era engañoso, buscaba atraer a una potencial clientela de estudiantes, y los jóvenes provincianos eran los más incautos, los que respondían a este tipo de publicidad tan poco fiable⁵²⁸. A Anselmo, en principio, le resulta muy asequible la oferta anunciada en el diario, en la que como reclamo se señalaba: “huéspedes, completa, principio, vino, luz eléctrica. Dos pesetas” (p. 19). Esas sesenta pesetas mensuales por el pago del hospedaje le resultan muy tentadoras, por lo que decide que se establecerá allí. Mas, cuando Anselmo se presenta en aquella casa de huéspedes de la calle de Jacometrezo, decidido a cerrar el acuerdo, la patrona le dice que lo pactado de las dos pesetas diarias era ya del todo imposible, le comunica que “no podía tenerle por menos de veinte duros” (p. 19).

7. 1. 2. 2. ALQUILER DE VIVIENDAS EN MADRID

Los alquileres de las viviendas, obviamente, eran mucho más costosos, los precios variaban dependiendo del barrio en que estos se hallaran. El protagonista del relato de Joaquín Belda, *Un quince de éter* (n.º 87), se interesa por un alquiler de un entresuelo de la calle de Goya, que constaba de seis habitaciones; y por el que el portero le pedía al mes “ochenta y cinco pesetas” (p. 52). Más caros resultaban aún los alquileres de los enormes y distinguidos edificios de la calle de Serrano, en los que se concentraba la buena sociedad madrileña, ya que en muchos casos, se precisaba contar con más de ciento cincuenta pesetas al mes para costear la estancia en estos inmuebles deseados y envidiados por todos, que disponían de comodidades tan modernas como el ascensor. Tal como se revela en *La papeleta de empeño* (n.º 5) todos los burgueses madrileños soñaban con vivir en “un entresuelo, con ascensor y todo, en la calle de Serrano” (p. 21).

⁵²⁸ Lo cierto es que, generalmente, en los anuncios de los periódicos de la época como en el *Heraldo de Madrid* (5-10-1914, p. 5), se aseguraba a los estudiantes que por dos o tres pesetas diarias tenían la posibilidad de disfrutar de una habitación, desayuno, comida y cena, amén de tener derecho al servicio de lavado de ropa, a un baño a la semana, y a un par de horas de luz eléctrica por la noche para que los universitarios pudiesen leer y realizar sus tareas.

A tenor de lo observado en *La Novela de Bolsillo*, los entresuelos eran los más demandados y los más caros. El protagonista de Joaquín Belda de *La papeleta de empeño*, aficionado al juego, esperaba ganar una pequeña fortuna para comprar “un piso entresuelo en las calles de Colmenares o Prim” (p. 12). En cambio, los alquileres más bajos eran los pagados por el alquiler de una buhardilla en los barrios bajos de Madrid, porque había que subir muchos pisos y largos tramos de escaleras, así como por sus reducidas dimensiones y sus techos bajos, que hacían la vida poco agradable y cómoda a sus moradores. El protagonista de *Un hombre, una mujer y un niño* de Javier Bueno (n.º 30) pagaba mensualmente por una buhardilla “tres duros” (p. 50), quince pesetas. A nadie se le escapa, sin embargo, que no pocos madrileños de clase obrera, cuyo jornal apenas ascendía a una peseta, se veían incapaces de pagar un alquiler de quince o veinte pesetas, amén de guardar parte del sueldo para la comida del mes, por lo que varias familias se alojaban en una misma casa para repartirse los gastos. Cada familia aportaba ocho o diez pesetas por alojarse en una habitación de una corrala, de tal modo que el pago de este gasto básico se hacía más llevadero. En *La noche del Juan José* (n.º 78) en cuyas páginas se retrata de forma realista la vida en una corrala de vecinos del madrileño barrio de Lavapiés, comprobamos este detalle. Casimiro y su familia compartían casa con la modistilla Amparo. Con los jornales de los tres moradores se sufragaba el pago de la renta, aunque tal pacto económico les obligó a dividir la casa en tres partes, valiéndose de unas cortinas que delimitaban cada espacio, las habitaciones de cada cual.

Los obreros o jornaleros que no trabajaban regularmente, contratados por horas para desempeñar labores esporádicas, no podían hacer frente al pago de un alquiler, no eran capaces de pagar por una habitación en una modestísima pensión “una peseta” (p. 37) por hora de sueño reparador, tal como demandaba la dueña de una casa de habitaciones de la madrileña calle de Santa Águeda, retratada en *Manolita la ramilletera* (n.º 18). Pese a ello, no faltaban los madrileños que, conscientes de las necesidades del sector más desfavorecido de la sociedad, debían aguzar el ingenio para mantener su negocio de arrendamiento de casas o habitaciones, proponiendo a sus huéspedes menos favorecidos pagar una renta por un camastro, teniendo, claro es, que no poner excesivos reparos a dormir en una habitación con varios individuos de muy diversa procedencia. Setenta y cinco céntimos eran suficientes para poseer un rincón poco higiénico y menos cómodo, en el que entregarse al sueño por una noche. Los

privilegiados turistas de viaje por Madrid como la protagonista de *El despertar de Brunilda* de Manuel Alfonso Acuña (n.º 97), se alojaban en hoteles con precios más elevados, como el del Gran Hotel Iberia, sito en la calle de Arenal, por cuya pensión completa pagaba al día “siete pesetas” (p. 38).

Expuestos estos datos, resulta del todo conveniente detenerse a meditar al respecto de cómo un español de mediana clase podía emplear su sueldo. Supuesto que un funcionario ganaba ciento veinticinco pesetas al mes, y un dependiente, según fuese el establecimiento en el que trabajara, entre treinta y noventa pesetas, según los datos aportados en este punto, debían invertir prácticamente la mitad de su sueldo en el alquiler de una vivienda. Quiere ello decir que poco dinero le quedaba a este español de clase media para consumir en productos o espectáculos.

7. 1. 3. EL VESTIDO Y LOS COMPLEMENTOS

Pasemos, pues, a indagar el precio de los productos que podían demandar el común de los españoles para que se dibuje más nítidamente la situación económica de la época. En *La Novela de Bolsillo* se presenta como lugar comercial, como punto al que los madrileños acudían a realizar sus compras, la calle de Jacometrezo. Anselmo, estudiante y protagonista del relato *La inquietud errante* (n.º 58) necesitaba equiparse para el inicio del curso universitario, adquirir ropa y algunos muebles y utensilios básicos para amueblar su habitación; es por ello que acude a un curioso comercio de la calle de Jacometrezo, en el cual se anunciaba que la mayoría de los objetos puestos a la venta tenían fijado un precio único de seis pesetas, pero “cuando alguien convencido de la baratura, se resuelve a entrar, da la precisa casualidad de que lo de seis pesetas se acababa de vender...; pero, lo hay de ocho, de diez, de doce” (p. 19). En la misma calle de Jacometrezo abundaban las zapaterías, donde una dama podía adquirir zapatos de piel por dieciocho pesetas, o de charol por once pesetas. Para conservar en buen estado ese primoroso calzado, las damas y caballeros también debían comprar una “caja de betún Eclá [...] de a real” (p. 57), tal y como se detalla en *La sibila de Juanelo* (n.º 14).

Junto a estos establecimientos se hallaban las sastrerías y talleres de costura, donde las mujeres madrileñas podían encontrar vestidos bordados y realizados en seda por treinta y dos pesetas o blusas a diez pesetas. Las madrileñas más acaudaladas deseaban lucir modelos exclusivos de los modistas franceses, y a ellos encargaban su

ropero. Cabe señalar que no solo las esposas de los burgueses y aristócratas podían permitirse estos lujos; mujeres de vida galante como la protagonista de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) se hallaban en condiciones de competir en vestuario con las distinguidas damas de la alta sociedad. A Manolita podía vérsela siempre “con trajes de trescientos francos de Doucet o de Callot y con sombreros de Lewis de doscientos francos” (p. 24).

Ya subrayamos páginas atrás el hecho de que una dama siempre debía llevar cubierta su cabeza con un sombrero o un tocado, complementos femeninos que resultaban poco económicos, toda vez que en *El Sprit: tienda de modas* (n.º 77) de Joaquín Belda se especifica que los sombreros que allí se vendían, traídos desde Francia, solían tener un precio de entre ochenta y cinco y cien pesetas. Una de las damas que entra al local para adquirir un sombrero que debía lucir en un compromiso social, se encapricha de “un gorrito de terciopelo con alas diminutas”, en cuyo forro se hallaba una etiqueta que marcaba que el precio del mismo era de “noventa pesetas” (p. 29), muy caro para su presupuesto, que era de “doce duros” (p. 28). Las enaguas “2,75”, y el corte de vestido “quince pesetas” (p. 32). Doce pesetas, en cambio, costaba una peluca de las que algunas damas en edad provecta, o deseosas de lucir nuevos y artificiosos peinados no podían prescindir; al menos es este el precio en el que se valoraba la que la amante de Óscar Muñiz, personaje de *La papeleta de empeño* (n.º 5), lucía en las fiestas, y que el joven vendió en una prendería de la Ribera de Curtidores para obtener un pequeño capital, con el que saldar las deudas con su patrón. La prestamista de *La sibila de Juanelo* (n.º 14) dice haber prestado “seis duros” (p. 20), treinta pesetas “pa dos cómicas”, que necesitaban adquirir “jabones y perfumes” (p. 21), a fin de lucir esplendorosas en sus funciones.

Si los esposos o los amantes de las más bellas mujeres de la época poseían un gran patrimonio, con cincuenta mil pesetas podían satisfacerlas con los artísticos diseños de los orfebres madrileños. Así, leemos en el relato de Carmen de Burgos *Sorpresas* (n.º 8), que el duque de Bermar regaló a su amante una costosísima joya, con la que selló su gran amor, “un ramo de flores de azahar esmaltadas en oro y con los estambres de brillantes... una cursilería que le costó diez mil duros” (p. 30). La condesa de la Campanada, retratada en *Los ladrones y el amor*, adquiría sus joyas en París, de allí volvió “con un hilo de perlas de trescientos mil francos” (p. 48). Si sentimos curiosidad por conocer cuánto dinero podía costarle a un humilde trabajador encargarse un traje

sencillo para los domingos, nada ostentoso, José Fernández del Villar, en su relato *La copla vengadora* (n.º 42), informa sobre este pormenor, que hay quien “da *tirao* un corte de traje por diez pesetas” y las camisas a “dos pesetas” (p. 25).

No faltan las referencias a los productos textiles infantiles, cuyos precios con respecto a los jornales de la masa depauperada, nos permite entender cómo esas madres al cargo de muchos hijos se veían obligadas a vestir de harapos a sus criaturas en el mejor de los casos. Petra, protagonista de *Maternidad* (n.º 66) ve su futuro como madre del todo descorazonador al salir de unos almacenes, tras pedir presupuesto para el ajuar de su bebé. Tenía que ahorrar “diez o quince duros que, como mínimo, le eran menester para la canastilla de su hijo” (p. 16), cuando mensualmente únicamente percibía 50 pesetas.

7. 1. 4. EL OCIO

7. 1. 4. 1. LA LECTURA

A quienes gustasen de la lectura, ya sabemos que tenían la oportunidad de comprar por treinta céntimos *La Novela de Bolsillo*, o que en las librerías de viejo podían hacerse con alguna de las obras de los literatos más leídos por cincuenta céntimos. El funcionario de *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) de González Castell cuenta que tuvo la suerte de hallar en un puesto de lance *La cortesana de Alejandría*, si bien “mal traducida –¡qué se le va a hacer!–, al fin y al cabo es una obra de Anatole France por *cincuentita*” (p. 8).

7. 1. 4. 2. ENTRADAS PARA LOS ESPECTÁCULOS

Los madrileños amantes de los espectáculos circenses podían asistir a las funciones del circo de la capital desembolsando cinco pesetas. Este era el precio que había que pagar por una localidad del graderío, según noticia ofrecida por Manuel Linares Rivas en *Un ilustrísimo señor...* (n.º 7):

- Verán ustedes a los Harrisson... tres ingleses superiores que dan unos saltos estupendos en los trapecios colgantes; a Chi- Tum- Sum, un chino que se traga un sable; a *Mademoiselle Tziuska*, una *ecuyere* polaca [...] Doña Lorinda, llegada a este punto de su narración, cincuenta veces repetida, sacaba el billete y ofrecía palcos y sillas, sin dejar por eso el relato del magnífico programa:
- La silla cinco pesetas, sí, gracias (p. 41).

Había quienes preferían pasar una noche de diversión en la ópera, deleitando su oído con las más excelsas melodías. Si estos melómanos pertenecían a la aristocracia o burguesía, y ansiaban estar abonados durante toda la temporada operística a uno de los palcos, desde los que se tenía una posición privilegiada para no perder detalle de lo que acontecía en la escena así como para divisar lo que ocurría en otros palcos o en las butacas, tenían que estar dispuestos a desembolsar “más de mil pesetas” anuales, según se informa en el relato citado. El público que no tenía tantos posibles y que no podía aspirar a pagar semejante capital por un palco, podía disponer de una butaca por quince pesetas. Otros ciudadanos, a quienes únicamente se les antojase acudir a una función en particular, a pesar de disponer de poco presupuesto, podían asistir a una representación en el selecto Teatro Real por seis pesetas, si estaban dispuestos a aceptar una butaca incómoda, desde la que poco se veía y menos se oía. Óscar, personaje de *La papeleta de empeño* (n.º 5), disponiendo de doce pesetas en el bolsillo, para acabar con su tedio tiene la genial idea de gastar “la mitad de la suma, aquella noche, en ir a oírle cantar a Titta Rufo, *El barbero de Sevilla*” (p. 61).

El relato de Fernando Mora *La sibila de Juanelo* nos pone al tanto del precio de una entrada para asistir a una proyección cinematográfica, que gozaba de gran auge en la época, y que había revolucionado el ocio de los ciudadanos de todo el mundo. A Paca, personaje de esta novela, le gustaba sobremanera el cine, entretener su mente con aquellas proyecciones tan vívidas que hacían volar su espíritu; por tal motivo, continuamente le pedía dinero a su marido para ver alguna película; él, pendiente siempre de complacerla, le entregaba gustoso “sesenta céntimos” (p. 33) para que los destinase a pagar la entrada del cinematógrafo.

7. 1. 4. 3. JUEGOS DE AZAR

A otros madrileños les gustaba, de vez en cuando, probar suerte en los juegos de azar, soñar con mejorar su depauperada economía con un milagroso golpe de fortuna, adquiriendo para este fin un décimo de lotería. El pintor de *El placer de matar* de Edmundo González Blanco (n.º 67) compró en la estación de trenes un décimo para el sorteo semanal de lotería, hecho que determina que sea agraciado con “treinta mil duros” (p. 60), ciento cincuenta mil pesetas, con las que invierte en bolsa y llega a amasar una fortuna de un millón de pesetas. Domingo de Carvajal, el modesto profesor

de *Santa Cigüeña, mártir* de González Castell (n.º 46) que anhelaba únicamente reunir mil pesetas para organizar su boda con Lolín, cuando dispone de esta cantidad decide invertirla en un billete de lotería para el Sorteo Extraordinario de Navidad, cuya compra podía resultar prohibitiva para cualquier bolsillo. Adquiere, pues, diez décimos, al precio cada uno de ellos de cien pesetas. La suerte sonríe al profesor, su número resulta premiado en el sorteo navideño; de donde se deduce que con una inversión de mil pesetas es agraciado con “quinientas mil pesetas, ¡cien mil duros!” (p. 38), toda una fortuna de la época.

Demófilo, el obrero republicano de *La sibila de Juanelo* de Fernando Mora (n.º 14) obtiene un premio “de doce duros como doce soles” (p. 36) con un décimo comprado por su esposa, mientras que Joaquín Belda nos informa en *Un quince de éter* (n.º 87) que los jugadores empedernidos de Madrid gustaban de acudir diariamente al Círculo de Madrid para apostar auténticas fortunas. El protagonista de este relato se atreve a jugarse “diez mil pesetas”, con las que “hubiera él tirado –con apuros y limitaciones– un par de años” (p. 5). Apuestas aún más arriesgadas se realizaban en la ruleta del Casino de San Sebastián, que arruinó a más de un aristócrata, tal como se relata en *La papeleta de empeño* (n.º 5) aunque, a renglón seguido se asegura que no faltaban expertos jugadores que se acercaban a los puntos de juego, “se sentaban con diez pesetas en el bolsillo y salían a diario con quince o veinte duros” (p. 41).

Aquellos trabajadores que no dispusiesen de tales recursos para formar parte de partidas tan selectas, se conformaban con pasar las tardes, y buena parte de las noches, reunidos en torno a la mesa de una taberna bebiendo unos quince de vino o unas tazas de café de puchero, mientras jugaban a cartas. Tales circunstancias son narradas por Eduardo Barriobero en *El 606* (n.º 20): “El que cantaba las cuarenta cobraba veinte céntimos de cada uno, pero tenía que depositar diez para pagar los cafés” (p. 32).

7. 1. 4. 4. VIAJES

Si los miembros de las clases acomodadas de España deseaban realizar un viaje a París necesitaban, como mínimo, contar con un presupuesto de dos mil pesetas. De esta cantidad disponía el acaudalado matrimonio de *La querida* de Valero Martín (n.º 36), que disfruta de una romántica luna de miel en la ciudad del Sena, y que por una estancia de tres semanas en la capital francesa ha de desembolsar “¡ocho mil reales!”, “alrededor

de dos mil pesetas” (p. 35). Ciudadanos tan opulentos como ellos, sin duda alguna, eran quienes en verano abarrotaban los hoteles y playas de San Sebastián. Para pasar unas placenteras vacaciones en estos lugares de recreo, los turistas debían incluir en sus bolsos de viaje por lo menos doscientas pesetas, puesto que tal era el precio que tenían que pagar por un billete de tren en primera clase para viajar desde Madrid hasta la ciudad norteña, y para realizar el viaje de vuelta gozando de las mismas comodidades. Oscar Muñiz, el joven burgués de *La papeleta de empeño* (n.º 5) se queda sin recursos económicos para volver a Madrid, ya que se jugó su capital en el casino de San Sebastián. Su amante le facilita el dinero para que adquiriese el billete de tren en primera: “No podemos vernos esta tarde como dijimos; pero para que veas que no me he olvidado de tu angustia, ahí te mando veinte duros con los que puedes sacar el billete a Madrid” (p. 37). A esta cantidad había que añadirle el precio al que ascendía el alojamiento y la manutención en los hoteles de la ciudad. Si los veraneantes deseaban permanecer en San Sebastián los tres meses de más calor debían contar como mínimo con cien pesetas al mes, tal como hace Óscar Muñiz, puesto que eran “trescientas lo que él debía al hostelero de San Sebastián” (p. 46), tras tres intensos meses de vacaciones.

Quienes anhelaban el paisaje montañoso de Santander podían permitirse viajar hasta esta localidad del norte de España de un modo económico, acomodados en los vagones de segunda clase, y por menos de cuarenta pesetas. Según el testimonio ofrecido por Fernando Luque en *Wenceslao Celebro* (n.º 45) era posible adquirir un billete de tren por “¡treinta y cinco pesetas!” para realizar “un viaje a Santander, en segunda” (p. 60). Cuando los turistas convertían a la capital de España en su destino, forzosamente, habían de alojarse en alguno de los hoteles situados en el centro de la ciudad, lo cual nos ofrece la oportunidad de conocer cuáles eran las tarifas que los hoteleros cobraban a sus clientes. La estancia en un hotel madrileño como el Continental, en el que permanecía la protagonista de *El círculo vicioso* de José Francés (n.º 4), venía a costar alrededor de doce a quince pesetas diarias. Si, además, se requerían los servicios de un coche de caballos para poder trasladarse con el equipaje desde la estación de Atocha o desde la del Norte hasta el lugar de hospedaje, había que pagar cuatro pesetas. En *La inquietud errante* (n.º 58) José de Lucas Acevedo nos presenta los siguientes detalles al referir la llegada del joven estudiante murciano Anselmo a Madrid:

Dos fueron los graves problemas que embargaron el ánimo de Anselmo aquella noche, antes de cerrar los ojos, tumbado en el camastro de la casa de huéspedes donde acababa de instalarse: lo cara que debía ser la vida en la regia capital, ya que le habían hecho pagar cuatro pesetas por la conducción de su miserable personilla y su baúl mundo desde la estación... (p. 18).

Bastante más asequible resultaba la permanencia en un hotel de provincias. En Extremadura, concretamente en Badajoz, a Carvajal, el funcionario de *Belleza maldita* de Francisco Vera (n.º 98) le exigían “cinco pesetas diarias en el Hotel Nacional” (p. 16). Quienes desearan disfrutar de la Feria de Abril, o recrearse en la contemplación de las procesiones de la Semana Santa sevillana y contagiarse de su devoción y fervor religioso podían realizar el trayecto en tren en un vagón de clase preferente, pagando por ello algo más de cien pesetas. El barón de Galapagar de *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* de Fernando Luque (n.º 13) invita a su conquista a pasar una temporada en la ciudad hispalense, por lo que con una amorosa carta le adjunta “doscientas pesetas para el viaje y lo que te haga falta” (p. 62).

7. 1. 4. 5. GASTOS MÉDICOS

Otras informaciones registradas en las páginas de la colección nos sirven para conocer, por ejemplo, que las gentes más pudientes de esta época invertían parte de su salario en un seguro médico. En *De Mendoza a la Chelito* de Aurelio Varela (n.º 51), se apunta que muchos madrileños de cierta alcurnia pertenecían a la “Sociedad La Esperanza, donde por dos pesetas mensuales le dan a uno médico, botica y un entierro Luis XV” (p. 35). El nombre de aquella sociedad debía hacer referencia a la ilusión de los clientes de ser curados por los médicos contratados, y a que la farmacopea administrada fuese efectiva, evitando tener que hacer uso de la última de las prestaciones estipuladas por contrato... Adinerados miembros de la sociedad que requiriesen hacer un importante desembolso en la consulta de un dentista, como era el caso de la poetisa de *Los ladrones y el amor* de Hoyos y Vinent (n.º 2), por “tres mil reales” (p. 12), es decir, por 750 pesetas, podían disfrutar de una dentadura sana y lucir una sonrisa fantástica.

7. 1. 4. 6. VIDENTES

Los más supersticiosos, en sus horas de asueto, acudían a los gabinetes de videntes o espiritistas para conocer su futuro y comunicarse con los seres queridos ya fallecidos. Por realizar una consulta, por echarse las cartas o averiguar su sino en una bola mágica, los ciudadanos debían pagar cinco pesetas a las adivinas que abundaban en las calles del Madrid más populachero. Este era el precio que la pitonisa avispada de *La sibila de Juanelo* (n.º 14) creía justo recibir por los servicios prestados. A cada uno de los clientes “en diez minutos los despachó Fernanda, que guardó en su bolsillo un duro sevillano”, (p. 10), precio en el que la adivina estipulaba sus trabajos esotéricos, en este caso cobrado con dinero falso.

7. 1. 4. 7. ARMAS

Fernando Luque en su novela *Wenceslao Celebro* (n.º 45) aporta el dato de que los españoles aficionados al tiro, a la caza, o que se viesan obligados a adquirir un arma para batirse en duelo, podían acudir a las numerosas armerías del centro de Madrid. El protagonista de estas páginas de Luque, por motivo de una crisis existencial, toma la determinación de suicidarse, por lo que acude a un comercio especializado en armas, en el que le facilitan por “treinta y cinco pesetas un Smith” (p. 52), un revólver.

7. 1. 4. 8. LOS COMESTIBLES

Una vez que nos hemos hecho la idea de lo que podía costarle a un español de la época vestirse, disponer de un techo bajo el que cobijarse, etc., toca ahora interesarnos por lo más importante, por el precio de los productos de primera necesidad, por los alimentos. El protagonista de *Un hombre, una mujer y un niño* de Javier Bueno (n.º 30) asegura: “Con diez reales diarios podemos comer dos personas, no opíparamente, pero por lo menos para no morirnos de hambre” (p. 50). Es decir, con dos pesetas y cincuenta céntimos era posible adquirir en los mercados un modesto menú del día. Un paseo por un mercado de la ciudad de Málaga, de la que era oriundo Fernández del Villar, autor de *La copla vengadora* (n.º 42), permite comprobar cómo se vendía pan caliente “a treinta y cinco céntimos el kilo”, el kilo de carne de vaca a “seis pesetas”, “la pila de tomates a cinco, una perrilla” (p. 25).

Como se ha podido comprobar líneas arriba, la carne no era un alimento que se pudieran permitir todos los ciudadanos; quienes catában tan sustancioso alimento necesitaban llevar en su bolsillo por lo menos una peseta. En los mesones más asequibles era posible relamerse con un filete con patatas, de peso más bien escaso, por ochenta céntimos. Ahora bien, para cenar un bistec de buena calidad, con cierta consistencia, había que estar dispuesto a pagar algo más de una peseta, y si recordamos que había trabajadores que tenían como jornal una peseta escasa, hagámonos idea de que muy pocos privilegiados masticaban tal “gollería”. La casi media docena de cantaores y gaudules que acompañaban en sus juergas flamencas al potentado de *Don Agus* de Carlos Micó (n.º 37), conocedores de su magnificencia, se atreven a “pedirle un duro” para ordenarle al camarero de Los Burgaleses les trajese cuatro “*beefsteak* con patatas” (p. 30). El escritor y abogado Eduardo Barriobero y Herrán protestaba por el precio de la carne en España, concretamente en Madrid, por ello en *El 606* (n.º 20) se lamentaba del engaño de muchos mesoneros que prometían un buen filete por algo menos de una peseta. Tal promesa resultaba imposible de cumplir, dado el precio al que se ofrecía el kilo en los mercados, por lo que los mesoneros lo que realmente presentaban en el plato a sus clientes era más bien una fina loncha de carne que se comía en un suspiro: “Un *bistek*, por ejemplo, es en Rusia medio buey y aquí, fuera de algunos cafés de crédito, es una especie de ostia animal” (p. 11). Los dos estudiantes de *La alegre juventud* (n.º 21) invitan a las pizpiretas modistillas a las que cortejaban a una taberna de la calle de Preciados, pues hacía días que los jóvenes apenas probaban bocado, y aprovechando que obtuvieron un pequeño capital recurriendo a una casa de empeños, decidieron emplearlo para tal fin:

Y echando dos duros sobre una mesa, que la Encarna se apresuró a coger, dijo con gracia:

- Dos *mosquitos* de coba. ¡Vaya!, pedir algo nutritivo que son las doce y tengo gazuza. Isabel, Encarna y Paco pidieron de comer en abundancia, y pronto la mesa de aquel económico restaurant quedó convertida en campo de batalla (p. 48).

Por diez pesetas las dos parejas degustan patatas guisadas, y seguidamente carne con salsa picante, un aliño que saborearon mojando rebanadas de pan, cortadas de las numerosas hogazas servidas, para llenar así más sus pobres estómagos. Tan pingüe comida fue acompañada con “el vino de Valdepeñas” que “corrió en abundancia” (p. 48).

Un cocido con su sopa incluida, el plato típico madrileño más demandado por ricos y menesterosos, por hambrientos estudiantes que, como antaño, con marrullerías ponían la escudilla para que algún amigo con posibles, por mor de su amistad, les convidase, fácilmente se podía encontrar por cuarenta y cinco o cincuenta céntimos en un figón con precios populares. En una buñolería de la capital, por treinta y cinco céntimos podía tomarse un tentempié al mediodía. Alberto Lojo, protagonista de *¿Qué es amor?* de Alejandro Bhér (n.º 74), durante su entrevista con su ama pide para ambos “dos chicas de aguardiente y un real de cohombros” (p. 12). Tomar un café en un local de la Plaza de Santo Domingo le costaba al madrileño de a pie veinte céntimos. *El Botines* y su amigo Gaudencio, según relata Fernando Luque en *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida* (n.º 13), pagan “cuatro gordas” (p. 14) por los dos cafés, con los que habían “saciado” el voraz apetito de sus estómagos, que ha de conformarse con tan poca sustancia por la falta de recursos económicos. Jenaro y *Garata*, los dos truhanes del relato *El 606* (n.º 20) solían acudir a una taberna de la calle de Cuchilleros a beber un quince de vino, o lo que es lo mismo, un vaso de los caldos de la casa, cuyo precio era de quince céntimos:

Garata, puntual acudió a la cita que de mañana se habían dado, y sentados ambos frente a dos quince de vino en la taberna del tío Gaznate, una de las más típicas de la calle de Cuchilleros, hizo para conquistar a su paisano, la siguiente disertación... (p. 29).

Hemos de hacer notar, al comentar el precio del jugo extraído de la vid, que eran muchas las voces que se quejaban de la calidad de los vinos servidos, puesto que la picaresca llevaba a los taberneros a mezclar el producto contenido en los barriles con agua, para así obtener mayores beneficios. Podemos entender entonces la razón de que tantos personajes de la colección protesten por ser obligados a beber lo que se dio en llamar “vino bautizado”⁵²⁹.

Los madrileños más golosos podían endulzar su paladar con una bandeja de pasteles adquiridos en una confitería de una zona tan popular como la Plaza de Puerta Cerrada, al mismo precio que la adivina de *La sibila de Juanelo* (n.º 14), que con

⁵²⁹ Esta práctica fraudulenta pasaba por ser una costumbre inveterada; hagamos memoria y recordemos a Quevedo quien, en *Los sueños*, se quejaba del mismo asunto. Con razón sobrada condenó al infierno a los taberneros en *El sueño del juicio final*: sus argumentos poco distaban de los ofrecidos por los colaboradores de nuestra colección, toda vez que los acusaba de hurto, de ser unos consumados timadores, “porque habían muerto mucha sed a traición vendiendo agua por vino”.

motivo de su cumpleaños se dio el capricho de gastarse “treinta y cinco céntimos” (p. 7) en dulces de chocolate, vainilla, tocinito de cielo, nata y fresa. Era factible, asimismo, como apunta Javier Bueno en *Un hombre, una mujer y un niño* (n.º 30), comer “cinco pesetas de bartolillos” (p. 23).

En *La Novela de Bolsillo* registramos igualmente los singulares casos de madrileños de la época que, merced a sus abultados fondos, podían permitirse caprichos tales como contratar un servicio de comidas a domicilio. El marqués de los Gaiferos, protagonista de *Su excelencia se divierte*, pese a disponer en su palacete de una nutrida plantilla de sirvientes y cocineros, cuando le surgía un imprevisto y requería tener dispuesta la comida antes de la hora convenida, obligaba al mayordomo –sin tiempo para dar las órdenes pertinentes y poner en marcha la cocina– a recurrir “para salir del paso, a encargar un cubierto a uno de los maravillosos restaurantes en los que sirven por una peseta cinco platos y ¡jamón dulce!” (p. 23).

7. 1. 4. 9. GASTRONOMÍA

A raíz de haber estudiado, partiendo siempre de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, el coste de la vida durante los años a los que se circunscribe esta colección, nos hemos referido a los alimentos que los españoles consumían y compraban diariamente en los mercados y tiendas de comestibles. Cabe ahora apuntar cuáles eran los hábitos en materia de alimentación de los hombres y mujeres de la época, basándonos, igualmente, en los detalles aportados por los colaboradores de la publicación. Unas informaciones que nos llevan a inferir que, a pesar de haber transcurrido un siglo desde entonces, apenas han variado los gustos y las costumbres de los españoles en cuestiones gastronómicas. Transcribamos, pues, a guisa de prueba, unas cuantas citas que acreditan este aserto. Las comidas más copiosas, más variadas y pantagruélicas eran aquellas con que se agasajaba a los habitantes de los pueblos y a los forasteros durante las fiestas patronales. En *Un ángel patudo* (n.º 17) de Pedro de Répide, se explica en qué consistía el banquete preparado por las mujeres del pueblo de Valflorido para los festejos celebrados en honor de la Virgen de la Azucena. La descripción de los ingredientes empleados por las afanadas pueblerinas para confeccionar el menú de aquel día grande del lugar, por momentos nos lleva a recordar las ingentes cantidades de alimentos

devorados por aquellos personajes de François Rabelais, ciclópeas criaturas cuyos nombres se hicieron universales: Pantagruel y su padre Gargantúa.

Cuatrocientos de huevos van a traerme ahora mismo, y anoche mataron ya las dos terneras que han de consumirse aquí, amén de otras friolerillas. Si viera usted los canastos de truchas que van a llegar aquí dentro de una hora. ¿A usted le gustan las natillas? Habrá para bañarse en ellas con las que van a hacer. Pues, ¿y el arroz con leche? Ya verá usted que barreños llenamos (p. 57).

En la novela que lleva por título *La Casablanca* (n.º 59) se refiere que don Manuel, gran hacendado de Olvera, para celebrar el nacimiento de su hijo varón organizó un gran festín, en el que se sirvieron sus mejores vinos, aquellos caldos obtenidos de sus fértiles viñas, sus más jugosas olivas, así como los mejores productos de su granja: “Festejó el acontecimiento matando el mejor cabrito y retorciendo el cuello a la más pinturera gallina de sus corrales...” (p. 25).

Los pastores presentados en las páginas de la colección, según lo manifestado por los autores en las novelas que retratan el mundo del campo, solían alimentarse con un plato muy típico como eran las migas, con el cual estas gentes trashumantes aprovechaban el pan duro acumulado para satisfacer su estómago durante los días que durara su éxodo. Al pan le añadían tropezones, restos de los productos de la matanza del cerdo que llevaban en el zurrón, para de este modo aportar grasas al cuerpo y resistir mejor los fríos de la montaña. Durante el verano, el gazpacho era el alimento básico de cabreros y ovejeros, elaborado con las verduras recogidas de sus huertos; y que, amén de permitirles reponer con su ingesta energías, les refrescaba. A los señoritos madrileños de fino paladar les entusiasmaban estos manjares del vulgo, tal como se revela en *Las mujeres fatales* (n.º 16) de Cristóbal de Castro. A estos aristocráticos forasteros les resultaba una aventura excitante degustar los mismos platos que los rústicos campesinos:

- Almorzaremos en la fuente del Zarzal, bajo los nogales. Tú, Salomé ¿no tenías capricho de comer migas?
- Sí, hijo, sí. Me despepito por las migas. No las he probado nunca, pero me despepito [...]
- Pero señorito, si las migas son en invierno, cuando la molienda. Ahora lo que pega es el gazpacho... *To* lo más, *to* lo más, alargándose mucho, un salmorejo (p. 18).

En el festejo que organizan los personajes trianeros del relato de Gloria de la Prada, titulado *El encierro* (n.º 86), para conmemorar la llegada de la primavera degustan, amén del vino de la tierra y algunas sabrosas frituras, los dulces más típicos de Sevilla: los pestiños. Doña Eduvigis pasa toda la mañana amasando, friendo los dulces sevillanos, “pues no podía faltar la fuente de pestiños” (p. 48), con la que obsequiar a sus visitas, y, sobre todo, a los invitados más pequeños y golosos. Los jóvenes burgueses de *Europa tiembla...* (n.º 35), originarios de Bilbao, mostraban preferencia a la hora de pedir su comida por los platos de la tierra, por los variados pescados capturados en las aguas del vecino Mar Cantábrico. “Se bebía tan buen chacolí y se tomaban buenas rajitas de merluza frita” (p. 38), que estos jóvenes intelectuales no paraban de repetir, de demandar a los camareros que les llenasen nuevamente sus platos con este succulento producto del mar. En otras ocasiones se decantaban por un menú no menos exquisito, por “una buena bacalada rústica capaz de tumbar de espaldas a un ser más ahilado y anímico que Weissmartz” (p. 30). Para hacer la digestión de tan pesados platos, estos bilbaínos optaban por trasladarse a la terraza del restaurante del casino. Allí charlaban mientras tomaban “una copa de kummel o *curaçao* y arrojando al aire espirales de humo de un habano caro” (p. 30). Un caballero adinerado como Manzanares, quien figura en el relato *De rositas* de Díez de Tejada (n.º 56), alardeaba de ser un sibarita, de poseer un paladar muy selecto, de ahí que derrochara su capital comprando exquisitas viandas en los establecimientos más escogidos de la capital. No es de extrañar, por esta razón, que Clara, modesta muchacha de los barrios bajos a la que este joven conquistador invita a su casa para probar algún plato, crea estar degustando el manjar de los dioses paganos, del que tanto se hablaba en los libros. Delicias como aquellas con las que le agasajaba su conquistador, jamás las había visto ni probado, ni tan siquiera imaginado, esta garbosa madrileña:

Todo le chocaba a la cendolilla; lo mismo las lonjas de los cerditos dulces, que los luquetes de embuchados alemanes, rosados, grises, negruzcos, carminosos... picantillos todos, todos salados, agujitas buenas para enhebrar vino...

Las galletas de mil formas, unas que sabían a limón, [...] otras, a fresas de Aranjuez; otras a madera, acaso la del cajón pues no conocía ella la vainilla. Rico era el aroma de Jerez, que entonaba el estómago, y que Clarita creía que solo se le daba a los enfermos, por dentro, a cucharaditas, en el caldo; y, por fuera, mojando bizcochos para reparos... Y no digo nada de espuma aquella del champán [...] ¡Qué cosas comen y beben los ricos! (p. 31).

En refinados téis de la capital, como el celebrado en casa de las protagonistas de la novela *Los ladrones y el amor* de Hoyos y Vinent (n.º 2), al que concurrían condesas, marquesas y baronesas muy cosmopolitas, la mesa aparecía surtida de los mejores dulces de las confiterías madrileñas. Las amistades de estas damas acudían “en tropel [...] a comerse de paso las ensaimadas y las lenguas de gato que, con fastuosidad digna de Trimalción, había adquirido el señor Faldilla” (p. 46). La protagonista de *El despertar de Brunilda* (n.º 97) prefería, en cambio, acompañar el té con unos dulces franceses: “y mientras yo preparaba el té y untaba de mantequilla los brioches...” (p. 41). El marqués del relato *La trata de blancas* (n.º 82) de Hernández Mir, también era devoto de la infusión británica, por eso “se hizo servir una taza de té con gotas de azahar” (p. 52).

Los pequeños de la familia para merendar preferían el chocolate, sus rostros se iluminaban de entusiasmo cuando las madres les daban, como hacía la protagonista de *Maternidad* con su hijo, “unas sopas de chocolate” (p. 53). A los madrileños noctámbulos que gustasen de una buena taza podían degustarla en Fornos, según se advierte en *La última querida* (n.º 65) de Francisco Flores: “Desde poco después de medianoche hasta las primeras luces de la aurora [...] unos iban a cenar; otros más modestos, a tomar chocolate o café...” (p. 26).

Domingo de Carvajal, el modesto y morigerado profesor de *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) acostumbrado a realizar comidas frugales, a saborear platos humildes y castizos como “una ración de judías con rabo” (p. 58), a no probar el alcohol y beber únicamente té inglés; cuando se convierte en un nuevo rico sustituye las nutritivas legumbres de las tierras castellanas por fiambres franceses, por caros mariscos regados con “*sauternes* y *moet & chandon*” (p. 42). La tacita de té que todas las noches paladeaba en el café de camareras para pasar un rato junto a Lolín, a partir de entonces es remplazada por “capazos de aguardiente”, por sibaritas limonadas, puesto que este sátrapa compraba “perlas buenas para disolverlas en una copa de zumo de limón” (p. 54), que luego libaba con complacencia. Las gentes más humildes, a tenor de lo comprobado en la colección, solían alimentarse diariamente a base de cocina de puchero; preparaban, sobre todo, legumbres como garbanzos, especialmente los madrileños, lentejas y judías, al ser comestibles relativamente asequibles para todos los bolsillos. La adivina madrileña de *La sibila de Juanelo* (n.º 14) de Fernando Mora, siente predilección por la “bolsa de garbanzos de los tenderos de Mesón de Paredes”,

toda vez que “son como manteca, los como cuasi todas las noches” (p. 8) con “un Rute completamente revolucionario” (p. 9). Su vecina prefería “una fuente de judías” (p. 32) para la comida del mediodía, en tanto que los miembros del círculo republicano solicitaban al cocinero “cerveza alemana, brebaje antipatriótico, y las judías antihigiénicas y flatulentas” (p. 48).

Si había que realizar un largo viaje en tren, los viajeros podían comer los platos ofertados en el coche-comedor, donde los más demandado eran los cafés con bocadillos de tortilla de patatas; o bien bajar de los vagones durante las paradas realizadas por el tren, al objeto de aprovisionarse de embutidos en las cantinas de las estaciones, tal y como se aprecia en *La Casablanca* (n.º 59):

En el comedor, los camareros parecían ejecutar juegos malabares; los platos en sus manos tenían movimientos rotativos.

- Tortilla para el señor.
- ¡Café aquí!
- ¿Qué desea?

Los viajeros asemejábanse a los pavos en lo de engullir sin masticar. Sobre una bandeja, que uno de los mozos asomaba por entre las cabezas de los comensales, se imponía el precio de los almuerzos. Algunos –hombres y mujeres–, de mayor parsimonia, una vez provistos de fiambres en la cantina, marchábanse a sus coches, para una vez allí, con toda tranquilidad, satisfacer las necesidades de sus estómagos (p. 51).

Los viajeros más precavidos traían preparado el almuerzo desde su lugar de partida, sacaban “de su alforja un chorizo y un trozo de pan moreno y comenzaba una ardua tarea de incrustación de ambas materias alimenticias” (p. 48). Vicente Díez de Tejada crea, incluso, un verbo para definir a esa actividad, a la que se dedicaban los españoles en los trenes, cuando llegaba la hora de la comida. Este verbo de propia invención era *tortillear*, así nos lo relata en *El reservado de señoras* (n.º 43):

Y para cenar *tortilleó* igual que Weyler, demostrando al hacerlo una gran práctica; brindándonos obsequiosos con el pringoso condumio, prisionero como una ostra en sus valvas, entre las dos mitades de un penecillo y envuelto todo ello en un mugriento periódico ilustrado... (p. 35).

Los turistas madrileños de *El círculo vicioso* (n.º 4) de José Francés, para reponer fuerzas durante su viaje en tren a Barcelona, adquirieron en una selecta tienda de Madrid “vinos distintos, incluso el champán”, para acompañar “tantos mariscos y tanta

mostaza inglesa” (p. 38), que pudieron invitar a sus acompañantes a saborear tal lujo. El largo trayecto les permitió, además, dar cuenta de “las almendras de Alcalá, los bizcochos de Guadalajara y la mantequilla de Soria” (p. 38). Llamemos ahora la atención sobre el hecho de que, al margen de que los pasajeros del ferrocarril satisficiesen su apetito con las comidas ya cocinadas en el hogar; ya en las cocinas del tren, no se resistían a que sus paladares experimentasen nuevos goces, a conocer los dulces característicos de cada una de las localidades que formaban parte del itinerario. Artesanales delicias, ofrecidas a los viajeros por vendedores que desde los andenes describían a gritos las excelencias de sus mercancías, y que subían a los vagones durante las paradas realizadas en cada estación. La entrada en el tren de las carameleras, ni que decir tiene que era recibida con fervidas demostraciones de júbilo y simpatía por parte de los niños, que solicitaban a sus padres estas golosinas que las vendedoras enseñaban en paquetes, que, según se apunta en *El círculo vicioso*, eran coloridos y muy atractivos a la vista, llenos “por dentro de caramelos” (p. 32). En la citada narración se añade que en ciertas provincias subían a los vagones los artesanos chocolateros para pasear sus cestas repletas de cajas de bombones, que resultaban muy del gusto de las damas más viajeras y golosas. El protagonista de este relato se muestra solícito con su enamorada, regalándole una deliciosa caja para que el trayecto le resultase dulce e inolvidable: “...Luis, muy galante, compró una caja de bombones que tenía por fuera una postal iluminada...” (p. 32). Otros heraldos de dulces placeres eran los humildes pasteleros que a la puerta de las cantinas, y dirigiendo sus ojos a las gentes que iban en aquellas grandes máquinas a carbón, invitaban a saborear confituras variadas y típicas como los mostachones. El anciano que fugazmente aparece en *La Casablanca* (n.º 59) se ganaba la vida amasando y elaborando mostachones, pastel tradicionalmente andaluz, cuyos ingredientes principales eran el laurel y el mosto, de ahí el nombre que se le da. Este artesanal confitero anunciaba a los viajeros cuál era la especialidad con una “cantata doliente y mustia de coche en coche: -- ¡Mostachones de Utrera!” (p. 56).

Para saciar el hambre, los niños de las ciudades solían acercarse a los castizos barquilleros, con la intención de hacerse con unos barquillos, auténticas gollerías para sus pequeños estómagos; o como se indica en *La encantadora* (n.º 73) de Cansinos Assens, buscaban a “aquellas vendedoras que ponían sus cestas en el arroyo y ganaban su vida vendiendo tortas [...], aquellas tortas de pan, aceite y anís...” (p. 18). Cabía también la posibilidad de pararse ante los improvisados puestos que surgían por muy

diversos lugares de Madrid, en los que algunas mujeres alegraban a los pequeños con otros productos de confitería típicos de la Villa y Corte: los buñuelos. Francisco Flores García habla en *La última querida* (n.º 65) de “las buñoleras ambulantes” (p. 42), de estas manos artesanales que desde la madrugada amasaban los buñuelos de viento, o rellenos de crema y chocolate. Ahora bien, si era verano, los infantes deseaban refrescarse con un rico helado, ya que como se apunta en *La copla vengadora* (n.º 42), “en la tarde calurosa parecía brillar como un oasis el clásico pregón del *tío del helao*” (p. 21). Con los rigores del invierno, según se apunta en *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) en las ciudades proliferaban los puestos de castañeras, niños y mayores compraban los cucuruchos de castañas asadas para darse el capricho y a la vez calentarse las manos, por ello “en cualquier esquina se paraban a comprar castañas asadas” (p. 30).

Los madrileños, según la información suministrada por González Castell en *La gentil Mariana* (n.º 79), iniciaban la jornada “al tiempo que salía la churrera” (p. 3), a la que se acercaban solícitos para adquirir unos churros, que desayunaban con la leche encargada a los repartidores habituales, cuya llegada era anunciada con “las campanitas de las madrugadoras burras de leche”, o con el oloroso café que compraban en las cercanas abacerías, donde los tenderos desde temprana hora “daban vueltas entre sueños al bombo de una tostadera de café” (p. 51). La refinada dama de la que se ocupa Retana en *Sí, yo te amaba, pero...* (n.º 26), prefería encargar a una selecta bombonería de Madrid otro tipo de exquisiteces, unos “bombones de *rahar-loukon* a la crema” (p. 21). Precisamente, esta dama de buen gusto para todo, y amante de los placeres de la buena mesa, para mitigar la amargura del desamor se encierra en la cocina con la intención de preparar toda clase de delicias, y que finalmente compartirá con su primo tras llega a su casa de modo imprevisto. La lista de los productos cocinados y horneados a fuego lento por la protagonista espolea la imaginación del lector, quien llega a pensar que Claudina, esta criatura de Álvaro Retana, al que muchos dieron en llamar “el Petronio del Siglo XX”, para olvidar sus penas intentaba aplacarlas con un banquete que se asemejase al de Trimalción, referido por el inimitable Petronio en el *Satiricón*. Atiéndase a esta suculenta enumeración de platos de la propia pluma de Retana:

He movilizado toda la batería para preparar unas manzanas asadas con almíbar, unas naranjas en dulce y una compota de peras. Además, he mechado yo misma un pollo y he batido los huevos y la leche necesaria para componer un flan delicioso. Las frutas se apilaban sobre la blanquísima mesa de mármol, y en los brillantes calderos de cobre centelleante las llamas del hogar, produciendo reflejos cegadores.

La casa entera parecía dominada por una nube de vapores que la vainilla y el azúcar perfumaban [...] Carlos devoraba aceitunas, pimientos en ensalada, sardinas en conserva, pepinillos, salchichón... (p. 29)

No se queda atrás José Zamora en *Princesas de aquelarre* (n.º 94) toda vez que su decadentista protagonista ordena a la servidumbre de su casa castellana esmerarse para sorprender a su invitada durante la cena. Tan importante como escoger los mejores productos de la tierra, las piezas de mayor calidad de la huerta y el corral, era la presentación de los mismos, a fin de abrir el apetito de sus comensales:

Las frutas desbordan en un canastillo de porcelana de Sajonia, y en las tazas japonesas humea el consomé, mientras un pollo asado, que parece de oro, espera en su fuente de plata antigua junto a una botella de Borgoña (p. 11).

En el Hotel Francia de Madrid, según se detalla en *El despertar de Brunilda de Acuña* (n.º 97) se podía cenar “¡casi dos pollos del Mans con salsa rusa!” (p. 50), o si se deseaba algo más ligero se podía solicitar al camarero “un sándwich” (p. 57). En las celebraciones organizadas por los funcionarios con motivo del ascenso de un compañero era costumbre consumir, tal como se apunta en *El 606* de Barriobero y Herrán (n.º 20), “mostachones y vino de Montilla para obsequiar al héroe” (p. 51). Por el relato titulado *Los teutones en España* (n.º 61) de Fernando Luque, conocemos también detalles como que los concejales de los consistorios, tras firmar algún acuerdo de importante calado, brindaban con “un buen trago de vino de Arganda” (p. 52), para de este modo felicitarse por la consecución de sus objetivos. El vino de Jumilla es el seleccionado por los animados comensales de *Se vende un alma* (n.º 25) de Revenga, para acompañar “el salchichón, las aceitunas” (p. 16), servidos como aperitivo, aunque también se relamían de “los jamones, perdices y pavos trufados que cuelgan del techo” (p. 46). Los interlocutores de *El placer de matar* (n.º 67) de Edmundo González-Blanco gustan de otra variedad de vino: tomaban siempre “unos cuantos vasos de Rioja” (p. 5). El secretario del marqués de *Su excelencia se divierte* de Larrubiera (n.º 27) acudía puntualmente a una tasca madrileña, donde “vendían una manzanilla auténtica de Sanlúcar” (p. 15). En Madrid, a decir de Barriobero en *El 606*, era más frecuente consumir “una copa de aguardiente, limonada o una paloma, en cualquier taberna de los alrededores de la Plaza de la Cebada” (p. 60), o, como se expresa en *La sibila de Juanelo* (n.º 14) de Fernando Mora, en el Café San Millán de la plaza madrileña del

mismo nombre se bebía mucho “Chinchón” (p. 22). Los malagueños de *Caballería maleante* (n.º 1) de Dicenta bebían unos vasos de aguardiente, de “Cazalla o Rute” (p. 23), mientras tomaban las olivas de la tierra, que la mesonera sacaba del “barrilito de aceitunas”, para luego pasar a degustar el contenido de esa “cazuela de pestiños que gotean miel” (p. 29). Junto al vino, la cerveza era la bebida que más demandaban los españoles, en concreto, solían pedir un *bock*. Esta era una variedad de cerveza, aunque en España se aplicaba el término “bok” para designar una jarra de cerveza que contenía un cuarto de litro⁵³⁰. En *Un marido minotauro y sentimental* de Sassone (n.º 11) leemos al respecto lo siguiente: “Hace dos años que no nos vemos, muchacho –decía Pepe Luis mientras el mozo dejaba dos bocks en el velador” (p. 8). El amigo alemán de la dama de *El despertar de Brunilda* de Acuña (n.º 97), sin embargo, era obsequiado por su cosmopolita anfitriona con “una copita de Kirch” (p. 51).

En la mayoría de los relatos de *La Novela de Bolsillo* se señala que no hay madrileño que se precie de serlo que no deguste un cocido con sopa en las tabernas del centro de la capital, el cual, como ya hemos indicado, se podía probar por tan solo setenta y cinco céntimos; o que durante las verbenas de la época estival no se parase, como se recuerda en *La encantadora* (n.º 73), ante un puesto para comprar un bocadillo de mollejas. Estos mismos madrileños tenían por costumbre aprovechar los festejos y ferias más castizas para recorrer con sus familiares y amigos aquellos rincones, donde los feriantes ofrecían diversos productos para “deleitar” a los concurrentes. Con gestos delatores del bíblico pecado de la gula, los devotos de estas verbenas se acercaban a los puestos de los vendedores ambulantes para probar, aquí una mazorca de maíz, allí una refrescante y dulce rodaja de “aquellas sandías coloradas” (p. 37), que llegaban a Madrid procedentes de las huertas valencianas y murcianas; acá dulzonas manzanas caramelizadas, acullá batatas asadas... Fernando Luque es quien nos hace ver cuán prósperos eran los negocios situados en los merenderos de las Ventas, a los que los madrileños acudían en sus horas de esparcimiento. No se cansa de recalcar en *Los teutones en España* (n.º 61) que, sobre todo, en los fines de semana y durante la época estival, el “negocio en los puestos de gallinejas es bárbaro” (p. 43). Los domingos también se veía en la capital cómo las familias se reunían a comer en “las tabernas,

⁵³⁰ Palabra proveniente del alemán *bock*, María Moliner la incluía en su *Diccionario de uso del español* como “vaso o jarro en que se toma cerveza, generalmente de cuarto de litro”. Poco a poco el término fue quedándose en desuso, frente a las más castizas expresiones “caña” o “doble”.

donde había un fuerte olor a asado” (p. 16), a cordero, a cochinillo, según describe Cansinos Assens en *La encantadora*.

Sobre los gustos culinarios de los sevillanos nos da una lección el mismo Cansinos en *El manto de la Virgen* (n.º 47). Durante la primavera, los vendedores ambulantes iban por las casas mostrando los primeros frutos de las huertas sevillanas, los productos del mar que traían desde Cádiz. Los “vendedores de mariscos” (p. 25) llevaban sus cestos llenos de cigalas, langostinos, gambas, camarones; los hortelanos mostraban sus frutas, las compotas que elaboraban con las frutas sobrantes. Las bordadoras de este relato llamaban desde las ventanas del taller a “los hombres del campo que traen tarros de almíbar”, para untarse con este arrope rebanadas de pan y preparar confites, y por unas pocas monedas “llenar sus delantales de golosinas” (p. 25), de caramelos, bizcochos y galletas. Con la llegada de la Semana Santa, los potajes se adueñan de las mesas hispalenses; el bacalao sustituye a las carnes, y las sevillanas se encierran en la cocina para “preparar las doradas torrijas que se mojan en vino negro” (p. 48), para amasar “la harina de los dulces pestiños, que tienen forma tradicional” (p. 49). Otros sevillanos introducían en sus platos otro producto muy apreciado en Cuaresma, por no ser exactamente ni carne ni pescado; y cuyas propiedades ya alababan los romanos: los caracoles. Muchos sevillanos iban al campo, a las márgenes del Guadalquivir, y con los “pies descalzos buscan caracoles” (p. 36).

Gloria de la Prada recuerda en *El encierro* (n.º 86) qué otras cosas se veían puestas al fuego de las candelas de las sevillanas. Afirma que en los balcones de las mujeres hispalenses no faltaban las macetas con menta, porque era un ingrediente fundamental para cocer una sopa muy andaluza: “[...] y en un ángulo había un cajón a todo lo que el lado del balcón daba, cuajadito de frondosas matas de hierbabuena, pregonera de la inseparable sopa de la olla” (p. 20). La escritora cuenta, asimismo, que en las fiestas sevillanas, aunque no fuese Navidad, era costumbre tomar los dulces navideños de la tierra, del municipio de Estepa: “la fiesta se animó, circularon los polvorones y el vino” (p. 49). En los colmados, por otra parte, asegura De la Prada, que los habitantes de la ciudad del Guadalquivir eran muy dados a acompañar los finos con camarones, a los que se referían con otro nombre más popular: “trasegaban unos chatos de manzanilla y llenaban el suelo de su alrededor de rosadas cabezas de quisquillas” (p. 28).

Este repaso a los menús de los españoles de la segunda década del siglo XX nos permite ratificar que poco o nada se diferenciaban, a los que en la actualidad se pueden encontrar en las casas de comidas de –por ejemplo– el centro de Madrid. Los precios de antaño distan mucho de los de hogaño, pero los gustos gastronómicos de los ciudadanos españoles de la pasada centuria, a tenor de lo manifestado por los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, resultan ser asombrosamente semejantes a los de hodierno⁵³¹.

7. 2. GUSTOS LITERARIOS Y MUSICALES

7. 2. 1. GUSTOS LITERARIOS

Cabe ahora abordar un asunto más literario, e investigar a partir de los datos contenidos en las páginas de *La Novela de Bolsillo* acerca de los libros que, según los autores de esta publicación, eran leídos por los españoles durante la segunda década del siglo XX para ocupar sus horas de ocio.

7. 2. 1. 1. SIGLO XIX

En primer lugar, hemos comprobado que la mayoría de las citas reproducidas en la colección pertenecían a autores del siglo XIX.

- José Zorrilla

Los personajes de *La Novela de Bolsillo* revelaban, sobre todo, tener un perfecto conocimiento de la famosísima obra de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, debido a que, al socaire de cualquier excusa, los caballeros para alardear de sus conocimientos literarios recitaban los más célebres versos de este drama imperecedero a las damas que querían conquistar. Uno de los malagueños gallardos que pugnaba por convertirse en novio de Carmela, protagonista del relato de José Fernández del Villar *La copla vengadora* (n.º 42), recuerda con fruición los sonoros versos del autor vallisoletano; y asegura pretencioso ante sus amigos que él, al igual que el famoso burlador de mujeres,

⁵³¹ Sobre este asunto nos resulta de suma utilidad para añadir algunos apuntes y comparar las informaciones recogidas en *La Novela de Bolsillo*, las recopiladas en José del Corral, *Ayer y hoy de la gastronomía madrileña*, Madrid, El Avapiés, 1992.

lograría que su enamorada cayese rendida ante sus pies como doña Inés en la escena III del acto IV de la pieza teatral:

Y poco había de poder si no la hacía caer de hinojos ante su gallarda figura, en los labios la conocida frase de doña Inés de Ulloa:

“o arráncame el corazón
o ámame, porque te adoro” (p. 16).

El mendaz seductor del relato de Francisco Flores García, *La última querida* (n.º 65), era de los jóvenes pretenciosos que propalaba sus patrañas amorosas, haciendo suyas las afirmaciones de don Juan en la escena II del acto III de la segunda parte. “Alfredo Vergara era un hombre de mérito extraordinario, excepcional, uno de esos jóvenes a la moda, calaveras impenitentes” (p. 5), que repetía con ademanes soberbios a sus amigos: “Por doquiera que fui, / la razón atropellé, / la virtud escarnecí...” (p. 5). Otro de los personajes de la novela de Andrés González-Blanco, *Manolita la ramilletera* (n.º 18), concretamente el turista que entabla amistad con Mendoza, cuando se hallaba bajo los efectos del champán de Los Burgaleses, tendía a recitar de memoria actos enteros de *Don Juan Tenorio*, aunque los sopores del alcohol le llevaban a confundir versos, a añadir algunos de su propia cosecha:

Mire usted, don Carlos, --gritó de pronto-- que tiene mucha repajolera poesía aquella parte del Tenorio, ¡diablo! Tan bonita que dice: “La barca del pescador que espera cantando que sea... por la mañana” (p. 55).

Como se puede deducir de este párrafo, el ebrio caballero mencionaba la parte de esta obra de Zorrilla que casi todo el mundo memorizaba: los famosos versos pertenecientes a la escena III del acto IV de la primera parte⁵³². Paquiro, el mujeriego sevillano retratado por Gloria de la Prada en *El encierro* (n.º 86), que pretendía arrebatarse la esposa al anciano don Bruno y a quien tan gratamente le impresionó esta obra que transcurría en su ciudad, recurre a los versos de Zorrilla para comunicarle a su hermano su firme resolución de vivir su amor con Rocío: “mal que le pesase al receloso

⁵³² El fragmento que el turista no es capaz de rimar es aquel tan memorable que dice: “¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor, / que en esta apartada orilla / más pura la luna brilla / y se respira mejor? / Esta aura que vaga, llena / de los sencillos olores / de las campesinas flores / que brota esa orilla amena; / esa agua limpia y serena / que atraviesa sin temor / la barca del pescador / que espera cantando el día?” (José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, intr. de Francisco Nieva, Madrid, Espasa-Calpe, 2004, p. 115).

de don Bruno, le jugarían una mala partida soplándole la dama”⁵³³. El protagonista de la novela de Ferraz Revenga, *Se vende un alma* (n.º 25), abatido por tantos obstáculos que le ponían para poder salir adelante, repudiado por todos cuando más ayuda necesitaba, se marcha al campo para evadirse de los problemas. La contemplación de la naturaleza al atardecer le hace pensar en cómo a veces el hombre se olvida de valorar las pequeñas cosas. Un momento este, que le induce a pronunciar en voz alta un verso de *Don Juan Tenorio* de la escena III del acto I de la segunda parte: “¡Hermosa noche!... ¡Ay de mí!” (p. 6).

- Ramón de Campoamor

El favor del público lector imponía también su preferencia por un poeta cuyas poesías se memorizaban en las escuelas; sus sentencias en verso eran tenidas por un tesoro de sabiduría: Ramón de Campoamor. Sus *Doloras Pequeños poemas* o *Humoradas* no faltaban en –casi– ninguna casa. La marquesa de Pomerol, presentada en *La marquesa y el bandolero* (n.º 63) de Antonio de Hoyos y Vinent, nunca se olvidó de los poemas que leyera en la infancia, recordaba los versos de Campoamor: “Amores sin crimen son sueños sin fecha / pasión que no afrenta, no es digna pasión” (p. 52).

- Téophile Gautier

Otro de los poetas que siempre sale a relucir, cuando se debate sobre el amor, sobre los sentimientos que inspiran las mujeres a sus fervorosos enamorados, es Téophile Gautier, el escritor francés del siglo XIX considerado como propugnáculo del parnasianismo. Versos pertenecientes a su libro *Esmaltes y camafeos* (1852) o alusiones a su *Viaje por España* (1845) son frecuentes en los relatos de *La Novela de Bolsillo*. Andrés González-Blanco, buen conocedor de la obra de Gautier, que como él desempeñó la crítica literaria, ofrece una pequeña muestra del arte de este autor, cuando el protagonista de *Manolita la ramilletera* (n.º 18), inmerso en la vida bohemia de París, y absorbido por su literatura, rememora sus amores juveniles: “Carmen est une fille brune, / une brune aux yeux de gitana” (p. 5). Otro personaje de una novela de Hoyos y Vinent, *La marquesa y el bandolero*, comentará en un pasaje que le agradaban particularmente libros como el *Viaje por España* de Gautier. Al contar a sus conocidos

⁵³³ Palabras de la escena VIII del acto II, primera parte: “Buen lance, ¡viven los cielos! / Estos son los que dan fama; / mientras le soplo la dama, / él se arrancará los pelos / encerrado en mi bodega” (*Ibid.*, p. 80).

sus enredos, sus viajes lo hacía con imaginación, copiando anécdotas de este autor, “narraba los hechos con una riqueza de detalles pintorescos, digna de la pluma de Gautier” (p. 14).

- Alfred de Musset

Otro de los autores del siglo XIX que tanto apasionaba a Mendoza, personaje creado por González-Blanco en *Manolita la ramilletera*, es Alfred de Musset. González-Blanco establece un paralelismo en el capítulo V entre el estado anímico de su protagonista, tras su ruptura con Manolita, con el mostrado por el autor francés, después de poner punto final a su relación con la escritora George Sand. Mendoza seguramente comenzó a mostrar interés por los libros de este autor romántico durante su estancia en París. No solo apreciaba su obra dramática, sino que también le atraía su poesía, los versos contenidos en volúmenes como *Cuentos de España y de Italia* (1830), *Rolla* (1833), *Las noches* (1835-37):

*J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur,
n'est-ce point assez d'aimer sa maîtresse ?
Est ne vois-tu que changer sans cesse
C'est perdre en désir le temps du bonheur?* (p. 53).

El personaje principal de *Wenceslao Celebro* (n.º 45), obra de Fernando Luque, al coincidir casualmente con su rival, con el joven que le disputará el amor de Alejandra, piensa en Alfred de Musset. A Wenceslao, ferviente lector de literatura europea, cuando observa atentamente el perfil de su enemigo se le dibuja en la mente el retrato del autor francés, que probablemente viera en alguno de sus libros. Sus rasgos, al parecer, eran muy semejantes a los del autor de *No se juega con el amor*, pensamiento este, el recogido en el título de Musset, que le rondaría por la cabeza al despechado enamorado tras evocar a Alejandra, puesto que su amada sí jugó con sus sentimientos.

Esta cara la he visto yo en alguna parte [...] Es una cara que necesita una amplia corbata de encaje, unas patillas hasta la línea de la nariz, unas grandes solapas color de canela, un sombrero de copa [...] Alfred de Musset [...] Sí, sí; esta cara la he visto yo en alguna parte... (p. 22).

- Alfred de Vigny

El personaje central pergeñado por José Zamora en *Princesas de aquelarre* (n.º 94), tan melancólico y soñador, estudiaba con espíritu incansable a los autores franceses, sobre todo, a los románticos. Refrendaba las reflexiones de Alfred de Vigny, el principal representante de esta corriente en los primeros tiempos. Repasaba, emocionado, los versos de *Eloa o la hermana de los ángeles* (1824): “*Belle comme la nuit, et comme elle, peu sure*” (p. 17).

- Poetas simbolistas: Jules Laforgue, Maurice Maeterlinck, Albert Samain

Es Andrés González-Blanco quien demuestra su apego a un poeta como Jules Laforgue, de padres franceses, pero nacido en Uruguay, y que desarrolló su carrera poética en Francia. Siguió el credo simbolista en esas obras suyas tan caracterizadas por el pesimismo y la ironía, siendo considerado el padre del verso libre. González-Blanco cita unos versos de *Complainte sur certain ennui* en el capítulo II de *Manolita la ramilletera* (n.º 18):

*Justement une nous appelle
pour l'aider à chercher sa bague
perdue (ou, dans ce terrain vague?)
Une souvenir d'amour, dit-elle...
Ces êtres-la sont adorables...* (p. 19).

Jorge Almanzora, el infatigable lector de *Princesas de aquelarre* (n.º 94) manifiesta que pocas obras le causaron tan viva impresión como *Peleas y Melisandas*, pieza teatral simbolista de Maeterlinck, a quien nombra automáticamente al ver cómo traía desmayada a Belkis: “Parece el entierro de Melisandas” (p. 6). Por la obra de Albert Samain, continuador del simbolismo de Baudelaire y Heredia, y autor de *La carreta de oro*, *En el jardín de la infanta*, mostraba predilección Maravillas, personaje de *La casa en ruina* (n.º 99) decía estar terminando de leer “un encanto de libro de Albert Samain” (p. 48).

- Alphonse Daudet

Jorge Almanzora, este aristocrático personaje del relato de José Zamora, *Princesas de aquelarre* (n.º 94), repasaba también frecuentemente los volúmenes de Alphonse Daudet, apreciaba su apego a los paisajes campestres, la delicadeza con que

evocaba su Provenza natal, sus gentes en *Cartas desde mi molino* (1866), *Poquita cosa* (1866) y repetía en voz alta aquel pensamiento que decía: “*Une âme obscure et dangereuse comme un combat de nuit*” (p. 3)

- Jean Lorrain

Los inquietos y curiosos adolescentes españoles mostraban también inclinación hacia la literatura de Jean Lorrain. A Lázaro, el personaje creado por Manuel Antonio Bedoya en *Cuarenta y un grados de fiebre* (n.º 85) le atraían las criaturas enfermizas y exóticas de este autor francés del siglo XIX, y muy particularmente el protagonista de *Monsieur Phocas*. Llevaba en su baúl de viaje “un libro pequeño, Monsieur de Phocas [...] Lázaro leía tumultuosamente el libro de Lorrain” (p. 10).

- Octave Mirbeau

Un autor francés, cuyos libros requerían los muchachos de amplia curiosidad –y morbo– en lo referente a cuestiones amorosas, era el decadentista Octave Mirbeau. Uno de los personajes de José Vallespinosa de *Pecadora santa* (n.º 90) reconoce haber revisado los libros de este novelista y crítico francés, entre otros menciona al más famoso, *El jardín de los suplicios* (1898). Presenta un pensamiento que sacó de la lectura de este autor: “La lujuria, según la frase de Mirbeau, es la exaltación del amor” (p. 24).

- Guy de Maupassant

Elisa, la voluptuosa fémina de la novela erótica escrita por Felipe Sassone, *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11), compraba novelas para entretener su ocio y dar rienda suelta a su sensual imaginación. Seleccionó los títulos que sus amigas le habían recomendado por las referencias que los presentaban como escritos eróticos. “Ya mujer saboreó” escritos como *Un día de campo y otros cuentos galantes*, *La casa Tellier* y otros cuentos eróticos de “Guy de Maupassant” (p. 17).

- Gustave Flaubert

La protagonista del relato anterior, *Un marido minotauro y sentimental*, deseosa de leer obras eróticas, se informó y apuntó “algunos escritores que ella creía eróticos”,

entre ellos “Flaubert” (p. 17), puesto que fue encausado por publicar *Madame Bobary*, obra que, según sus denunciantes, presentaba contenidos inmorales al estar protagonizada por una mujer adúltera.

- José María Eça de Queiroz

Esta dama de *Un marido minotauro* y *sentimental* leyó por los motivos apuntados anteriormente “Eça de Queiroz” (p. 17), los escritos de este autor, que introdujo el realismo y el naturalismo en Portugal, realizando crítica social al estilo de Flaubert en obras como *El crimen del Padre Amaro* (1875), *El primo Basilio* (1878)...

- Arthur Conan Doyle

Entre la juventud española triunfaban también las intrigantes novelas de un autor escocés que a finales del XIX publicó sus títulos más leídos: Arthur Conan Doyle. Varios personajes de las historias de esta colección admiraban los métodos deductivos del más famoso de los personajes creados por este autor, el imperturbable detective Sherlock Holmes. Aseguraban haber comprado títulos como *Estudio en escarlata*, *Las aventuras de Sherlock Holmes*, *El signo de los cuatro*... El testigo del suicidio de *La sombra de Werther* (n.º 76) escrita por Miguel España, se presenta como un auténtico aprendiz de detective, al resolver las incógnitas surgidas a raíz de tan infausto acontecimiento:

El revólver estaba caído, más cerca de él que de ella, que permaneció sentada en el banco, mientras él se desplomaba al suelo; pero bien pudo caérsele a ella el revólver de la mano inmediatamente después de matarse. Él tenía los brazos cruzados sobre el pecho, y esta actitud especial demuestra, a mi juicio, que fue la postura que adoptó para prepararse a morir a manos de su amante. Si él hubiera disparado contra ella y se hubiera suicidado después, no hubiera podido cruzar los brazos después, puesto que la bala le atravesó la cabeza es imposible que adoptase después del disparo ninguna postura especial, ni que le diese tiempo para arrojar el revólver al suelo y cruzar los brazos. Para mí es evidente que ella disparó los dos tiros.

- ¿Por qué se le ha ocurrido a usted todo eso?
- Como he leído todas las aventuras de Sherlock Holmes y Fantomas... (p. 29).

Otro fanático de los misterios y crímenes desvelados por el intrépido detective Sherlock Holmes es Paco Cienllamas, el médico del relato de Francisco Vera de *Belleza*

maldita (n.º 98) que apunta que este personaje ayudó a muchos individuos a pensar, a fijarse en los detalles y a deducir las conclusiones tras metódico estudio y análisis: “Decía que Conan Doyle –continuó Cienllamas– es un honrado súbdito inglés que seguramente ha permitido deducir a nuestro caro poeta la noticia que nos ha dado” (p. 37).

- Lord Byron

De los poetas ingleses, los jóvenes retratados en los relatos de *La Novela de Bolsillo* mostraban una paladina preferencia por Lord Byron, este autor que como ningún otro supo perfilar el tipo de héroe romántico, y que con lenguaje acerado en obras como *Caín* manifestaba su rebeldía contra todos los convencionalismos, aspecto que gustaba sobremanera a la juventud. El espíritu del poeta domina sin paliativos en todas las páginas del relato de Juan Héctor Picabia titulado *Lord Byron* (n.º 55). El protagonista de esta narración, Álvaro Pérez, tal como se intuye, era seguidor del literato inglés, se familiarizó tanto con su ideario de vida que tomó la decisión de ser poeta, de componer poemas del estilo de aquellos tan celebrados por los partidarios de Byron, como *El corsario*, *La desposada de Abydos*, *El infiel*. Lamentablemente, las estrofas de Álvaro, de cuño romántico en el más recusable sentido del término, no valían un ardite, por lo que sus sueños de conquistar la fama literaria se desvanecen. Lo más llamativo de este personaje, obsesionado por la figura de Byron, es que sus circunstancias vitales eran asombrosamente semejantes a las de su ídolo: como el poeta inglés padecía una cojera que acibaró sus días; como el literato sufría con su mala relación con uno de sus progenitores. Lord Byron fue siempre infeliz por culpa de su madre; Álvaro en cambio no soportaba a su déspota padre, que trataba con sevicia a la madre. A ello hay que sumarle coincidencias como que Álvaro determinó emplear la herencia legada por su madre del mismo modo que el escritor inglés: viajando por Europa para hallar inspiración.

- Edgar Allan Poe

No faltan tampoco los casos de estudiantes madrileños aficionados a los relatos de terror, particularmente a los de un escritor y poeta estadounidense, considerado el maestro del relato corto de terror y misterio: Edgar Allan Poe. El médico que figura en el relato de crímenes de Alfonso de Armiñán, *Gabriela*, confiesa haber leído en sus

años de estudiante, y durante sus noches de desvelo las páginas más terroríficas de Poe, porque la “pluma de Edgar Allan Poe, aquel ser maravilloso, supo desentrañar con la avidez de un exaltado al misterio y la muerte” (p. 53).

- Oscar Wilde

El protagonista de *Princesas de aquelarre* de José Zamora (n.º 94) besa con tanta pasión en el cuello a la dama de la que está enamorado, que brotan unas gotas de sangre de su piel nacarada. Esta circunstancia hace que Jorge asocie tal hecho con un pensamiento recogido por Oscar Wilde en aquella obra en la que hablaba de una pasión obsesiva; y sobre cuyo asunto Richard Strauss compuso una ópera: *Salomé*. Estas palabras son: “Dicen que el amor sabe a sangre”.

- Thomas Carlyle

El poeta protagonista del relato de Rogelio Buendía, *La casa en ruina* (n.º 99), poseedor de una vasta cultura, fruto de sus copiosas lecturas, recuerda haber leído la producción del escritor e historiador inglés del siglo XIX Thomas Carlyle, quien se ocupó de traducir al inglés las obras de Goethe, cuyo estilo, inevitablemente, acabaría dejando huella en este novelista británico. Enrique rememora algunos pasajes de *Sartor Resartus* de Carlyle: “Y el poeta recordaba a Carlyle: Pero yo *mein* Werther, los domino a todos: yo estoy solo con las estrellas” (p. 52).

- Hermann Sudermann

El protagonista del relato de Fernando Luque, *Wenceslao Celebro* (n.º 45), se declara un adepto a la literatura practicada por Hermann Sudermann, el mejor representante del Naturalismo en Alemania: “Tampoco pasa de ser una mujer hermosa; pero irreflexiva, natural, apasionada, casi salvaje en sus deseos: una mujer como la que presenta Sudermann en *El camino de los gatos*” (p. 52).

- Lev Tolstoi

En *La Novela de Bolsillo* hay personajes que manifiestan conocer la obra de León Tolstoi, especialmente, su novela *Guerra y paz* (1863-1869), aunque el protagonista de *Wenceslao Cerebro*, un adúltero confeso lleno de remordimientos, parecía tener

presente esa estremecedora historia de adulterio que era *Ana Karerina* (1873-1877). Señalaba que solía leer los títulos del literato ruso, retener en su mente muchos de sus lúcidos pensamientos: “La música excita –Tolstoi tú lo dijiste –” (p. 36).

- Edmondo de Amicis

El melancólico periodista ideado por Roberto Molina en *Maternidad* (n.º 66) pone de relieve cómo otro autor del siglo XIX, en este caso italiano, le educó durante su niñez en valores fundamentales como el respeto a los padres, el amor a los hijos, el patriotismo: Edmondo De Amicis. Su libro *Corazón* (1896), diario de Enrico, sirvió para aleccionar a varias generaciones de niños, para emocionarles y hacerles entender qué cosas eran las verdaderamente importantes de la existencia. Este articulista barcelonés tenía grabado en su mente un pensamiento del autor del famoso cuento *De los Apeninos a los Andes*, que afloró tras la pérdida de su hijo: “Hay algo que me hace estremecer: mi hijo. Edmondo De Amicis” (p. 59).

- Hans Christian Andersen

En la narración de Cristóbal de Castro, *Las mujeres fatales*, sus personajes, al dirigirse hacia el río Genil, señalan que el entorno les resulta muy bucólico. Las escenas pastoriles y de la vida cotidiana del pueblo les parecen propias de los cuentos del más famoso escritor danés, Hans Christian Andersen: “Luego, una viejecita, con su haz de leña, como en los cuentos de Andersen...” (p. 36).

- Los folletines y novelas por entregas: Ponson du Terrail, Dumas, Ayguals de Izco

Los autores de *La Novela de Bolsillo* se ponen de acuerdo al destacar que las lecturas que más realizaban los miembros de las clases populares españolas eran las novelas por entregas y los folletines, preferentemente, los de los autores del XIX. Modistillas, madres y padres de familia, obreros, tenderos, funcionarios y maestros consumían los folletines, los comentaban en grupo y memorizaban párrafos enteros. Consuelo, una de las amantes de Carlos Mendoza y personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) dedicaba muchas horas a la lectura de folletines, “era una folletinesca costurerilla de la calle del Olivar” (p. 34), que recitaba sin ton ni son estas

lecturas, “palabritas muy dulces para las horas de deleite. Se sabía de memoria trozos enteros de novelas de folletín” (p. 40). Eva, la frívola mujer galante del relato de Manuel Alfonso Acuña, *El despertar de Brunilda* (n.º 97) decía relajarse leyendo los folletines del fecundo Ponson du Terrail:

Y que por eso precisamente tendré que andar siempre de diversión y francachela, para ahogar mis penas en el vaso del placer (esta frase es de un folletín de Ponson du Terrail que leí hace poco) (p. 15).

La mujer que tantos quebraderos de cabeza dio a los implicados en la trama de *El círculo vicioso* (n.º 4), obra de José Francés, leía a “Ponson du Terrail y más de un día le sorprendieron el día y su hermana [...] leyendo *Rocambole*” (p. 37). Cuando Fortunato, cuyas memorias son transcritas en las páginas escritas por Javier de Ortueta, *Cómo se llega a rico* (n.º 92), interroga a una institutriz francesa acerca de sus preferencias literarias, y le pide consejo acerca de qué leer, esta le remite a Dumas y a Ponson du Terrail, los literatos más seguidos en aquella época por sus compatriotas:

Su pasión favorita era leer novelas de Dumas y de Ponson du Terrail; su desmedida afición al lujo la hacía soñar con los millones que estos escritores manejaban en sus escritos (p. 20).

Las madres burguesas de la calle de Serrano retratadas por Ramírez Ángel en *Alas y pezuñas* (n.º 19), vigilaban los encuentros entre sus hijas y sus novios mientras leían un folletín, una de esas historias que les hacían suspirar por la fugacidad de sus vidas, por lo lejos que quedaban ya su juventud y sus amores: “No tengas cuidado, alma mía. ¿Lo ves? Tu madre se ha dormido. El crochet y el folletín son nuestros más decididos favorecedores... (p. 6). Sor Eduvigis, la abnegada religiosa que se desvelaba por los leprosos de los que habla Alfonso Hernández Catá en *Los muertos* (n.º 40) se declaraba fiel seguidora de los folletines. Le entretenían y creía oportuno leer a los enfermos diariamente alguna de estas páginas para hacerles olvidar su drama, para que se evadieran y vivieran otra realidad diferente a la suya:

La realidad habíase mostrado tan dura con él, que prefería interesarse por los seres de quimera; los otros se burlaban, porque habiéndose formado un mundo con los personajes de los folletines, leídos en tantos años de reclusión, Antoñito citaba sus palabras y hechos con cándida seriedad, igual que si fueran seres vivos (p. 17).

Los hombres no eran menos “folletinescos” que las mujeres: funcionarios de justicia, de correos, de telégrafos aprovechaban un momento libre para leer algunos pasajes de este tipo de novelas. Así lo hacen los curiales de *Santa Cigüeña, mártir* (n.º 46) de González Castell; uno de ellos, incluso, comete la torpeza de hacer creer a sus compañeros de oficina que había vivido una apasionada historia de amor, inventada a raíz de leer un folletín. A los compañeros los detalles aportados por él les resultaban muy familiares. Uno de ellos acierta a desvelar el enigma, el embustero colega estaba haciendo suyos los amores narrados por Ponson du Terrail en *Los placeres de dos solteras*. Todos habían leído ese mismo folletín... Los camareros de los cafés de Madrid no perdían tampoco la ocasión de distraerse con la lectura de estos folletines, cuando no tenían que atender las mesas. Del relato de Alfonso de Armiñán, titulado *Gabriela*, resulta revelador atender las siguientes palabras: “El camarero, recostado contra una columna de un gris mugriento leía, en voz casi alta, un folletín de Ponson du Terrail” (p. 47).

Guadalupe, la lánguida protagonista de *La sombra del Werther* de Miguel España (n.º 76), “se aficionó a leer y pasaba las horas muertas sorbiéndose folletines que, a sus ruegos, le llevaban sus primas y amigas. Se identificaba de tal modo con los héroes de aquellas novelas, que compartía con ellos penas y alegrías, amores y desdenes, triunfos y derrotas” (p. 42). Ese ejercicio de leer desafortadamente estos folletines a la postre la trastorna, dado que, al ratificar que la vida no era tan idílica como en estas historias, se siente frustrada. Para las meretrices, *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas (hijo) era la suprema obra literaria, su libro de cabecera, del que jamás se separaban. Lo leían y releían, identificadas con aquella heroína. Este es el motivo por el que la amante de Gonzalo, que forma parte de la novela de Alberto Valero Martín *La querida* (n.º 36) analizaba la historia de Margarita Gautier una y otra vez; sentía que compartía con ella forma de vida, penas y alegrías, al haber elegido parecido camino:

- Si supieras que me duele el alma de haber querido decírtelo a todas horas.
- ¿Dónde has leído eso? [...]
- En *La dama de las camelias* (p. 8).

Si hay un autor español de folletines que encandilaba a los lectores de las clases populares de nuestro país, este era sin duda alguna Wenceslao Ayguals de Izco, de

quien todo el público leía con fervor su historia *María o la hija de un jornalero*⁵³⁴. En nuestra colección es Aurelio Varela quien lo atestigua en *De Mendoza a la Chelito* (n.º 51), al presentarnos al joven Ramón Pardiñas, un literato en agraz para el que la biblioteca de su tío era su sanctasanctorum. De todos los títulos que allí halla el que más le apasiona es el de Ayguals de Izco, *María o la hija de un jornalero*, en el que la protagonista es María, una bella joven que pasa por muy diversos avatares a causa de la maldad del fraile franciscano Fray Patricio, que estaba enamorado de ella; pero a quien esta rechazó porque amaba al aristócrata Luis de Mendoza. La novela, tal como era preceptivo, tendrá un final feliz: María se casa con el noble caballero, lo que a Ramón Pardiñas le hacía derramar lágrimas y lágrimas frecuentemente, ya que no se cansaba nunca de releer este folletín tan célebre; incluso, era capaz de recitar fragmentos enteros, “se sabía de memoria María o la hija de un jornalero...” (p. 7).

La marquesa de *Mar adentro* (n.º 100) tenía la convicción de que los folletines y las novelas por entregas eran la causa de que tantas jóvenes de clase baja albergaran esperanzas de medrar socialmente, mediante un matrimonio con un noble caballero:

No sé qué demonios de novelería se le habrá metido a la chica en la cabeza; por lo visto se habrá figurado la muy tonta que por su lindo palmito y por arte de birlibirloque... iban a componérsele las cosas como en las novelas por entregas (p. 41).

7. 2. 1. 2. SIGLO XVIII

Las citas literarias de los autores del siglo XVIII le siguen en importancia en las narraciones de *La Novela de Bolsillo*.

- Johann Wolfgang Goethe

Otra de las obras literarias más recordadas es *Las cuitas del joven Werther* (1774), citada cuando los personajes de *La Novela de Bolsillo* expresaban un dolor motivado

⁵³⁴ La razón del éxito de los folletines de Wenceslao Ayguals de Izco reside en su buen conocimiento y dominio del género; no olvidemos que tradujo la obra de su contemporáneo Eugène Sue, quien sentó las bases de las novelas por entregas, y que obtuvo notables beneficios económicos con *Los misterios de París*, publicado desde junio de 1842, y *El Judío errante* (1844-1845). Hay tener en cuenta, asimismo, que Ayguals de Izco poseía una editorial, en la que imprimía sus obras, y desde donde las distribuía y llevaba a cabo con habilidad las negociaciones referentes a estas. Para esta cuestión se hace imprescindible el repaso de las informaciones aportadas por Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas 1840-1900*, ed. cit., pp. 121-129.

por el rechazo de la enamorada, cuando el desengaño y el desamor eran los sentimientos que les embargaban o cuando el suicidio, la solución elegida por Werther para poner fin a su sufrimiento, les resultaba un camino digno de ser imitado. Desde que José Mor de Fuentes presentara la primera traducción de esta obra, según revela Azorín en *Lecturas españolas*, fue notable su influjo en la literatura española⁵³⁵. Su impronta, como decimos, es fácilmente perceptible también en nuestra colección. Así, a los dos enamorados del relato de Fernández Ardavín, *Espinas* (n.º 12) les une, no solo una pasión irrefrenable y prohibida, sino también los versos más profundos y sentimentales de *Werther*. Carlos piensa en Soledad cuando pasa sus ojos por aquella página de la obra de Goethe, en que Werther rememoraba los besos de Charlotte:

Rebuscando en la biblioteca, Soledad que ahora vive sola en el palacio, ha encontrado abierto aún el último libro que allí leyera Carlos. Es *Werther*. En unas páginas subrayadas están estas palabras: pero lo que ni la misma eternidad podrá destruir es la ardiente vida que gocé ayer en tus labios (p. 62).

El personaje de Fernando Luque que da título a *Wenceslao Celebro* (n.º 45) vacila, tras el descubrimiento de la infidelidad de su amada, entre asesinarla o suicidarse, siguiendo los pasos de Werther: “A ver razón, hada madrina mía, justifícame el suicidio. Yo he leído el Werther; pero no me basta” (p. 55). En *La Novela de Bolsillo* se da el caso, además, de que existe una novela donde se medita sobre la influencia de esta obra del autor alemán en la juventud más soñadora e idealista que, al sentirse fracasada por unos amores frustrados, optaban por elegir la misma solución que Werther. Esta novela se titula *La sombra de Werther* (n.º 76). Dice su autor, Miguel España: “La sombra de Werther se proyecta eternamente sobre la faz de la tierra. Goethe no hizo en su famoso libro sino encarnar en la persona del protagonista el ideal de la desesperación que, en lucha por amor, derrotado y deshecho, se entrega en brazos de la muerte” (p. 5). Y los protagonistas de este relato, al encontrar tanta oposición a sus amores y declarándose admiradores de esta obra y de su autor, eligen parecido final para sus vidas. También el poeta de *La casa en ruina* (n.º 99) de Buendía, expresa cómo esta obra de Goethe le marcó, “se acordaba de Werther, que supo arder en amor y abrasarse en un tiro” (p. 52).

⁵³⁵ José Martínez Ruiz, Azorín, *Lecturas españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 104. La biografía de Goethe y su influencia en España fueron trazadas por un autor de *La Novela de Bolsillo*, Rafael Cansinos Assens (*Goethe. Una biografía*, Madrid, Valdemar, 1999).

- El marqués de Sade

Belkis, la misteriosa dama de apasionante y vibrante temperamento de *Princesas de aquelarre* (n.º 94), obra de José Zamora, sorprende a su anfitrión al manifestar que los escritos del marqués de Sade despertaban su interés. Muestra a Jorge el título con el que se distraía en aquellos días, “el libro que tenía a su alcance, La filosofía en el tocador, del divino Marqués” (p. 25).

- Giovanni Giacomo Casanova

Elvira, amante de la literatura erótica, y personaje del relato de Felipe Sassone *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) revisó con entusiasmo las memorias de “Casanova” (p. 17), de este aventurero que llegó a convertirse en favorito de Luis XV y en el amante de la Marquesa de Pompadour.

- Las mil y una noche

En *La Novela de Bolsillo* se recuerda cómo esta colección de relatos realmente triunfó en Europa en el siglo XVIII, a raíz de ser traducida al francés por el orientalista Jean Antoin Galland de 1704 a 1715, versión, a partir de la cual se efectuaron en Europa multitud de ediciones y traducciones⁵³⁶. Los personajes de *Las mujeres fatales* de Cristóbal de Castro (n.º 16) afirman haber pasado momentos inolvidables leyendo las historias contenidas en *Las mil y una noche*. Dientimella, el rústico vaquero de esta historia, al recibir un regalo de la señorita Leré dice sentirse como un protagonista de aquellos relatos mágicos de pródiga invención narrados por Scherezade, que leyó con tanto entusiasmo en la infancia: “Con los ojos cerrados de emoción y en la mano, como Aladin su lámpara, aquella rosa de milagro, acudieron a la memoria los cuentos de princesas y de hadas...” (p. 15). El burlón joven que emula a Cleofás Pérez Zambullo, el protagonista de *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara, en el relato de Emilio Ferraz Revenga *Se vende un alma* (n.º 25) se declara entusiasta seguidor de las historias de *Las mil y una noche*. A este joven, según leemos, fueron las aventuras de Simbad el marino las que más le agradaron, y las que repasa, a raíz de quedarse dormido en medio del campo y ver sobrevolar sobre él un extraño “pajarraco” con apariencia de animal

⁵³⁶ Véase Joan Vernet, “Introducción”, en *Las mil y una noches*, versión [del francés] de Vicente Blasco Ibáñez, Barcelona, Círculo de Lectores, 1978.

mítico: “Viniéronseme entonces a la memoria las aventuras de Simbad el marino, y pensé que iba a ser héroe por fuerza de otras andanzas semejantes” (p. 7).

7.2 1.3. SIGLO XVII

En tercer lugar se observa la nutrida presencia de fragmentos pertenecientes a autores del siglo XVII.

- Miguel de Cervantes

Abundan en la colección, sobre todo, las menciones a la obra cumbre de nuestra literatura: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Carlos Quintanar, el poeta protagonista de la historia de Pedro de Répide, *Un ángel patudo* (n.º 17), es presentado como un moderno caballero andante que recorre las tierras manchegas, no a lomos de un palafrén, sino de una práctica bicicleta. Habiéndose perdido, es acogido por el cura del pueblo en el que se hallaba, que le ofrece posada en la casa rectoral. Cuando Carlos llega a la casa rectoral, donde es recibido calurosamente por la sobrina del cura y su ama, le viene a la memoria el cap. XVIII de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, titulado “De lo que le sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán”, de cuya lectura gozó tanto en su mocedad:

Una casa anchurosa testimonio de paz aldeana y de nobleza solariega, como aquella en la que don Diego de Miranda ofreció cumplida hospitalidad a don Quijote de la Mancha [...] No esperaba en ella al hidalgo andante la cortesía y gentileza de una dama como doña Cristina, de la casa del discreto caballero de la Mancha (p. 19).

Diego San José, en *A estudiar a Salamanca* (n.º 93) obra cuyo estilo es deudor del de Cervantes, no se olvida de destacar la gran aportación de este genio de las letras a nuestra literatura, de subrayar cuántos eran los lectores españoles que desde antiguo se entretuvieron leyendo las desventuras de *Don Quijote de la Mancha*. El estudiante Lope, que centra la atención de este relato, era hijo de una hidalga familia y sobrino de un arcediano de vasta erudición, que poseía una surtida biblioteca, donde abundaban los libros de caballerías. Durante su infancia, Lope pasó horas encerrado en la biblioteca de su tío, donde leyó con delectación la novela del más conocido de los caballeros andantes:

Yo, Fortunilla, aún estoy confuso por esta salida primera que hago [...] porque tal desdicha pudiera ser como la de un cierto caballero de por estas tierras, según leí en una famosa historia que de él tiene mi tío el arcediano, el cual, habiendo salido de su casa con el cerebro lleno de ilusiones y el pecho pletórico de sentimientos nobles, tornó la primera vez todo molido y quebrantado, sin gloria ni provecho alguno (p. 13).

El pintor protagonista de la novela de Vicente Clavel, *La virgen falsa* (n.º 52) también conoció en su niñez las aventuras de Alonso Quijano. Su imaginación pueril se desbordaba cuando le leían fragmentos de esta obra; por tal motivo, y al emprender viaje hacia la Villa y Corte, ya en su juventud, rememora aquellas lecturas: creía que dando este paso acometía su primera y más arriesgada empresa:

Todo contribuía al estado especial de aquel niño que salía al campo con sus sueños de gloria como don Quijote. Pero su ambición, el anheloso palpitar de sus ansias no se concretaba en la zafia Aldonza Lorenzo, sino en una diosa pagana, en una bella figura de mujer labrada por los escultores griegos con mármol de las canteras de Pafos (p. 12).

La institutriz inglesa de la dama protagonista de *Sí, yo te amaba, pero...* de Álvaro Retana (n.º 26) que tan románticas ideas se forjara de España, y que la imaginaba poblada de caballeros de la estirpe del protagonista de la obra de Cervantes, en sus horas de tedio aparecía “con el *Quijote* entre las manos” (p. 11). A Artagnán, el protagonista de la novela de Cristóbal de Castro *Las mujeres fatales* (n.º 16), constantemente se le compara con don Quijote de la Mancha. Comparte con él muchos rasgos de su personalidad, toda vez que confiesa haberse empapado del espíritu quijotesco. Como el hidalgo, él se sentía un caballero andante, un defensor de damas desvalidas y de menesterosos; como al Caballero de la Triste Figura, a él le toman igualmente por sandio. Cuando Artagnán se sienta a comer las migas con sus anfitriones les ofrece, incluso, un discurso que guarda mucha relación con el pronunciado por don Quijote, acerca de la Edad Dorada del hombre:

Artagnán, al ver los dornajos de migas, sintiera como don Quijote, cuando miró el de los cabreros, cierto estímulo del olfato y aún del estómago, lo cual llevóle, ya de sobremesa, a libar del incomparable amontillado y a pronunciar –suelta la lengua y destrabada la melancolía– un discurso con tono de anacreóntica (p. 44).

- Shakespeare

Las referencias a *Otelo, el moro de Venecia* (1604), a aquellos pasajes con más carga dramática de esta tragedia de los celos, se suceden en La Novela de Bolsillo cuando los amantes desdeñados y vilmente engañados, desean exteriorizar su rabia y su dolor. El enamorado del relato de Fernando Luque, *Wenceslao Celebro* (n.º 45) al descubrir a Alejandra en compañía de un joven apuesto, se derrumba, se identifica con aquella criatura creada por Shakespeare; y desea limpiar su honor, poner fin a la vida de aquellos dos seres que habían acabado con sus ilusiones. Wenceslao busca en la filosofía la solución a su dilema existencial, piensa, en principio, que la felicidad de aquellos dos jóvenes era más importante que la suya propia, de ahí que les deje marchar y comenzar una nueva vida juntos. Se despide de ellos asegurando que “Otelo ha embolado su yatagán en la filosofía” (p. 38). Unos días después de estos hechos, Wenceslao, casualmente, los vuelve a encontrar besándose apasionadamente; y en un raptó de insania asesina a los enamorados. Dos disparos certeros le bastan para acabar con aquella Desdémona, así como con el usurpador de su cariño.

Jorge Almanzora, el pintor decadentista de *Princesas de Aquelarre* (n.º 94), leyó con particular entusiasmo *Macbeth* (1606), todo un apasionado análisis de la ambición humana, con unos personajes femeninos fascinadores. Tan provechosa lectura le incitó a desear realizar una acuarela sobre el tema, tras encontrarse con su modelo predilecta, Belkis, enigmática, que le sugiere “el recuerdo de Lady Macbeth, la tenebrosa dama de bella sonrisa y ojos malvados” (p. 31). En el relato de Joaquín Belda, *Un quince de éter* (n.º 87), su protagonista revela, sin embargo, haber leído otra de las grandes creaciones shakesperianas, *Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1601). La corrupción apreciable en muchos estamentos de la nación española le traerá a la memoria la citada obra:

Hamlet, aquel príncipe funeral y loco como una cabra, detenía su andar por el mundo de la incongruencia cada vez que percibía el olor a huevo podrido que había en Dinamarca; y el que en estas líneas escribe, que como Hamlet tiene un traje negro, y manda con frecuencia al convento a una Ofelia Pérez que le viene persiguiendo desde hace años, se encontró una vez parado en seco sin poderlo remediar, a la puerta de cierto despacho ministerial, por el olor a calabaza cocida que salía de la mesa del ministro (p. 22).

Enrique, el sensible y doliente protagonista de *La casa en ruina* (n.º 99), aquejado de una irreversible parálisis y sintiendo cercana la muerte, reflexiona sobre el sentido de

la vida, y trae a colación las célebres palabras pronunciadas por Hamlet ante el cráneo del bufón en el acto V. El “ser o no ser”, esta trágica cuestión atormenta al poeta: “Y pasó por el cerebro vivo de nuestro joven la filosofía de Schopenhauer, de la que antes se reía y las palabras de Hamlet ante el cráneo mondo y hueco del bufón Yorick” (p. 10). La misma escena es recordada por Daniel Araoz, este personaje típicamente decadentista, enfermo, abúlico y pasivo, creado por Felipe Sassone en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11). Daniel adquirió en su época de estudiante de medicina un cráneo para estudiar los huesos de los que este se hallaba compuesto, y como recuerdo lo conservó sobre la mesa de su despacho. Conforme pasaban los años y se sentía envejecer prematuramente, Daniel contemplaba pesimista y conmovido aquel vestigio de su pasado, viniendo a su memoria los pensamientos existenciales de Hamlet, porque era aquel un “cráneo esquelético, sonriente y trágico como el del bufón de Shakespeare” (p. 57).

- Francisco Rojas Zorrilla

Como ya fue señalado en el apartado de los motivos literarios, el concepto del honor seguía siendo muy importante para algunos caballeros españoles, retratados en la colección, de principios del XX que se mostraban capaces de batirse en duelo a causa de las injurias y difamaciones salidas de los labios de murmuradores sin escrúpulos. Estos hombres severos, de rígida moral –a veces teatral–, se inspiraban en los dramas del Siglo de Oro, que leían y veían representados, hallando sólidos argumentos que exponer al perorar sobre el valor del honor. El comandante Villaverde, personaje de *La última querida* de Flores García (n.º 65), que llega a arriesgar su vida para limpiar el nombre de su hermana, tomaba como propias las reflexiones del protagonista de una de las más celebradas obras acerca del honor: *Del Rey abajo, ninguno* de Rojas Zorrilla, también conocido como *El cobrador más honrado* o *García del Castañar*. A nuestro personaje le gustaban particularmente aquellas palabras aparecidas al final de la jornada III: “Pero en tanto que mi cuello / esté en mis hombros robustos / no he de permitir me agravie, / del Rey abajo, ninguno” (p. 52).

- Charles Perrault

Las narraciones infantiles de Perrault, pertenecientes a su libro *Historias o cuentos del pasado* (1697), rescatadas por este autor francés del acervo popular, se traen

a colación en reiteradas ocasiones en los ejemplares de *La Novela de Bolsillo*. Los personajes de *Las mujeres fatales* (n.º 16) al tratar de definir el estado de felicidad en el que muchas veces se hallaban, recurren a los cuentos infantiles, a glosar situaciones de estos que creen análogas a las suyas. Dientimella, verbigracia, humilde vaquero, cuando es premiado por Leré con una rosa, se siente eclipsado por el refinamiento y la distinción de la madrileña, no se cree digno de tal galardón. Le parecía mentira que aquello le pudiese estar pasando a él, a un pobre ganapán; por eso, “acudieronle a la memoria los cuentos de princesas y hadas y tuvo tentaciones de decir a la rosa, como los pastorcillos de Perrault a sus sortijas: –Rosa de virtud, por la virtud que tienes y por la que Dios te da, que me vuelva príncipe” (p. 16). El protagonista de *Wenceslao Celebro* (n.º 45) siempre traía a la memoria el cuento de *La bella durmiente*, porque siempre – según decía– le hizo soñar durante su niñez que, cuando fuese adulto, tendría una esposa tan hermosa como la muchacha de relato. Wenceslao lo cita, sobre todo, cuando contempla la hermosura de su enamorada, mientras dormía plácidamente. Al admirar su rostro perfecto, su belleza incomparable, le venían a la mente las descripciones de Perrault de la protagonista de su narración. Señala Wenceslao que la hermosura deslumbrante de Alejandra podía rivalizar con la de “la bella del cuento de Perrault” (p. 15). Para él era una princesa de cuento, un ensueño inalcanzable.

En *Espinas*, novela de Fernández Ardavín (n.º 12), Soledad rememora otro famoso cuento recopilado por Perrault: el de *Caperucita roja*. Para tratar de calmar el sufrimiento de su esposo Daniel, mortalmente enfermo, la dama recordaba con él los años de la infancia; y le leía este cuento para animarle a vencer su dolor. Para el matrimonio, este cuento venía a ser como una alegoría en la que el lobo surgía como la enfermedad que tenía postrado en el lecho al esposo, mientras que quien vencía a la bestia con paciencia y fe era Daniel: “Y Soledad, con sonrisa de niña, a la cabecera del enfermo le dice mil donaires risueños y hasta la historia de *Caperuza encarnada*... Pero es lo cierto que el lobo de Caperuza le da fuertes mordeduras de dolor y protesta” (p. 13).

7. 2. 1. 4. SIGLO XVI

- San Juan de la Cruz

A tenor de los datos recopilados, parece ser que los lectores españoles de entre los eximios autores místicos mostraban una clara predilección por la obra de San Juan de la Cruz. En *La Novela de Bolsillo* se señala que era del todo habitual oír a los españoles de todos los estratos sociales recitar alguno de los versos más célebres del santo abulense, las más de las veces, aplicando estas sacras rimas a situaciones profanas. Don Hilario Saldaña, a la sazón cura del toledano pueblo de Valflorido, y personaje del relato de Pedro de Répide, *Un ángel patudo* (n.º 17) era un diletante de la literatura, que componía versos religiosos de poca enjundia. Se declaraba un fervoroso admirador de San Juan de la Cruz, por lo que declamaba de memoria todas las estrofas de *Noche oscura del alma* y *Cántico espiritual*, cuya lectura aconsejaba siempre a su angelical sobrina María. Esta circunstancia mueve al autor del relato a parafrasear de modo irreverente al místico para poner en entredicho la honra de la sobrina. Se trastocan así las liras garcilasianas de *Noche oscura del alma*, donde Juan de Yepes hablaba de cómo el Alma en su noche, es decir, cuando abandona todas las apetencias mundanas, se escapa de su casa (el cuerpo), guiada por el amor en que arde hasta alcanzar la unión con Cristo:

Era una noche oscura, no como la del alma que cantó el clásico, pero sí lo suficientemente para que una amada y un amado pudieran decirse sin que se enterara nadie, todas las lindezas apetecidas y algunas más (p. 33).

El fiel criado de la novela picaresca escrita por Andrada Gayoso, *Gil Blas de Santillana* (n.º 57), conocedor de uno de los grandes poemas místicos de San Juan de la Cruz, *Llama de amor viva*, trae a colación esta composición para burlarse de la pasión que consumía a su amo: “Iba insertando endecha tras letrilla que él mismo inventaba, donde pintaba con muy vivos colores el amor que le abrasaba [...], la noche era de las crudas de enero, y además, yo no estaba como él, en celo, ni abrasado en llama de amor viva... (p. 29).

- Gaspar Gil Polo

En *La Verdad* (n.º 54), el relato que Bernardo Morales San Martín publica en *La Novela de Bolsillo* y cuyo primer capítulo tiene como marco desarrollador Valencia,

encontramos un sentido tributo a Gaspar Gil Polo, de quien Menéndez Pelayo decía que era “uno de los poetas más valencianos que han existido”⁵³⁷, autor de una de las novelas pastoriles españolas más importantes, *Diana enamorada* (1565). Teodora, la dama que aparece en el relato de Morales San Martín, estuvo a punto de ahogarse en las aguas del Mediterráneo; su marido le rogó desde entonces que no se adentrara en el mar, temeroso de que las olas volviesen a arrastrarla. Ernesto dice encontrar una clara relación entre aquella situación y la referida en la “Canción de Nerea”, contenida en *Diana enamorada*:

Aquel fue el último baño de Teodora, ni ella quiso confiarse otra vez a las azules aguas ni don Julián exponer aquel cuerpo adorado a los pérfidos besos de las ondas... por más que Ernesto ensalzaba al levantino mar recitándole las divinas quintillas del divino Gil Polo. Sus nobles amigos oían aquella música rimada y sonreían... (p. 13).

7. 2. 1. 5. EDAD MEDIA

- Dante Alighieri

Dado que el amor es el asunto sobre el que versan buena parte de las historias de *La Novela de Bolsillo*, en las cuales los enamorados defienden su amor inmarcesible, es obligada la mención a Dante Alighieri, el poeta italiano a quien la pasión ígnea por Beatriz Portinari le inspiró sus más notables versos. Fundamentalmente, en estos ejemplares de *La Novela de Bolsillo* se cita en reiteradas ocasiones *La Divina Comedia*, esa inconmensurable obra poética escrita en tercetos endecasílabos, donde el poeta, a la edad de treinta y cinco años y herido aún de amor por Beatriz, realiza un viaje imaginario por los reinos de ultratumba. Esta influencia se hace más notoria en Rafael López de Haro, concretamente, en la segunda de las novelas que publica en nuestra colección, titulada *El beso supremo* (n.º 44). En esta narración se presentan las memorias del poeta Miguel Antúnez, quien comienza el repaso a su vida y sus recuerdos con las palabras con las que principia *La Divina Comedia* de Dante:

⁵³⁷ Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria/Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2017, vol. II.

Como el poeta, al empezar su obra, nos encontramos nosotros, ¡oh, amada!, *nel mezzo del camin di nostra vita*. Hemos remontado la más alta cumbre y de hoy, mas nos toca bajar la yacija en el subsuelo (p. 13).

Páginas más adelante, cuando su manuscrito toca a su fin, Antúñez sentencia que recordar el pasado, cuando este era tan dichoso como el suyo, resultaba algo sumamente doloroso, máxime si el presente se muestra, además, desesperanzador. Esta reflexión del poeta, que recordaba a la perfección los pasajes más representativos de la obra cumbre de Dante, es un tópico derivado de unos famosos versos de *La Divina Comedia*, pronunciados por Francesca de Rimini⁵³⁸. La novela *Se vende un alma* (n.º 25), perteneciente a Emilio Ferraz Revenga, igualmente acusa la influencia de la inimitable obra de Dante, sobre todo, en la parte en que el protagonista viaja en sueños al Infierno. El muchacho declara haber leído en su adolescencia *La Divina Comedia*, y, además, en su idioma original, por lo que era capaz de citar en italiano muchos pasajes de la obra. Se hace eco de las famosas palabras, harto descorazonadoras, que Dante afirma se hallaban inscritas en el dintel de la puerta que conducía al Infierno: “*Lasciate ogni Speranza*” (p. 39). Esta cita procede del canto III, “La puerta del Infierno y el paso del Aqueronte”.

Andrés González- Blanco presenta también un pensamiento extraído de *La Divina Comedia* en su relato *Manolita la ramilletera* (n.º 18), y a través de Carlos Mendoza. En el capítulo III se procede a valorar el momento en el que se halla la vida de Carlos, y, asimismo, se ahonda sobre cuál había sido su trayectoria amorosa, cuando en ese momento era ya un hombre maduro y serio, por ello introduce los siguientes versos del autor italiano: “*Amor, che a nullo amato amar perdona...*” (p. 33). La sugestiva dama del relato *Princesas de aquelarre* (muestra paladina preferencia por otro libro de lectura fecunda del autor florentino: *La Vida Nueva*. A la delicada joven le resulta “una esplendidez [...] *La Vita Nuova*, del divino Alighieri” (p. 37), lo consideraba el más sublime escrito sobre el amor verdadero, idealizado, al estar inspirado en la refinada poesía trovadoresca.

7. 2. 1. 6. AUTORES GRECO-LATINOS

- Virgilio

⁵³⁸ Los célebres versos a los que aludimos son: “*nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria*” (*Inferno*, canto V, vv. 121-123).

En ciertos relatos de la colección se aprecia cómo algunos personajes presumían de estar versados en la lengua y literaturas latinas con la recitación de los versos de la *Eneida* de Virgilio, toda vez que en las escuelas era obligado ejercicio su traducción. Los maestros exigían a sus alumnos, no solo aprender a desentrañar el sentido de aquellos versos latinos trasladándolos al castellano, sino también a aprender de memoria, al menos, los pasajes más significativos de la obra. Carlos Miranda lo prueba en *A puerta cerrada* (n.º 10) con sus personajes, que con cualquier excusa recordaban a Virgilio:

El acusado: *Nulli fas casto sceleratum insistere limen.*

El fiscal: Eso es la Eneida.

El defensor: Libro VI.

El presidente: Verso 563. ¡La sé toda!... (P. 13).

Jorge Almanzora, que centra la atención del relato de José Zamora, *Princesas de aquelarre* (n.º 94), desde bien temprano empieza a tener interés por Virgilio y la citada obra; especialmente, recuerda el verso 17 del capítulo II: “*Animus meminisse horret*”.

- Longo

Las damas protagonistas de la novela de Cristóbal de Castro, *Las mujeres fatales* (n.º 16), al sentirse tan plácidamente durante su breve estancia en los campos andaluces, no pueden menos que citar a aquellos autores que escribieron tan delicadas églogas pastoriles de perfecta musicalidad. Precisamente, mientras estas burguesas madrileñas se dedicaban a tales quehaceres literarios, unos pastores que se hallaban en las proximidades cuidando del rebaño, “evocaban las páginas de Longo y la desazón inmortal de *Dafnis y Cloe*” (p. 28), esta novela del escritor griego de fines del siglo II compuesta de cuatro libros, en que el elemento descriptivo de los paisajes bucólicos es lo más relevante.

- Homero

Otro de los congregados en la reunión campestre referida en *Las mujeres fatales* (n.º 16) cita, sin embargo a Homero, debido a sus lecturas de la *Odisea* y la *Ilíada*: “Yo que, aunque rústico leo, de cuando en cuando a Homero, como don Quijote, recuerdo

que Héctor dice a Ulises: tu ancianidad es ligera, porque te has despojado de los años como de la túnica” (p. 27).

- Ovidio

Enrique, el sensible poeta modernista de *La casa en ruina* (n.º 99) empapó su espíritu de los sentimientos pregonados por los clásicos en sus obras amorosas. Deseaba ser un émulo de estos, e intentaba rendir homenaje a su esposa componiendo unos “versos paganos, clásicos como los pudiera haber hecho el divino autor del *Ars Amandi*” (p. 8), Publio Ovidio Nasón, que creó esta obra maestra de la poesía erótica latina.

- Esquilo y Sófocles

Otros personajes de *La Novela de Bolsillo* son más aficionados al teatro clásico, les gustaba emocionarse y sufrir con los héroes de las tragedias griegas de Sófocles o Esquilo; tal es el caso de Weissmartz, personaje creado por Andrés González-Blanco en *Europa tiembla...* (n.º 35), que no se conformaba con acercarse a estos autores leyendo las traducciones al español, quería sentir la agonía latente en su estado más puro leyéndolas directamente del griego; y por ello, Weissmartz “resolvió estudiar griego, y no así a humo de pajas sino con la loable intención de leer a Sófocles y Esquilo en el original” (p. 28).

7. 3. 1. 7. SIGLO XX

Por último, comprobamos que las referencias a los autores del siglo XX son las menos numerosas, toda vez que *La Novela de Bolsillo* apareció en 1914.

- Rubén Darío

El decadente y enfermizo médico de *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) en sus momentos de mayor pesimismo recitaba los versos finales de la composición *Lo fatal*, que se incluyen en *Cantos de vida y de esperanza*, obra de Rubén Darío, y fechada en 1905:

A pesar de todo el materialismo de su ciencia, recordó con terror unos versos de Rubén Darío que había leído por casualidad:

¡...y la vida que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber a dónde vamos,
ni de dónde venimos! (p. 59).

- Joaquín Dicenta

Otro de los autores españoles contemporáneos, al que recordaban los personajes de nuestra colección, era Joaquín Dicenta, citaban especialmente su obra *Juan José*. Al enumerar los temas desarrollados en las historias de *La Novela de Bolsillo*, ya indicamos que uno de los más llamativos era el de la situación y las reivindicaciones del obrero, lo cual servía como excusa para recordar este famoso drama de 1895, en que el autor planteaba el problema del patrono y del obrero. A partir del éxito del drama *Juan José* surgieron numerosas obras semejantes, una de las cuales, precisamente, aparece contenida en nuestra colección, y firmada por uno de los más fieles discípulos de Dicenta, Fernando Mora: *La noche del Juan José* (n.º 78). En ella se exponen las vivencias de la clase obrera del madrileño barrio de Lavapiés, siendo la presencia del celebrado autor teatral y su pieza constante, pues los vecinos de esta zona madrileña toman la decisión de organizar una representación teatral benéfica para con el dinero obtenido socorrer a la familia de un obrero lisiado. La obra más apropiada para tal fin, por votación popular, fue *Juan José*, conocida por todos los miembros de aquella comunidad.

Vicente Díez de Tejada también se hace eco del éxito de la obra de Dicenta en *Derrositas* (n.º 56); señala cómo, curiosamente, esta pieza teatral caló hondo entre las clases altas al ser interpretada como un drama de honor, al entender que la idea que la alentaba era el que los miembros de las clases populares igualmente poseían un alto concepto del honor. Díez de Tejada, al dar cuenta de la actitud del joven burgués Manzanares, que como un paladín se enzarza en fiera lucha con unos rufianes para socorrer a una muchacha de los barrios bajos, subraya con ironía que las clases altas, gracias a la labor aleccionadora de Dicenta, comprendieron que el pueblo y las hijas de los obreros tenían honra, y la defendían también a capa y espada. Los burgueses tomaron conciencia de tales reivindicaciones, provocando comportamientos tan caballerosos y loables como el

del protagonista de este relato, a pesar de ser uno de los pocos españoles que “no había leído a Dicenta ni había visto *Juan José*” (p. 12).

- Antonio Casero

Las composiciones de Antonio Casero Barranco, de seguro efecto popular casi siempre, eran muy seguidas por los españoles de la época a la que venimos refiriéndonos. Muchos de los versos de estos libros suyos, de clara inspiración madrileña como *La gente del bronce*, *Los gatos*, *Los castizos*, *La musa de los madriles*, *De Madrid al cielo*, o los pasajes de sainetes como *Madrileñerías*, *El 1900*, *La primera verbena* o *Las mocitas del barrio*, merced a su gran divulgación, se hicieron memoria viva en los españoles de la época. Ramón Pardiñas, protagonista del relato de Aurelio Varela *De Mendoza a la Chelito* (n.º 51) se confiesa seguidor de este autor teatral madrileño, declarando conocer “de memoria las Coplas del Domingo de Antonio Casero” (p. 13).

- Jules Romain

Jules Romain, escritor francés que firmaba con este seudónimo sus versos y novelas, y cuya verdadera identidad era la de Louis Farigoule, es otro de los poetas que afirmaba haber seguido con devoción Enrique, personaje de Rogelio Buendía en *La casa en ruina* (n.º 99). De este escritor de grandes conocimientos filosóficos, que lideró el movimiento unanímista, recuerda libros como *La vida unánime* (1908), *Muerte de alguno* (1910), y toma de él aquella frase con la que se destaca la importancia que tiene el hogar para el ser humano, quien lo siente como una prolongación de sí mismo: “¡Casa! Continúaos mi cuerpo y tú” (p. 25).

- Gabriele D’Annunzio

Un autor de transición del siglo XIX al XX en la literatura italiana, cuya obra aparecía permeada del estilo decadentista, era D’Annunzio. Surge como autor referencia para los lectores de la época, que conocían novelas como *Las vírgenes de las rocas* (1895), *El placer* (1889), *El fuego* (1900), su poemario *Laudi* (1903-1912). Sus obras, su estilo e ideario influirán notablemente aún en algunos autores, que redactarán sus títulos bien entrado el siglo XX. Julito Calabrés, *alter ego* de Hoyos y Vinent en *La marquesa* y el

bandolero (n.º 63) recuerda un conocido verso del escritor: “No saben ustedes el verso de D’Annunzio: “Diversidad, sirena del mundo...” (p. 19). En *Wenceslao Celebro* (n.º 45), al referirse otras lecturas realizadas por su protagonista, se menciona también a Gabriele D’Annunzio: se recuerda *El triunfo de la muerte*, obra escrita en 1894. La razón de tal evocación obedece al deseo de Wenceslao de experimentar parecidas sensaciones a las expuestas en esta novela: “He soñado en huir con Alejandra, vivir una vida de novela: *El triunfo de la muerte* de D’Annunzio: consumirme en todas las excitaciones, exaltaciones. ¡Delirio de lujuria! (p.13).

- Anatole France

Hay que subrayar también el gusto de los personajes de estos relatos por la lectura de las novelas de un autor que marcará decisivamente la literatura de finales del XIX e inicios del XX, y que en 1921 verá reconocido su talento con la concesión del Premio Nobel: Anatole France. Uno de los personajes *Santa Cigüeña, mártir* de González Castell (n.º 46) manifiesta su interés por conocer la obra de Anatole France, y con esta idea recorre los baratillos de Madrid hasta que en uno de ellos halla un título del escritor francés, “La cortesana de Alejandría, si bien bastante mal traducida –¡qué se le va a hacer!–, al fin y al cabo es una obra de Anatole France por cincuentita...” (p. 8).

- Francis Jammes

A lo largo de toda la narración de Rogelio Buendía, *La casa en ruina* (n.º 99), su protagonista, Enrique, va detallando cuáles fueron las lecturas que le acompañaron durante sus horas de soledad en la infancia y en la adolescencia. Señala, asimismo, que otro de esos autores que escribió su obra entre finales del XIX e inicios del XX fue Francis Jammes, poeta francés que aparecía siempre como uno de los más calificados autores católicos. Le estremecía por la delicadeza y profundidad de sus pensamientos, particularmente *De l’Angélus de l’aube à l’Angélus du soir* (1898):

y yo quiero aserrarte
como el árbol a la yedra [...]

Leía un libro de cubierta amarilla, un libro de uno de sus poetas favoritos, Francis Jammes. El libro, perfumado de hierbas aromáticas, de sándalo y de maderas familiares, se llama Del’ Ángelus del’ aube á l’Angélus du soir (p. 30).

- El Cuento Semanal

Una colección de relatos cortos de gran difusión como *La Novela de Bolsillo* no deja de poner de manifiesto el auge de las colecciones de novela corta, así como el papel tan decisivo desempeñado por Eduardo Zamacois. Los personajes de nuestra colección confiesan abiertamente comprar los ejemplares de estas colecciones para soñar con emular a los protagonistas de los relatos de Joaquín Belda, Rafael López de Haro o de Vicente Díez de Tejada, que experimentaban amores ilícitos, excitantes; y así, se mostraban ávidos seguidores de la colección que marcó un antes y un después en el panorama editorial español de principios del XX: *El Cuento Semanal*. El maduro protagonista de *Wenceslao Celebro* (n.º 45) enamorado de su criada, imagina poder imitar con ella los placeres referidos por los más famosos novelistas eróticos en las páginas de *El Cuento Semanal*. Wenceslao se siente como los jóvenes conquistadores retratados en la colección de Eduardo Zamacois:

Me creo dentro de una de esas portadas del malogrado *Cuento Semanal*, en las que una senda hiperbólica con un fondo leucopirro, se ven las siluetas de dos enamorados que caminan hacia el horizonte en un ayuntamiento sentimental lamartiano (p. 25).

- La prensa

La lectura de los diarios en familia, el comentario de los sucesos del país y del extranjero, a tenor de lo manifestado por los colaboradores de la colección, era habitual en los hogares madrileños, en los que alguno de los miembros de la familia sabía leer. Los dos primos retratados en la novela de Miguel España, *La sombra de Werther* (n.º 76), leían juntos el periódico, iban informando a quienes se hallaban en su casa de las noticias más relevantes. A ellos les llamaba la atención, particularmente, la sección de sucesos:

Cuando el *Heraldo* traía algún crimen pasional, los dos primos devoraban con verdadera ansia las crudas líneas del reportaje, y se extasiaban ante los truculentos fotgrabados representando a la víctima de ajenos celos o de sus propios desdenes, con los ojos entornados y la cabeza ensangrentada, extendido su cuerpo sobre la mesa de operaciones de una Casa de Socorro (p. 43).

En los ejemplares de *La Novela de Bolsillo*, amén de señalarse cómo las damas de la época leían folletines y colecciones de novela breve como la que nos ocupa, se

recuerda que no dudaban en curiosear en las revistas y publicaciones procedentes de la avanzada Francia. Les complacía sobremanera contemplar a las actrices famosas en diferentes eventos, copiar sus modelos, las poses y ademanes con que aparecían retratadas, tal como se señala en la novela de Joaquín Belda, *La papeleta de empeño* (n.º 5)

Ella, cruzando la pierna izquierda sobre la derecha –había visto así a la Otero en una fotografía– y poniendo una mano en la silla que tenía al lado –había visto así a la Gaby Desils en una portada de *Comœdia Illustré*– (p. 9).

La valoración que se deriva de la presentación de estas informaciones concernientes a escritores y obras literarias es que el suscriptor de *La Novela de Bolsillo* recibía por treinta céntimos, en cierta forma, pequeñas lecciones literarias; a través de los relatos era informado de ciertas producciones de conspicuos autores españoles y extranjeros contemporáneos y de la antigüedad, privilegiados por los colaboradores de la colección en sus páginas. A ello había que añadirle el aliciente de encontrar citas sumamente relevantes, de estos autores, fáciles para los lectores de retener en la memoria para repetirlas en el momento más idóneo; además de que muchos de ellos podían ya, dada su popularidad, conocerlas de antemano y producirse así al leerlas un proceso de reconocimiento y de identificación muy gratificante. No faltaban tampoco los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* que, al detenerse a destacar a un determinado poeta, y al ahondar en alguno de sus más célebres poemarios, reproducen incluso estrofas enteras de sus libros, sencillas de memorizar y recitar a los conocidos con cualquier excusa, para hacer alarde de erudición.

De forma eutrapélica, por tanto, muchos escritores posibilitaron que los lectores de la colección, si lo deseaban, aumentaran su cultura literaria.

7. 2. 2. GUSTOS MUSICALES

En cuanto a los gustos musicales de los españoles durante este período de tiempo que nos ocupa (1914-1916), hemos observado que varían dependiendo de condicionantes como la extracción social, la sensibilidad musical del individuo, así como del lugar de nacimiento. Para los personajes andaluces de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, por ejemplo, amantes del flamenco, había un máximo referente, una estrella

de este género cuyo talento deseaban imitar todas las jovencitas andaluzas: *La Niña de los Peines*. Carmela, la malagueña que concita la atención de *La copla vengadora* de Fernández del Villar (n.º 42), era admiradora de Pastora Pavón; le gustaba amenizar las fiestas familiares cantando las canciones que más célebres hizo esta artista. Seguidores de la artista andaluza, que podían permitirse disfrutar de inventos como el gramófono, acudían a las tiendas donde se vendían las grabaciones musicales de los cantantes de moda en España y en el extranjero para adquirir los últimos éxitos grabados por *La Niña de los Peines*. En el relato de Carlos Micó, *Don Agus* (n.º 37) se informa de que el rico madrileño de esta novela acudía a la tienda de fonógrafos de la madrileña calle del Desengaño para comprar grabaciones que le gustaba escuchar en compañía de sus amistades. El dependiente de esta tienda, sabedor de la fortuna de don Agus, le ofrece las últimas novedades en materia musical llegadas a su local, siendo una de las grabaciones más solicitadas la de *La Niña de los Peines*: “Y por aquella bocina salieron los ruidos de las grandes celebridades. La Guardia Republicana de París, Caruso, Chacón, Juan Breva, el maestro Domínguez, la Barrientos, La Niña de los Peines...” (p. 15). Pastora Pavón no era recordada únicamente por sus dotes musicales; su físico, a decir de muchos poco agraciado, la convirtió en objeto de chistes de escaso gusto. Era bastante habitual, al menos así lo hemos comprobado en esta colección, oír, cuando se quería cuestionar la belleza de una mujer o el aspecto de cualquier persona, o, incluso, la poca estética de algunas construcciones, frases como la pronunciada en *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* (n.º 61) por Fernando Luque, al poner en entredicho el estilo poco estético de la Casa de las Bolas: “Es un edificio tan feo como La Niña de los Peines” (p. 44).

Las celebraciones familiares, los grandes festejos eran organizados por los andaluces en los patios; y para poner música a los mismos contrataban a guitarristas que con los sonos de sus acordes animaban a las mujeres a entonar coplas populares, soleares, fandangos conocidos por todos. Así ocurre en *La copla vengadora* (n.º 42), donde Carmela deleitaba a sus vecinos con su garganta prodigiosa, que sabía entonar con la misma gracia unas sevillanas célebres que una copla improvisada con arte e ingenio para censurar a su novio por sus celos injustificados. En la fiesta de compromiso de Enrique y Maravillas, protagonistas de *La casa en ruina* de Rogelio Buendía (n.º 99). “las parejas, incansables, movían los brazos con gracia, con la maravillosa gracia de Sevilla la única, con el donaire y el movido ritmo clásico de unas

sevillanas rasgueadas en una guitarra...” (p. 16). Pero como ellos eran burgueses, al amor por el flamenco que corre por las venas de casi todo andaluz se le unen los cánones sociales, el gusto refinado, por lo que hacen contratar, asimismo, a un acordeonista que alterna sus melodías con las del guitarrista. El acordeonista interpretaba melodías dulces, partituras clásicas más del gusto de los padres y amistades distinguidas de Maravillas, destacando siempre los vales vieneses: “¡Oh, delicia del Vals Azul; ya anticuado y cursi, pero de una fuerte emoción que nos hace seguir con los pies tu ritmo” (p. 19).

En las veladas de los casinos de las ciudades provincianas, así como en las casas espaciales de los burgueses y aristócratas, que tanto gustaban de estos bailes sociales, las mujeres que habían recibido clases de piano, tal como mandaban los cánones del buen gusto, deleitaban a sus invitados interpretando vales y piezas clásicas. En el relato de Alas Pumariño, *La amazona* (n.º 41), apreciamos cómo los veraneantes acudían por las noches a los “animados bailes en el Gran Casino, donde una mujercita pálida y complaciente suele tocar al piano *Quand l’amour mer* o algún otro lánguido vals de Cremieux” (p. 12). Las jóvenes novias burguesas estaban obligadas a lucir su talento en público ejecutando piezas musicales al piano, al ser el mejor reclamo para encontrar marido y una piedra de toque fundamental en la educación de una señorita. Artaburu, uno de los universitarios regeneracionistas retratado por Andrés González-Blanco en *Europa tiembla...* (n.º 35), visitaba todas las tardes a su novia formal, quien le demostraba su valía y sus muchas virtudes interpretando “a Chopin y a Beethoven” (p. 47). Algunos caballeros burgueses tampoco escaparon en su niñez a esa práctica fomentada por las madres de educar el oído musical de sus hijos enseñándoles a tocar el piano y a distinguir lo que era de buen gusto en materia musical. Así, el poeta protagonista de *La casa en ruina* (n.º 99) aprende a tocar en el clave de su madre “las Escenas infantiles de Schumann” (p. 25). Los señoritos burgueses de *Europa tiembla...* (n.º 35) se entretenían tocando al piano las piezas que aprendieron de niños, o cantando al compás que marcaba la pianola “un *couplet* de *Fornarina*: en el Barrio Latino y el Jardín Bullier...” (p. 40).

Es precisamente *la Fornarina* otra de las intérpretes a quien los españoles, sobre todo del género masculino, seguían con devoción. Sus canciones de música pegadiza, de letra facilona y difícil de olvidar, eran repetidas por todos, cantadas con cualquier excusa. Sus más aplaudidos cuplés son coreados, una y otra vez, por los personajes de

La Novela de Bolsillo, estaban de moda; y aquel que no supiese entonarlos era acusado de estar desfasado, de no ir con los nuevos tiempos. Tal fue el éxito de esta cupletista, millonaria con sus espectáculos, que Diego López Moya le dedica el relato de nuestra colección titulado *La novela de la Fornarina* (n.º 70). En este relato se repasa la vida de Consuelo Bello, amén de ensalzarse su figura y su aportación a la canción española, coincidiendo aquel año de 1915 en que este relato aparece en nuestra colección, con la fecha del fallecimiento prematuro de la joven artista. Federico García Sanchiz, otro de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, dejaría testimonio de la expectación que despertó este mito de los escenarios madrileños, de lo multitudinario que resultó su entierro:

Quiso que la enterrasen con hábito de monja [...] El sepelio, aunque fue en la canícula, estuvo muy concurrido: verdad que integraban el acompañamiento del pueblo más humilde, de donde saliera la infeliz [...] Los escritores sentíamos hacia la *Fornarina* una jubilosa amistad [...] Cada mayo tornaba a Madrid, y al pronto acudíamos nosotros a reanudar la tertulia de año anterior que se celebraba en un hotel de la Carrera de San Jerónimo, en medio de sombreritos de *boulevard*, fotografías de propaganda, cajas de bombones, maletas de lujo...⁵³⁹

Otra de las cupletistas a quien los madrileños acudían a ver a los locales madrileños de variedades era a *La Chelito*, para la que muchos escritores, e, incluso, políticos componían canciones. El dramaturgo novel, protagonista del relato *De Mendoza a la Chelito* de Aurelio Varela (n.º 51) acude a Madrid para intentar estrenar su primera pieza teatral. Nadie la acepta, solo a la *Chelito* le interesa el asunto de su drama y le solicita lo convierta en un cuplé para ella, con el que –paradójicamente– el autor podría lucrarse más que si lo hubiese estrenado en los escenarios madrileños. Si había un cuplé famoso en la época este no podía ser otro que *La pulga*, cuya letra, en principio, no era escandalosa, hablaba de una pulga que molestaba a una señora, y que esta buscaba insistentemente por su cuerpo. La picardía surgía cuando el cuplé era escenificado, cuando las cantantes, para dar con la pulga, con sensualidad comenzaban a quitarse prendas de ropa. Cada cupletista ofrecía un espectáculo diferente con la misma canción, pero siempre obtenían un gran éxito entre el público. En nuestra colección es la *Chelito* la que aparecía cantando el inolvidable cuplé, pero también se hace referencia a otras artistas que rivalizaron en cantar –e interpretar– con más arte y desparpajo tal cuplé: la *Argentina*, la *Bella Montarde*, Angelita Solsona y, sobre todo, Pilar Cohen.

⁵³⁹ Federico García Sanchiz, *Adiós, Madrid*. Zaragoza, Cronos, 1944, p. 86.

Desde las páginas de *La Novela de Bolsillo* se pone al corriente al lector, asimismo, de que en el Teatro Romea, durante la temporada de 1916, triunfaba la gitana *Pastora Imperio*. Con sus bailes, su estilizada figura y sus famosos ojos verdes conquistaba a los madrileños, a quienes les apasionaba también su vida sentimental, puesto que se había casado con otro famoso personaje del momento, Rafael Gómez, *el Gallo*, torero muy carismático entre los aficionados de la tauromaquia.

Las encopetadas damas de las clases altas se preciaban de admirar otro tipo de música y de espectáculos: la ópera. Estas finas y selectas españolas también confesaban tener ídolos en el mundo de la canción. En el año 1914, María Kousnezoff triunfaba en el Teatro Real, una diva de potente voz que a su faceta como cantante unía la de actriz, puesto que interpretaba con realismo y sentimiento cada aria de su repertorio. Su belleza, su elegancia en el vestir, sus joyas deslumbrantes, así como sus modales refinados eran muy del gusto de la buena sociedad. Esta diva tan popular en aquel año conquistó también a los caballeros, alguno tan conocido como el marqués de Vadillo, exministro conservador, del que aseguraba Fernando Luque en su novela *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* (n.º 61) que era amante de María Kousnezoff: “Sabida es la íntima amistad que une al jovial exministro conservador y Marqués del Vadillo, con la deliciosa tiple de ópera María Kousnezoff” (p. 22). En la misma temporada destacan en el Teatro Real Genoveva Vix, con su magistral interpretación de *La Traviata* de Giuseppe Verdi, y Rina Agozzino con la ópera *Mignon*. El tenor Anselmi entusiasmaba igualmente a todas las mujeres de la buena sociedad madrileña, no solo por su habilidad en la ejecución de las partituras musicales más complicadas, sino por su físico. Era un hombre delgado, rubio, de facciones delicadas y equilibradas, de dulce expresión. Cuando Anselmi actuaba en el Teatro Real, los palcos aparecían abarrotados de féminas que miraban arrobadas al tenor. Armado de las Alas Pumariño recuerda en *La amazona* (n.º 41) cómo Anselmi era el tema preferido de conversación de burguesas y aristócratas, quienes en sus vacaciones no cesaban de referir las grandes actuaciones del tenor a sus amistades provincianas, que se veían privadas de sus interpretaciones: “Las madrileñas charloteaban sin cesar contando mil proezas de Anselmi en el Real...” (p. 12).

El pueblo llano tenía también sus preferencias musicales, sus recintos para celebrar sus alegres y populares bailes. Para los madrileños más castizos, para las modistillas y los estudiantes, el baile por antonomasia era el que se celebraba en la

Bombilla. A bailar el chotis a la Bombilla iban las parejas de novios, los señoritos amantes del garbo y la belleza de las hijas de los barrios bajos, todos aquellos que buscaban diversión sin fin. Carlos Mendoza, personaje de *Manolita la ramilletera* (n.º 18) en su época de estudiante era uno de los más asiduos a estos bailes, acompañaba a su novia Trini a lucirse con el mantón, a demostrar su maestría bailando el chotis hasta altas horas de la noche. En *La alegre juventud* de Pablo Cases (n.º 21) queda patente que los universitarios pasaban más tiempo en la Bombilla que en las aulas; de hecho, cuando se festejaba una boda y a los invitados les faltaba una pareja para bailar al ritmo acompasado del organillo, era costumbre que el padrino alquilara un ómnibus para ir hasta la calle Ancha de San Bernardo e invitar a los jóvenes al banquete y al baile de la Bombilla, con el que se culminaba un día tan feliz como aquel en la vida de los nuevos matrimonios:

Uno de los coches estaba ocupado solo por el conductor; en el otro lucían sus pañuelos bordados lindas menestralas de la calle del Humilladero [...] Se levantó el señor Dionisio, popular carnicero de los barrios bajos, y dirigiéndose a los estudiantes les habló de esta manera [...] Acaba de casarse mi hija que debe estar con su marido y parte del acompañamiento en el campo de recreo. Como es día de trabajo y los que debían venir a bailar con estas preciosidades están ganando el jornal nuestro de cada día, pensamos que para encontrar gente joven con educación, principios y demás, lo mejor era venir a la Universidad. Con que el que quiera comer en la Bombilla y bailar con estas muchachas honradas que suban al coche vacío (p. 12).

Con estas proposiciones siempre se obtenía el resultado esperado, los estudiantes dejaban de lado las clases para vivir un día en que la comida, el vino, el baile y la compañía no habían de faltar hasta la llegada del anochecer. Los estudiantes acostumbraban también a acudir por las noches a los bailes organizados en casas particulares de los barrios bajos, donde se daban cita señoritos, obreros, criadas, modistillas, para al compás de las notas del organillo describir “el movimiento de la tierra: de rotación, sobre un par de ladrillos, y de traslación, alrededor de la sala” (p. 31). En la habitación contigua a este espacio dedicado al baile se disponía el ambigú, donde se vendían las bebidas: aguardiente, gaseosa, agua de cebada...

El chotis, sin duda alguna, era ritmo imprescindible en todas las reuniones de este cariz para que los congregados se lanzasen a bailar en aquellos salones improvisados por las gentes de estos barrios de Madrid; aunque, curiosamente, este son alegre y

castizo fue imponiéndose en el resto de España, lo que originó no pocas polémicas, tal como se atestigua en *La copla vengadora* (n.º 42) de Fernández del Villar:

¡Dichosos y felices tiempos aquellos tan distintos de los presentes, en que el piano de manubrio de antipático sonido, ha sustituido en nuestras fiestas a la guitarra mágica, y un gramófono que cuenta chascarrillos ha reemplazado a las peteneras y soleares; tiempos estos en los que se bailan schotis en lugar de sevillanas...! ¡Tiempos de imitación, en los que más se asemejan nuestras verbenas a los merenderos de la Bombilla que a los colmaos macarenos! (p. 43).

El folklore andaluz, ciertamente, parecía perder peso entre la juventud, que gustaba más de cantar y tararear las melodías de las zarzuelas y espectáculos representados por todos los escenarios de España, y que venían avalados por un rotundo éxito en Madrid. Los asistentes a la fiesta andaluza descrita en *La copla vengadora* prefieren canturrear los cantables de una famosa zarzuela de Miguel de Palacios y Guillermo Perrín antes que bailar o entonar unas sevillanas, por lo que el organillero a requerimiento de los asistentes comienza a tocar “el terceto de las viudas de *La Corte de Faraón*” (p. 40). A pesar de todo, a partir del año 1914 un nuevo baile comienza a causar furor en España desplazando a los demás: el tango. Importada desde París a toda Europa, esta danza arrabalera, sugerente y voluptuosa, que se podía oír en todos los locales de moda del Viejo Continente, había creado una estética, una moda en el vestir, cautivando a la juventud de todo el mundo, independientemente de cuál fuera su extracción social. Los pasos provocativos de este baile dieron más de un quebradero de cabeza a las autoridades, tal como atestiguan los numerosos artículos aparecidos en 1914 en la prensa española que comentaremos páginas más adelante, al analizar *Tanguinópolis* (n.º 6), el relato que Agustín Rodríguez Bonnat presenta en *La Novela de Bolsillo*. En él, el autor se hace eco de este fenómeno social, de este entusiasmo generalizado por aprender a moverse al compás de un ritmo que arrastraba a las masas a las pistas de baile. *Ché, ¿cómo le va?*, *Le dernier tango*, son algunos títulos de tangos con los que los personajes de los relatos de la colección intentan imitar a los parisinos, bailando la seductora danza argentina.

En las academias de baile del centro de Madrid, se impartían durante estos años unas clases de tango muy concurridas siempre, puesto que, aunque casi todo el mundo criticaba los movimientos poco decorosos que los bailarines habían de marcar con sus piernas y con todo su cuerpo, nadie quería dejar de probar, de ensayar aquellos pasos. En *El chulo, el pollo y la bailarina* de Fernando Luque *Cándida* (n.º 13) se evidencia

cómo hasta los madrileños más castizos se dejaron seducir por el nuevo baile, el cual les permitía arrimarse a las damas de un modo hasta entonces insospechado; un placer que el chotis, el baile que imperó siempre en todas las reuniones populares, no permitía:

Se trataba de un tango argentino, ejecutado con aire de habanera castiza, pero que no por eso perdía su plétora de voluptuosidad. [...] Ceñíanse según los cánones, al busto de la bailarina, abarcábala casi sobre su diestra pierna a cada movimiento giratorio, y su barbilla rasurada y fina se hacía cosquilla con el coquetón flequillo de ella en una posición ávida (p. 35).

Los organilleros de las verbenas madrileñas se vieron obligados, por todo ello, a incluir en su repertorio estos compases del sur de América, con los que a todos los señoritos les gustaba lucirse en las fiestas de postín y en las reuniones de los barrios populares, haciendo gala de estas nuevas aptitudes para conquistar a las muchachas más hermosas y seductoras y mostrarse seductores a su vez.

7. 3. REFERENCIAS ARTÍSTICAS

Al profundizar en el estudio de esta publicación, no podemos pasar por alto el que los autores de *La Novela de Bolsillo* aludiesen habitualmente a las más excelsas obras de arte, a destacadas obras pictóricas u escultóricas de grandes maestros españoles y europeos. Las referencias artísticas que encontramos, las más de las veces, dentro de la colección aparecen cuando los colaboradores elaboran sus símiles y metáforas. Por lo general, los novelistas daban cabida a estas referencias cuando se disponían a describir a una dama, justo en el momento en que ensalzan su belleza mostrándola parangonable a la de alguna de las mujeres immortalizadas por los grandes genios del lienzo o del cincel.

7. 3. 1. PINTURA

7. 3. 1. 1. SIGLO XIX

Curiosamente —o no—, al estudiar las referencias pictóricas contenidas en la colección, llegamos a parecidas conclusiones que en el apartado anterior, dedicado a las citas literarias: las alusiones a artistas del siglo XIX son las más numerosas.

- Hermanidad prerrafaelista: Rossetti, John Everett Millais, Burne-Jones

Esta hermandad fue fundada en 1848 alrededor de la figura del pintor y poeta Dante Gabriel Rossetti, y estaba integrada por pintores, poetas y críticos ingleses que pretendían oponerse a la sociedad victoriana, creando obras que imitasen la pintura medieval, a los artistas anteriores a Rafael. El pintor de la novela de José Zamora, *Princesas de aquelarre* (n.º 94) tan partidario del escapismo esteticista, dirige su atención hacia la obra de los artistas prerrafaelistas. Belkis, su modelo, cuando paseaba vistiendo trajes de época, se asemejaba a “Verónica Veroneses, la dama del cuadro de Rossetti” (p. 57). Al observarla, mientras sus manos sostenían “una rosa sangrienta” (p. 13), el artista recordaba *Roman de la rose*, el lienzo creado en 1864 por Dante Gabriel Rossetti. Aunque, cuando la vio por vez primera, flotando sobre una balsa de agua formada por las torrenciales lluvias, y con un atuendo propio de una princesa medieval, relaciona su imagen con la de un cuadro de otro pintor de referencia de la Hermanidad Prerrafaelista, con *Ofelia*, obra de John Everett Millais. Francisco Vera, por su parte, recuerda también a un pintor prerrafaelista como Edward Burne-Jones, que con tanta delicadeza plasmaba la melancolía, el refinamiento femenino, otorgando a sus lienzos un aire arcaizante. La dama de *Belleza maldita* (n.º 98) mujer exquisita en el vestir, de belleza clásica, poseía “la elegancia mundana de un Burne-Jones” (p. 55).

- Sargent

Felipe Sassone compara en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) a las damas de modales refinados y de porte aristocrático de Argentina con las mujeres de la rancia sociedad inglesa del siglo XIX, que encargaban a John Singer Sargent, que tan a fondo estudió la obra de Velázquez, retratos con los que poder pasar a la posteridad, esos cuadros en los que las pintaba en su máximo esplendor para que sus descendientes las recordasen en la plenitud de su belleza. Describe, por tanto, a las descendientes bonaerenses de las primeras británicas llegadas a este país, y que evocaban a la “inglesita vaporosa y lilial de los retratos de Sargent” (p. 7).

- Julio Romero de Torres

Cristóbal de Castro habla en *Las mujeres fatales* (n.º 16) de las dos imágenes de Andalucía, que él identifica con dos pintores, uno del Barroco y otro del siglo XIX: “No

hay más Andalucía que la trágica de Valdés Leal o que la estoica de Romero de Torres” (p. 54). La Andalucía llena de lugares comunes, aquella que canta y baila al ritmo de sevillanas, entonadas por bellas mujeres de pelo azabache, según este escritor, es la que plasma Julio Romero de Torres.

- Jean Batiste Camille Corot

Igualmente Cristóbal de Castro, al perfilar en *Las mujeres fatales* el paisaje cordobés con mirada realista, no trae a colación a ningún pintor español, sino que por el contrario, recurre a Jean Batiste Camille Corot. Este paisajista francés del siglo XIX apostaba por plasmar los paisajes de modo menos idealizado, con mayor realismo, con mucha claridad y luminosidad, valiéndose para este fin de pinceladas ligeras. Cristóbal de Castro, por tanto, al mostrar sus tierras cordobesas al lector de *La Novela de Bolsillo*, al aludir a la parte más bucólica de la provincia, con rebaños pastando en los valles, ríos atravesados por centenarios y artísticos puentes por los que pasaban los pueblerinos transportando sus productos a lomos de sus acémilas, tenía en mente *El puente de Narni* y *Le village de Rosny*, algunas de las obras más significativas de Corot.

7. 3. 1. 2. SIGLO XVIII

- Francisco de Goya y Lucientes

Las pinturas de Francisco de Goya son rememoradas constantemente en las páginas de nuestra colección. Los participantes en *La Novela de Bolsillo* recurren a la alusión de los cuadros de esta figura culminante de la pintura española del siglo XVIII; por un lado, para expresar la semejanza de sus protagonistas femeninas con las hermosas majas retratadas en múltiples ocasiones por el artista aragonés, tal es el caso de López de Haro en *El beso supremo* (n.º 44):

¡Oh amada! Tú eras el más insinuante retrato de Afrodita. Tu instinto erótico te sugería mohines y serpeos que hubiesen admirado las maestras del Didaskalión [...], bajo tus ropas se advertía tu lujuria [...] Y entonces, tu cuerpo, menudo, como el de la majita de Goya, era toda una vibración... (p. 21).

El novelista, al definir las excelencias de la anatomía de la joven, tenía presente el cuadro de *La maja desnuda*, razón por la que el ilustrador del relato perfila una pose de

la enamorada semejante al del citado lienzo. En *Modistas y estudiantes* de Luis de Castro (n.º 39) cuando se relata el día en que Sebastiana lució por primera vez mantilla para ir a los toros, se apunta que su novio no cabía en sí de gozo. Este afirmaba que la joven había salido de un cuadro de Goya, que parecía una de las majas que solía pintar el artista en sus cuadros y tapices: “Tú con mantilla, me río yo de Goya y de sus mujeres” (p. 7). Por otro lado, tenemos un grupo de narradores que recuerdan la otra vertiente de la obra pictórica de Goya, las *Pintura negras*, en las que se muestra un expresionismo violento, en que la realidad parece distorsionarse, y donde el pesimismo subyace de forma notoria. Se hace alusión a los *Caprichos*, a esas estampas grabadas por Goya entre 1797 y 1799, cuando se trata de recrear por parte del narrador en las novelas una atmósfera delirante, abyecta... Para evocar en *Wenceslao Celebro* (n.º 45) el ambiente de los bajos fondos madrileños, Fernando Luque opta por recordar la célebre obra de Goya *El sueño de la razón produce monstruos*:

¡Goya! Tú debías seguir viviendo. Yo te llevaría conmigo para que siguieras pintando tus inmortales aguafuertes, tus Caprichos. Yo te enseñaría mi razón para que vieses los monstruos que en sueños produce, de acuerdo con tu sentencia célebre. Aún veo amigo Goya, el último antro donde he pasado la noche; aún creo vivir las últimas escenas; aún tengo en el estómago la última contracción de repugnancia (p. 41).

Con parecida intención, Vicente Clavel evoca aquellas estampas del aragonés en *La Virgen falsa* (n.º 52). De cierta celestina de la madrileña calle de Jardines dice “que parecía escapada de un *capricho* de Goya...” (p. 21).

- Gainsborough y Reynolds

A la hora de trazar los retratos femeninos, no faltaban los autores que se mostraban partidarios de describir a las damas partiendo de los retratos aristocráticos realizados por dos de los más destacados pintores de la Inglaterra del siglo XVIII: Thomas Gainsborough y Sir Joshua Reynolds. Francisco Vera recuerda en *Belleza maldita* (n.º 98) uno de los más memorables retratos de Gainsborough, porque su protagonista, cuyo color predilecto era el azul, evocaba con su presencia tal cuadro:

Leonor era una sinfonía en azul mayor, como el *Blue Boy* de Gainsborough. Azules sus ojos, y azul su traje, de irreprochable corte inglés, azules sus zapatitos

de paño y azul la amazona que se agitaba suavemente sobre el terciopelo azul del sombrero (p. 28).

Andrés González-Blanco, al definir el aspecto físico de una distinguida dama extranjera de su relato *Manolita la ramilletera* (n.º 18) cree conveniente describirla como si estuviese admirando a una de esas aristócratas inglesas retratadas con tanto boato por los pintores de la realeza y de la nobleza inglesa del siglo XVIII:

Sentáronse a la mesa *vis-a-vis* Palmira y Carlos, Mistress Zillah y el jacarandoso Mr. Brown que parecía dirigir unos ojos cada vez más apicarados a la rolliza viuda, ciertamente más tentadora aquella noche con su echarpe rosa que, tendido sobre el escote de encarnación rosa también, le daba un aire de figura entrevista en retrato de Reynolds o de Gainsborough (p. 54).

7.3 1.3. SIGLO XVII

- Rubens

Al tratarse el tema de la belleza femenina, al dibujarse el físico voluptuoso de muchas de las mujeres objeto de deseo masculino en estas novelas, no puede faltar la referencia a Rubens. En reiteradas ocasiones, los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* establecen un paralelismo entre las formas exuberantes de sus protagonistas y los modelos femeninos predilectos de este pintor de la escuela de Flandes, siempre gruesos, carnosos, sensuales, abundantes en sus cuadros inspirados en la mitología. Emilio Ferraz Revenga, refiriéndose a una de las damas que aparece en el primer plano de su historia, *Se vende un alma* (n.º 25) señala que era “rolliza, guapetona y fresca como una flamenca de Rubens; pero tosca y ordinaria como una rústica criada de servicio” (p. 18). Cristóbal de Castro procede a recordar en *Las mujeres fatales* (n.º 16) uno de los cuadros más recordados de Rubens, con motivo de la descripción de las damas que dan título a este relato: “como Las Tres Gracias vestidas, elegantes, crepusculares y maliciosas, Julia, Rosario y Salomé... (p. 30).

- Van Dyck

Luis Fernández Ardavín, al presentar en *Espinas* (n.º 12) a Soledad, dama hermosa y delicada, de gesto severo y elegante a un mismo tiempo, tiene a bien compararla con las distinguidas mujeres pintadas por Van Dyck en sus retratos cortesanos, siempre

exquisitamente refinados: “Soledad, más pálida ha embellecido con su severo luto [...] Tiene un perfil distinguido de figura de Van Dyck (p. 56).

- Murillo

Antonio Andión se ve obligado a aludir en *Rosa mística* (n.º 38) a Bartolomé Esteban Murillo, más concretamente, al cuadro de este artista que se hallaba en la Catedral de Sevilla, y en el que se representaba a San Antonio, para glosar las circunstancias en las que el narrador halló a la marquesa de Valflorado. La mística dama se encontraba en éxtasis frente al Cristo de la ermita del pueblo, en actitud arrobada; una estampa que al narrador le resulta difícil de describir. Llega a la conclusión de que el lector únicamente podía imaginar aquella escena inefable equiparándola con la de la figura extática del San Antonio de Murillo:

Para formarse idea de la intensa exaltación mística de aquella mujer, he de remitirme a la divina figura de aquel San Antonio incomparable que había visto en la Catedral de Sevilla, obra del pincel de sueño de aquel pintor de idealidades que se llamó en vida Murillo. Su cuerpo, con los brazos extendidos en cruz, en plena comunión espiritual con el dulce Señor de los suplicios, parecía no descansar sobre el suelo, sino sostenerse en el aire, ayudado por invisibles enviados de aquella región donde moran los escogidos del Dios eterno y sabio y todopoderoso (p. 50).

- Zurbarán

Rogelio Buendía recuerda a Francisco de Zurbarán, remite al lector a sus más famosas obras, aquellas en que reflejaba la vida monástica, con monjes de devotos rostros, que vestían hábitos tintados con un color blanco inimitable y único, característico de este artista que tan bien dominaba los contrastes de luz y sombra para destacar el objeto deseado. En *La casa en ruina* (n.º 99), Buendía se detiene a hablar de Aurora Álvarez de Covadonga, una joven con inclinaciones místicas, a la que cortejaba un pintor sevillano, que anhelaba la perfección espiritual de San Juan de la Cruz y poseer las mismas dotes pictóricas que Zurbarán, para así retratar a la devota sevillana cuando tomase los hábitos:

Aurora se reía gozosa y se preguntaba a sí misma si estaría más hermosa con el traje de Concepcionista que con el de Clarisa. El pintor también saboreaba con fruición de artista el blanco patinoso de Zurbarán, que tendría su sayal de lana (p. 16).

- Valdés Leal

Como ya se ha apuntado, en *Las mujeres fatales* (n.º 16) de Cristóbal de Castro se presentan las dos caras contrapuestas de Andalucía, que él identifica con dos pintores cordobeses muy distintos. Por un lado, nos muestra la Andalucía de manidos tópicos, que identifica con el pintor del siglo XIX Julio Romero de Torres; por otro lado, alude a la otra Andalucía, la del caciquismo, la de los sufridos campesinos, la de las grandes desigualdades e injusticias que sumían en la miseria a sus habitantes. Este otro aspecto de la región andaluza, que tanto dolor causaba al autor, lo relaciona con ese pesimismo existencial recogido en sus lienzos por un pintor andaluz del Barroco, Juan Valdés Leal. Se menciona, sobre todo, los *Jeroglíficos de las postrimerías* (1671-1672) del Hospital de la Caridad de Sevilla, tan tétricos y desoladores.

7.3 1. 4. RENACIMIENTO

- Sandro Botticelli

El pintor de *Princesas de aquelarre* de José Zamora (n.º 94) dice admirar el arte pictórico de Botticelli, de la suave luz dorada característica de sus cuadros, con la que supo materializar el espíritu de las mujeres más recordadas en la Biblia: “Creo que nadie interpretó tan hábilmente como Sandro Botticelli la gracia alada e inconsciente de Judit y de Salomé” (p. 32). Francisco Vera equipara a su protagonista en *Belleza maldita* (n.º 98) con las sutiles figuras femeninas de *La primavera* o *El nacimiento de Venus*: las “curvas de su cuerpo” eran “suaves y largas como las que pintó Sandro Botticelli” (p. 41).

- Fra Filippo Lippi

El protagonista de *Princesas de aquelarre* afirma con convicción que uno de los maestros que pintó las más bellas escenas de la Virgen, con sensibilidad y delicadeza, con colores vivos fue el autor de *La Anunciación*: Fra Filippo Lippi. A sus elegantes madonas se asemejaba la enamorada del personaje del citado relato, su rostro tenía “el maravilloso dibujo de una *madonna* de Fra Filippo Lippi” (p. 7).

- Fra Angélico

Vicente Clavel compara a la protagonista de *La Virgen falsa* (n.º 52) por su “tez sonrosada y el cabello brillante”, por la elegancia de su figura y sus poses con “una imagen de Fra Angélico” (p. 8).

- Tiziano

Miguel de Palacios, al perfilar la figura de Margarita de *El casco de hierro* (n.º 75), historia desarrollada en un país no precisado del centro de Europa, equipara la fisonomía delicada de esta joven de piel nacarada, de cabellos dorados, con las de las damas immortalizadas por el representante más señero de la escuela de Venecia en el siglo XVI: Tiziano. Este era el pintor de la grandeza cortesana, que plasmaba con solemnidad y perfección la belleza femenina, no en vano, era uno de los grandes intérpretes del desnudo femenino: “Cuando apareció en la estancia una joven rubia y bella, digna de ser copiada por el Tiziano” (p. 10).

7. 3. 2. ESCULTURA

En algunos relatos de *La Novela de Bolsillo*, en los que el modernismo dejó una huella tangible, notamos que los autores gustan de la técnica parnasianista de las trasposiciones artísticas. Felipe Sassone, verbigracia, para describir en *Un marido minotauro y sentimental* (n.º 11) el escultural físico de Elisa la compara con las figuras de barro cocido policromado de Tanagra, de una pequeña ciudad de Beocia, en Grecia. Elisa surge en estas páginas esplendorosa, “larga, sinuosa, excitativa como una figura de Tanagra” (p. 29). Esta técnica es igualmente apreciable en *El martirio de San Sebastián* (n.º 49) de Hoyos y Vinent. Este novelista, para mostrar la belleza masculina de Silverio, propia de un héroe mitológico, de una deidad ancestral, escribe las siguientes líneas:

Unas veces tenían sus movimientos la nobleza hierática de las figuras de los vasos egipcios, otras la hermética exotérica de los dioses indios; a veces la gracia frágil y banal de los efebos de los frisos griegos... (p. 55).

La referencia a los frisos griegos nos permite enlazar con una de las comparaciones, con las que Diego López Moya recrea en *La novela de la Fornarina* (n.º 70) la belleza de esta famosa cupletista. Consuelo Bello, que acostumbraba a lucir su espléndida figura con una túnica muy pegada a su escultural cuerpo, aparece en virtud de ello identificada con las damas esculpidas por Fidias en el friso de las *Panateneas*: “Los espectadores, admirados verdaderamente, atónitos ante formas tan esculturales, dignas de una figura de Fidias, rompieron en un aplauso caluroso” (p. 19). La piel alabastrina de María Luz, las formas equilibradas del cuerpo de la protagonista de *La Virgen falsa* (n.º 52) llevan a su enamorado a equipararla con las esculturas más bellas de la antigüedad:

Una bata de fina batista cubría su cuerpo escultural, y al fijarse en sus brazos desnudos, mórbidos y fuertes, pensó que bien podrían completar la escultura de Venus de Milo. Era una [...] figulina de Tanagra (p. 23).

7. 4. FIGURAS DEL TOREO

Uno de los espectáculos que más entusiasmaba a los españoles de esta época era el de los toros. La rivalidad en el ruedo entre los diestros de moda constituía todo un acontecimiento, convirtiéndose en tema de conversación en el trabajo, en las universidades, en los centros de ocio... Los toreros despertaban una gran admiración entre sus partidarios, para los aficionados eran auténticos ídolos, cuya vida y amoríos se consideraban de interés nacional. Buena prueba de la importancia concedida en la sociedad de aquellos años a los asuntos taurinos es el hecho de que los responsables de *La Novela de Bolsillo* decidiesen dedicar un número de la colección al torero de moda seguido por las masas: Juan Belmonte⁵⁴⁰. *El capote de paseo*, n.º 48 de la colección, es el título de la biografía que sobre esta figura del toreo escribe José el de las Trianeras, seudónimo del cronista taurino Celedonio José de Arpe. Lo más significativo, además, es que este número fuese uno de los pocos de *La Novela de Bolsillo* de los que hubo de realizarse una segunda edición, para satisfacer la demanda de tantos lectores que deseaban adquirir esta biografía de Belmonte, también conocido como el *pasmo de Triana*. En *El capote de paseo* se refiere de forma novelada y con evidentes tintes

⁵⁴⁰ También otra colección inmediatamente anterior a *La Novela de Bolsillo*, *El Libro Popular* (1912-1914), había publicado, en junio de 1913, un número extraordinario dedicado a Juan Belmonte tras su fulgurante irrupción en los ruedos, *Belmonte, el misterioso*, a cargo del propio director de la colección, Francisco Gómez Hidalgo (reeditado en Madrid, Centro de Asuntos Taurinos, 2013).

folletinescos la dura infancia de Juan, las calamidades que hubo de pasar hasta que se inició vestido de luces como novillero y obtuvo su primer gran triunfo en El Arahál, que propicia que le lluevan los contratos para torear en Sevilla, Valencia y Barcelona. Las tardes triunfales se suceden, los críticos taurinos vaticinan que aquel novillero, que con tanto desnudo se enfrentaba a las reses con unas formas revolucionarias de torear, llegaría a convertirse en uno de los grandes matadores de toros. En estas páginas se refleja, por otra parte, todo lo acaecido la tarde del 16 de octubre de 1913, fecha en la que Juan Belmonte tomó su alternativa en Madrid de manos de *Machaquito*, otro de los grandes maestros de la época en el arte del toreo. Dejando a un lado su trayectoria profesional, importa notar un detalle relevante para nuestro estudio que aparece precisamente en estas páginas, y es que Belmonte, cada vez que se presentaba en Madrid, no dejaba de visitar La Campana, cafetería tan ligada a *La Novela de Bolsillo*, a la que acudía para saludar a aquellos escritores y periodistas que desde sus columnas aplaudían su arte y valentía; allí acostumbraba a charlar con Manuel Machado, Francisco de Torres, director de *La Novela de Bolsillo*, Juan de Castro, Cansinos Assens o Francisco Gómez Hidalgo⁵⁴¹. Precisamente este último escritor, en el relato que publica en nuestra colección con el título de *El último homenaje* (n.º 60), afirma que el diestro sevillano era un gran conversador, y que en una de las tertulias en que ambos coincidieron le contó una anécdota que le inspiró esta narración: “Tardes atrás me contó Belmonte esta historia. ¿Es fantástica? ¿Es real? Yo, en verdad, no lo sé. Mas si nada de esto ha ocurrido, es sin duda que el gran torero es, además, un gran novelista” (p. 5).

Juan Belmonte es, asimismo, el protagonista del relato de Fernando Luque *Los teutones en España o Hindenburg ante Belmonte* (n.º 61), en el que la imaginación del escritor madrileño le lleva a convertir al famoso espada en adalid de los españoles, durante una hipotética invasión de España por parte de las tropas alemanas, que en aquellos años convulsos de la Primera Guerra Mundial causaron tantas devastaciones y muertes en los vecinos países europeos:

El general Buldock ha entrado hoy en Córdoba. [...] Al mismo tiempo expresó su deseo de presenciar una corrida de toros, estoqueados por los primeros matadores [...] El general von Buldock, ha escrito a los *Gallos*, a Pastor y Belmonte. Pastor ha respondido al general aceptando, con la condición de reservar

⁵⁴¹ Sobre la figura de este torero y su trascendencia en la sociedad y en el ambiente literario y artístico de la época debe tenerse en cuenta la famosa biografía novelada de Manuel Chaves Nogales, considerada por muchos el mejor libro de temática taurina de todos los tiempos: *Juan Belmonte, matador de toros* (Sevilla, Renacimiento, 2013).

un dos por ciento para el Montepío. *Gallito* acepta en redondo. *Gallo* acepta también [...] Belmonte ha respondido, por fin, a la carta de von Buldock, con esta otra: --“Yo no volveré a torear hasta que no hayáis ustedes salido del ruedo español. Mientras tanto, no usaré mi estoque, sino en defensa de mi patria” (p. 58).

Federico García Sanchiz, por su parte, en *El secreto de Tórtola Valencia* (n.º 80) se declara, igualmente, admirador de Juan Belmonte, advierte del interés que despertaba el torero entre los intelectuales españoles amén de expresar su entusiasmo por su arte durante la lidia en los siguientes términos:

Un nocturno de Scherezade solo hallaría actualmente su paralelo en una tarde de corrida de toros, si Juan Belmonte, según suele, arroja la capa a las tablas, y cita a las fieras miureñas con el guiñapo de su corazón (p. 20).

Armando de las Alas Pumariño nos permite descubrir en *La amazona* (n.º 41) que las grandes faenas de las figuras del toreo en las plazas de Madrid no eran motivo de discusión exclusivamente de los caballeros; las burguesas refinadas que veraneaban en las playas del norte de España, mientras realizaban en grupo labores de costura charlaban “sin cesar, contando mil proezas de Anselmi en el Real o de *Gallito* en la corrida de la Prensa” (p. 12). José Gómez Ortega, *Gallito*, más conocido como *Joselito*, era el gran rival en los ruedos de Juan Belmonte. Estas jovencitas ociosas de la novela de Alas Pumariño, que a lo largo del año acudían a las corridas más importantes a exhibirse y a disfrutar con la valentía de los diestros de moda, se hacían eco de los grandes logros de *Gallito* durante las temporadas de 1913 y 1914. El diestro, con su arrebatador estilo clásico de torear, eclipsó a Ricardo Torres, *Bombita*, el cual, comprobando la valía y el empuje de los nuevos valores del toreo –tal era el caso de Belmonte y *Gallito*– se vio forzado a retirarse el 15 de octubre de 1913. Los dos jóvenes espadas, por tanto, durante toda la temporada se hacen los amos de todas las plazas de España, rivalizan en pundonor y arrojo, dando lugar a lo que los entendidos dan en llamar “la Edad de Oro del toreo”. Hasta setenta y cinco corridas lidiará *Joselito* en este año 1914, en el que discurre la acción del relato de Alas Pumariño, siendo lo más sonado el mano a mano entre *Joselito* y Belmonte durante la Feria de Abril, en la Maestranza de Sevilla; y la corrida celebrada el 3 de julio en Madrid, donde el diestro

de Gelves se encerró con seis toros de la ganadería de Martínez, y salió por la puerta grande tras cuajar una excelente actuación⁵⁴².

En los relatos de *La Novela de Bolsillo*, ya lo hemos adelantado, no solo se debate acerca del temple, de la calidad del arte de Belmonte o *Joselito*, también se murmura acerca de su vida sentimental y de su peculiar forma de vestir. Los diestros, admirados por los caballeros y las encoquetadas damas de la alta sociedad, eran invitados a las fiestas de postín como atracción principal, a las que se presentaban, en el caso de *Joselito*, con su característico sombrero cordobés y su chaquetilla corta, que espantaban a los concurrentes. Su hermano, Rafael Gómez, el *Gallo*, y su apasionada historia de amor con la cantante *Pastora Imperio*, son igualmente motivo obligado de comentarios por parte de los personajes de la publicación. Además de los dos diestros de moda, a las mujeres de la época, según lo expresado en las páginas de nuestra colección, les agradaba mucho Luis Freg, torero mexicano llegado a España en 1911 para dar a conocer su arte; y que confirmó la alternativa en Madrid el 24 de septiembre de 1911 de manos de *Mazzantinito*⁵⁴³. Aunque su estilo no era muy brillante, era un torero que arriesgaba mucho, que no dudaba en arrimarse al toro para provocar sus arrancadas, por lo que entusiasmaba a las mujeres más aficionadas, que como el resto de los aficionados también se referían a él con su apelativo de *Don Valor Freg*. No era este el único torero mexicano deseado en la época por las españolas; muchas de ellas soñaban también con caer rendidas en los brazos de Rodolfo Gaona y Jiménez, natural de León de los Aldama, de estilo elegante, muy destacado con el capote, y que durante los años de 1914, 1915 y 1916, en los que nuestra colección se mantuvo vigente, llega a torear más de doscientas corridas⁵⁴⁴. No había cartel en el que su nombre no apareciese, si es que el empresario quería tener el éxito y el lleno de la plaza asegurados.

La protagonista de la historia de Álvaro de Retana, *El último pecado de una hija del siglo* (n.º 32) confiesa que tanto a ella como a su amiga les hubiese gustado ser las enamoradas de un torero, vivir un apasionado romance con alguno de los diestros de moda. Afirmaba que en sus sueños siempre se aparecían figuras de la tauromaquia de la época, así como que ella y sus frívolas amigas los perseguían por las plazas y los hoteles en los que se alojaban: “Angelita, que está desesperada porque aún no ha conseguido

⁵⁴² Datos provenientes de Marceliano Ortiz Blasco, *Diccionario de la tauromaquia*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, p. 333.

⁵⁴³ *Ibíd.*, p. 321.

⁵⁴⁴ *Ibíd.*, p. 342.

atrapar a *Joselito*, ni a Luis Freg, ni a Gaona ni a *Fortuna*” (p. 31). Diego Mazquinarán Torronteri, más conocido como *Fortuna*, matador vasco, es el más nombrado en los relatos de *La Novela de Bolsillo* publicados a lo largo de 1916, toda vez que en ese año es cuando tomó la alternativa y atrajo más la atención de los aficionados. Su temple, su apuesta figura en el ruedo embaucaban a las jovencitas.

A pesar de estar ya retirado, en las fechas en que se publica nuestra colección, el respetado y carismático torero Rafael Guerra, *Guerrita*, es mencionado en numerosas ocasiones, sobre todo, cuando los relatos tienen como marco desarrollador Córdoba, ciudad de la que era originario. En *La Novela de Bolsillo* se recuerda de *Guerrita* sus faenas más meritorias, y la hazaña que realizó el 19 de mayo de 1895, al torear tres corridas en el mismo día⁵⁴⁵. Siempre que surge en nuestras novelas lo hace como personaje secundario, presente en las tertulias taurinas, en corridas de toros, y dando clases magistrales sobre el arte del toreo; no en vano, bajo su asesoramiento se editó en 1896 una magna *Tauromaquia* en dos volúmenes redactada por Leopoldo Vázquez. Luis Gandullo y López de Saa. Francisco Gómez Hidalgo, buen aficionado a la Fiesta, en *El último homenaje* (n.º 35) relato que, entre otros, tiene a Córdoba como escenario, presenta a *Guerrita* como personaje, como amigo del protagonista de la novela, fallecido en tristes circunstancias. Se apunta que el célebre torero acude a sus exequias y le envía una corona de flores en agradecimiento por su admiración, por ser uno de sus más fieles seguidores. Fernando Luque lo retrata, asimismo, en su hilarante historia *Los teutones en España* (n.º 61) como la gran autoridad de Córdoba, razón por la que von Buldock fue “a visitar al Guerra, y en la entreviú con el califa le dio toda clase de garantías para la seguridad de sus súbditos” (p. 57).

⁵⁴⁵ *Ibíd.*, p. 369. Dentro de la colección de *Los Contemporáneos*, en su n.º 334, Eduardo Zamacois le dedicaría al diestro cordobés, en 1915, el relato en forma de reportaje *Una interview con "Guerrita". Su opinión acerca de los toreros actuales*.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

La Novela de Bolsillo (1914-1916). Una colección literaria <<de transición>>

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Gloria Jimeno Castro

DIRECTOR

Doctores Antonia Ángela Ena Bordonada y José Miguel González Soriano

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología



LA NOVELA DE BOLSILLO (1914-1916)
UNA COLECCIÓN LITERARIA «DE TRANSICIÓN»
TOMO II

Gloria JIMENO CASTRO

Tesis doctoral dirigida por los Dres. Antonia Ángela ENA BORDONADA Y José Miguel GONZÁLEZ SORIANO.

Madrid, 2020

INDICE

Tomo II

8	<u>LOS AUTORES DE LA NOVELA DE BOLSILLO Y SUS RELATOS</u>	815
8.1	MANUEL ALFONSO ACUÑA	815
8.1.1	EL DESPERTAR DE BRUNILDA	815
8.2	ARMANDO DE ALAS PUMARIÑO	828
8.2.1	LA AMAZONA	829
8.3	ALEJANDRO BHÉR	841
8.3.1	VIDA Y OBRA	841
8.3.2	¿QUÉ ES AMOR?	845
8.4	ANTONIO ANDIÓN	856
8.4.1	VIDA Y OBRA	856
8.4.2	ROSA MÍSTICA	860
8.5	ÁNGEL ANDRADA GAYOSO	887
8.5.1	VIDA Y OBRA	887
8.5.2	GIL BLAS DE SANTILLANA	888
8.6	TOMÁS DE AQUINO ARDERIUS	901
8.6.1	VIDA Y OBRA	901
8.6.2	LA TRAGEDIA DEL FRAILE	903
8.7	ALFONSO DE ARMIÑÁN	915
8.7.1	VIDA Y OBRA	915
8.7.2	GABRIELA	917
8.8	CELEDONIO JOSÉ DE ARPE	932
8.8.1	VIDA Y OBRA	933
8.8.2	EL CAPOTE DE PASEO	935
8.9	RAMÓN ASENSIO MAS	950
8.9.1	VIDA Y OBRA	950
8.9.2	LA TIERRA MADRE	951
8.10	EDUARDO BARRIOBERO Y HERRÁN	962
8.10.1	VIDA Y OBRA	962
8.10.2	<i>EL 606</i>	964
8.10.3	CUARENTA Y UN GRADOS DE FIEBRE	977

8.11 JOAQUÍN BELDA	989
8.11.1 VIDA Y OBRA	989
8.11.2 LA PAPELETA DE EMPEÑO	991
8.11.3 EL SPRIT: TIENDA DE MODAS.....	1003
8.11.4 UN QUINCE DE ÉTER	1011
8.12 ROGELIO BUENDÍA	1021
8.12.1 VIDA Y OBRA	1021
8.12.2 LA CASA EN RUINA	1024
8.13 JAVIER BUENO	1057
8.13.1 VIDA Y OBRA	1057
8.13.2 UN HOMBRE, UNA MUJER Y UN NIÑO	1059
8.14 CARMEN DE BURGOS	1074
8.14.1 VIDA Y OBRA	1074
8.14.2 SORPRESAS.....	1075
8.15 RAFAEL CANSINOS ASSENS	1085
8.15.1 VIDA Y OBRA	1085
8.15.2 EL POBRE BABY	1089
8.15.3 EL MANTO DE LA VIRGEN	1110
8.15.4 LA ENCANTADORA	1139
8.16 PABLO CASES.....	1161
8.16.1 VIDA Y OBRA	1161
8.16.2 LA ALEGRE JUVENTUD	1162
8.17 CRISTÓBAL DE CASTRO.....	1170
8.17.1 VIDA Y OBRA	1170
8.17.2 LAS MUJERES FATALES	1173
8.18 JUAN DE CASTRO.....	1190
8.18.1 VIDA Y OBRA	1190
8.18.2 EL HÉROE DE TALAVERA	1191
8.19 LUIS DE CASTRO.....	1200
8.19.1 VIDA Y OBRA	1200
8.19.2 MODISTAS Y ESTUDIANTES	1202
8.20 VICENTE CLAVEL ANDRÉS	1216
8.20.1 VIDA Y OBRA	1216
8.20.2 LA VIRGEN FALSA	1218
8.21 JOAQUÍN DICENTA.....	1231
8.21.1 VIDA Y OBRA	1231
8.21.2 CABALLERÍA MALEANTE.....	1235

8.21.3	EL PASAPORTE AMARILLO	1244
8.21.4	. EL CAPITÁN VASALLO	1256
8.22	VICENTE DÍEZ DE TEJADA	1266
8.22.1	VIDA Y OBRA	1266
8.22.2	EL RESERVADO DE SEÑORAS O LA CARTERA DE GUERRA .	1267
8.22.3	DE ROSITAS O LA CONQUISTA DEL MANZANARES	1275
8.23	EZEQUIEL ENDÉRIZ	1283
8.23.1	VIDA Y OBRA	1283
8.23.2	YO, ASESINO	1285
8.24	MIGUEL ESPAÑA.....	1291
8.24.1	VIDA Y OBRA	1291
8.24.2	LA SOMBRA DE WERTHER	1292
8.25	LUIS FERNÁNDEZ ARDAVÍN	1302
8.25.1	VIDA Y OBRA	1302
8.25.2	<i>ESPINAS</i>	1303
8.26	JOSÉ FERNÁNDEZ DEL VILLAR.....	1315
8.26.1	VIDA Y OBRA	1315
8.26.2	LA COPLA VENGADORA	1316
8.26.3	LA CASABLANCA.....	1324
8.27	WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ	1336
8.27.1	VIDA Y OBRA	1336
8.27.2	LA PIEDAD DE LA MENTIRA	1338
8.28	JOSÉ FERRÁNDIZ.....	1361
8.28.1	VIDA Y OBRA	1361
8.28.2	LA DONCELLA VIUDA, O BUENA OBRA CON FIN BUENO	1363
8.29	ERMERINDA FERRARI	1372
8.29.1	VIDA Y OBRA	1372
8.29.2	LA QUE QUERÍA SER MONJA	1374
8.30	EMILIO FERRAZ REVENGA.....	1386
8.30.1	VIDA Y OBRA	1386
8.30.2	SE VENDE UN ALMA	1388
8.31	FRANCISCO FLORES GARCÍA	1397
8.31.1	VIDA Y OBRA	1397
8.31.2	LA ÚLTIMA QUERIDA	1398
8.32	JOSÉ FRANCÉS.....	1412
8.32.1	VIDA Y OBRA	1412
8.32.2	EL CÍRCULO VICIOSO	1414

8.33 JOSÉ FRANCOS RODRÍGUEZ	1424
8.33.1 VIDA Y OBRA	1424
8.33.2 EL ESPÍA	1426
8.34 FEDERICO GARCÍA SANCHIZ	1434
8.34.1 VIDA Y OBRA	1434
8.34.2 EL SECRETO DE TÓRTOLA VALENCIA	1436
8.35 RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA	1445
8.35.1 VIDA Y OBRA	1445
8.35.2 EL DOCTOR INVEROSÍMIL	1447
8.36 FRANCISCO GÓMEZ HIDALGO	1457
8.36.1 VIDA Y OBRA	1457
8.36.2 EL ÚLTIMO HOMENAJE	1459
8.37 ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO	1464
8.37.1 VIDA Y OBRA	1464
8.37.2 MANOLITA LA RAMILLETERA	1466
8.37.3 EUROPA TIEMBLA... ..	1496
8.38 EDMUNDO GONZÁLEZ – BLANCO.....	1518
8.38.1 VIDA Y OBRA	1519
8.38.2 EL PLACER DE MATAR	1521
8.39 RAFAEL GONZÁLEZ CASTELL.....	1532
8.39.1 VIDA Y OBRA	1532
8.39.2 SANTA CIGÜEÑA MÁRTIR	1532
8.39.3 LA GENTIL MARIANA	1545
8.40 ALFONSO HERNÁNDEZ CATÁ	1554
8.40.1 VIDA Y OBRA	1554
8.40.2 LOS MUERTOS	1556
8.41 GUILLERMO HERNÁNDEZ MIR	1572
8.41.1 VIDA Y OBRA	1572
8.41.2 LA TRATA DE BLANCAS	1573
8.42 ANTONIO DE HOYOS Y VINENT	1582
8.42.1 VIDA Y OBRA	1582
8.42.2 LOS LADRONES Y EL AMOR	1584
8.42.3 EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN	1603
8.42.4 LA MARQUESA Y EL BANDOLERO	1618
8.43 ALEJANDRO LARRUBIERA.....	1641
8.43.1 VIDA Y OBRA	1641
8.43.2 SU EXCELENCIA SE DIVIERTE.....	1642

8.44	GONZALO LATORRE	1657
8.44.1	VIDA Y OBRA	1657
8.44.2	...Y LLEGÓ MAURA	1658
8.45	LUIS LEÓN DOMÍNGUEZ	1665
8.45.1	VIDA Y OBRA	1665
8.45.2	MAR ADENTRO	1666
8.46	MANUEL LINARES RIVAS	1676
8.46.1	VIDA Y OBRA	1676
8.46.2	UN ILUSTRÍSIMO SEÑOR	1678
8.47	RAFAEL LÓPEZ DE HARO	1688
8.47.1	VIDA Y OBRA	1688
8.47.2	LA HIJA DEL MAR	1690
8.47.3	EL BESO SUPREMO	1716
8.48	ANTONIO LÓPEZ MONÍS	1727
8.48.1	VIDA Y OBRA	1727
8.48.2	SI ES BROMA, PUEDE PASAR	1729
8.49	DIEGO LÓPEZ MOYA	1736
8.49.1	VIDA Y OBRA	1736
8.49.2	LA NOVELA DE LA FORNARINA	1737
8.50	JOSÉ DE LUCAS ACEVEDO	1746
8.50.1	VIDA Y OBRA	1746
8.50.2	LA INQUIETUD ERRANTE	1748
8.51	FERNANDO LUQUE.....	1768
8.51.1	VIDA Y OBRA	1768
8.51.2	EL CHULO, EL POLLO Y LA BAILARINA CÁNDIDA	1771
8.51.3	WENCESLAO CELEBRO	1780
8.51.4	LOS TEUTONES EN ESPAÑA O HINDENBURG ANTE BELMONTE	1787
8.52	FRANCISCO MARTÍN CABALLERO.....	1793
8.52.1	VIDA Y OBRA	1793
8.52.2	EL MISTERIO DE UNA VIDA EN OCASO.....	1794
8.53	AUGUSTO MARTÍNEZ OLMEDILLA.....	1805
8.53.1	VIDA Y OBRA	1805
8.53.2	LA SOMBRA DEL MONASTERIO	1807
8.54	CARLOS MICÓ ESPAÑA	1822
8.54.1	VIDA Y OBRA	1822
8.54.2	DON AGUS.....	1824

8.55 CARLOS MIRANDA	1833
8.55.1 VIDA Y OBRA	1833
8.55.2 A PUERTA CERRADA.....	1834
8.56 ROBERTO MOLINA.....	1840
8.56.1 VIDA Y OBRA	1840
8.56.2 MATERNIDAD	1841
8.57 FERNANDO MORA	1853
8.57.1 VIDA Y OBRA	1853
8.57.2 LA SIBILA DE JUANELO.....	1855
8.57.3 EL HOTEL DE LA MONCLOA	1865
8.57.4 LA NOCHE DEL JUAN JOSÉ.....	1873
8.57.5 ¡YO HE BESADO A LA VIRGEN!	1883
8.58 BERNARDO MORALES SAN MARTÍN.....	1888
8.58.1 VIDA Y OBRA	1888
8.58.2 LA VERDAD	1890
8.59 JAVIER DE ORTUETA	1905
8.59.1 VIDA Y OBRA	1905
8.59.2 CÓMO SE LLEGA A RICO.....	1906
8.60 MIGUEL DE PALACIOS.....	1929
8.60.1 VIDA Y OBRA	1929
8.60.2 EL CASCO DE HIERRO.....	1930
8.61 GUILLERMO PERRÍN.....	1939
8.61.1 VIDA Y OBRA	1939
8.61.2 LA CASITA BLANCA	1940
8.62 JUAN HÉCTOR PICABIA.....	1948
8.62.1 VIDA Y OBRA	1948
8.62.2 LORD BYRON	1950
8.63 GLORIA DE LA PRADA	1961
8.63.1 VIDA Y OBRA	1961
8.63.2 EL ENCIERRO	1963
8.64 EMILIANO RAMÍREZ ÁNGEL.....	1973
8.64.1 VIDA Y OBRA	1974
8.64.2 ALAS Y PEZUÑAS	1976
8.65 PEDRO DE RÉPIDE.....	1992
8.65.1 VIDA Y OBRA	1992
8.65.2 UN ÁNGEL PATUDO.....	1994
8.66 ÁLVARO RETANA	2011

8.66.1	VIDA Y OBRA	2011
8.66.2	SÍ, YO TE AMABA, PERO.....	2013
8.66.3	EL ÚLTIMO PECADO DE UNA HIJA DEL SIGLO.....	2029
8.66.4	LAS ALEGRES CHICAS DE PARÍS	2038
8.67	AGUSTÍN RODRÍGUEZ BONNAT	2050
8.67.1	VIDA Y OBRA	2050
8.67.2	TANGUINÓPOLIS	2051
8.68	DIEGO SAN JOSÉ	2062
8.68.1	VIDA Y OBRA	2062
8.68.2	LUCECICA LA GUAPA	2063
8.68.3	A ESTUDIAR A SALAMANCA	2073
8.69	FELIPE SASSONE.....	2083
8.69.1	VIDA Y OBRA	2083
8.69.2	UN MARIDO MINOTAURO Y SENTIMENTAL.....	2084
8.70	LUCIANO DE TAXONERA	2100
8.70.1	VIDA Y OBRA	2100
8.70.2	ROSAS EN DICIEMBRE	2101
8.71	ALBERTO VALERO MARTÍN	2112
8.71.1	VIDA Y OBRA	2112
8.71.2	LA QUERIDA.....	2114
8.72	JOSÉ VALLESPINOSA Y VIOR.....	2129
8.72.1	VIDA Y OBRA	2129
8.72.2	PECADORA SANTA	2130
8.73	AURELIO VARELA	2139
8.73.1	VIDA Y OBRA	2139
8.73.2	DE MENDOZA A LA CHELITO	2140
8.74	FRANCISCO VERA FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA	2151
8.74.1	VIDA Y OBRA	2151
8.74.2	BELLEZA MALDITA	2153
8.75	JOSÉ ZAMORA	2185
8.75.1	VIDA Y OBRA	2185
8.75.2	PRINCESAS DE AQUELARRE	2187
9	<u>CONCLUSIONES</u>.....	<u>2209</u>
10	<u>BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA</u>.....	<u>2228</u>
10.1	LIBROS	2228
10.2	ARTÍCULOS.....	2259

Tomo II

8 LOS AUTORES DE LA NOVELA DE BOLSILLO Y SUS RELATOS

8.1 MANUEL ALFONSO ACUÑA

Manuel Alfonso Acuña era un autor granadino, que en los años en que se publica nuestra colección comenzaba sus primeros pasos literarios, participando en colecciones de novela breve y escribiendo relatos cortos para diarios y revistas de la época, especialmente en las de su ciudad de nacimiento pero también en las madrileñas, pues venía avalado por una figura famosa de la literatura española, a la sazón tío suyo: Luis Coloma¹. En los sueltos que *La Novela de Bolsillo* facilita a la prensa para anunciar su publicación, se perfilan parecidos datos biográficos sobre el autor, se hace hincapié en el influjo benefactor de su tío en su formación literaria, y en las lecturas de las que se nutrió su prosa a instancias de las recomendaciones del autor de *Pequeñeces*:

Esta popular e importante publicación ofrece a sus lectores en su número de esta semana un originalísimo trabajo titulado *El despertar de Brunilda*. Su autor Manuel Alfonso Acuña, escritor de aristocrático abolengo, y colaborador de esta revista demuestra en esta novela ser digno heredero de su tío, el ilustre Luis Coloma.

La pintoresca vida de una cortesana parisina, con sus incidentes frívolos y sentimentales, son presentados al lector en forma tan amena e interesante, que cautiva inmediatamente la atención con esa difícil facilidad solo peculiar a los grandes maestros.

Berlín, París, Viena y Madrid son los escenarios por donde la protagonista pasea sus excentricidades y sus locuras, ansiosa de fantásticas aventuras.

Las ilustraciones de Zamora son una verdadera maravilla.²

8.1.1 EL DESPERTAR DE BRUNILDA

El despertar de Brunilda es el n.º 97 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 11 de marzo de 1916, y aparece firmado, como se ha dicho, por Manuel Alfonso Acuña. Las ilustraciones del texto pertenecen a José Zamora, modisto que por sus diseños de gran calidad y de exquisita factura se convirtió en el preferido de muchas de las damas más

¹ Estos datos proceden de *La Alhambra*, 31-3-1916, p. 24.

² *La Lidia*, 13-3-1916, p. 11

aristocráticas y sibaritas de España. Los dibujos de este ilustrador polifacético se adecuaban mucho a este relato de *La Novela de Bolsillo*, toda vez que su protagonista era una de las parisinas de más fina estampa, la más envidiada por lucir con su porte distinguido las creaciones de casas de modas francesas de fama internacional como Paquin o Worth; los sombreros más artesanales, vistosos y caros de toda Francia, elaborados por Lewis; las joyas más deslumbrantes, montadas y engarzadas por Lacloche y Henry Weber. José Zamora pinta a Eva, a la protagonista de la historia, con los más variados y refinados tocados, elaborados con finas plumas; la retrata con vestidos muy barrocos, que estilizan mucho su figura, y realizados a imagen y semejanza de los patrones de los grandes modistos franceses, a los que encargaba su vestuario temporada tras temporada.

8.1.1.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema que se aborda aquí es la imposibilidad de que una mujer de vida licenciosa reconduzca su vida por buen camino, puesto que el pasado no se puede borrar tan fácilmente. Asimismo, se critica la negativa de la sociedad de la época, tan tradicional, de moral hipócrita y caduca, a que este tipo de mujeres tengan una segunda oportunidad, puesto que se las castigaba duramente con la intolerancia y con el desprecio más absoluto.

Ginette Londeac es la protagonista de estas páginas, y quien en tono de confidencia va haciendo partícipe al lector de las vicisitudes de su azarosa existencia. Desde edad muy temprana, Ginette hubo de trabajar puesto que, al fallecer su padre, funcionario del Estado, que les proporcionó a ella y a su madre una existencia acomodada, los ahorros se agotaron. Para salir adelante, la protagonista buscó un empleo como modistilla en la casa de sombreros de Lewis, los más caros y preferidos por las ricas damas francesas. Este trabajo le disgustaba, no le permitía llevar la vida con la que siempre soñó; por ende, cuando muere su madre, mujer de moral muy cerrada, se deja guiar por los consejos de su moderna tía Lucienne D'Aleçon, personaje con mucha experiencia en la vida y en el amor, que gozaba de una posición económica privilegiada debido a la magnificencia de sus amantes. El credo vital de esta afamada mujer seduce a Ginette, por lo que a los veinte años decide abandonar su prosaica profesión de modistilla que, si bien le permitía vivir dignamente, no hacía factible su sueño de gozar de esos lujos que siempre envidió en su tía Lucienne. El nuevo modo de

vida llevará además aparejado un cambio de nombre, la protagonista pasará a llamarse Eva D'Aleçon, adoptará el apellido que su tía llevó con orgullo durante tantos años de profesión.

Eva, una vez se introduce en la vida frívola de París, se vuelve ambiciosa, se muestra ávida de dinero, de joyas. Comprende, entonces, que este era el camino más fácil para conseguir su propósito de ser una mujer rica. Sus conocidos le aseguran que con esta forma de vida se censurará su falta de probidad, ella redarguye todos los reproches convencida de que el dinero puede comprar la misma honradez, revestirla de dignidad:

¡Yo, que perezco por las alhajas hasta el punto de que el móvil principal que me indujo allá en mis veinte años (no hace más de diez de esto, ¡eh!) a entregar “eso” que no pierde una mujer más que una vez en la vida (sin que esto sea echar por tierra las famosas *reprisses*) fue un famoso collar de brillantes que firmaba Lacloche! La primera joya de mi cofrecillo, hoy tan repleto, gracias a varios buenos amigos que han protegido mi desenfrenada pasión por las piedras preciosas, solo comparable a la que experimento cuando me abandono en brazos de un nuevo amor o cuando luzco una nueva *toilette*! (p. 37).

Después de diez años de atesorar riquezas, Eva acaba por sentirse hastiada de su vida disipada; desea entonces cambiar, disfrutar del capital acumulado durante una década. Toma la determinación de viajar por el mundo, de conocer otros países y correr nuevas aventuras. Llegada a este punto de su vida, la protagonista recapacita, expresa su anhelo de volver atrás y de ser una mujer respetable, de enamorarse sinceramente de un hombre, algo que nunca le ocurrió, puesto que nunca quiso mezclar los negocios con el amor. De ahí que, nuevamente, Eva decida cambiar de identidad para esta nueva etapa, durante su viaje por Europa se llamará Ivonne de Kermariek, pasará por ser una viuda honrada, de buena familia y de posición acomodada. Toma en París un tren con destino a Viena, donde permanece unos días, sin que le ocurra nada digno de ser reseñado. Luego recalca en Berlín, lugar donde comienza a darse cuenta de su decadencia, de que apenas concita ya la atención entre el género masculino. A pesar de su pose de dama honorable, no logra que ningún caballero austriaco ni alemán sucumba ante sus encantos. Decide entonces encaminar sus pasos hacia tierras españolas, esperando enamorar a algún joven apuesto y rico. En Madrid, Eva, por primera vez en su vida, se enamora sinceramente, ya no muestra renuencia a cambiar; anhela vehementemente sentirse querida, entregar su amor a un hombre honorable. Conoce casualmente a un

ingeniero de minas, quien la corteja con mucho respeto, un trato al que no estaba acostumbrada, por lo que su sensibilidad y sus gestos le llegan al corazón:

Yo, que había vivido hasta ahora alegre y contenta, sin saber lo que era el dolor, lloro ahora silenciosamente, sin fuerzas para nada [...] ¡Qué nobleza la suya, qué sinceridad la de su cariño al poner a mis pies su mano, su fortuna, su dulce apellido español!; Y qué desesperación la mía al ver con tristeza que lo quiero y que Eva D'Aleçon no puede aceptar lo que se le ofrece a Ivonne de Kermariek! (p. 60).

Eva comprende que aquello ya no era un mero lance amoroso, que lo que sentían ambos era amor auténtico y verdadero. Durante un tiempo, pues, esta *demi-mondaine* piensa en enterrar su pasado y darse una segunda oportunidad, volver a empezar y entregarse a aquella relación; empero, en un local de la capital, Eva coincide con Lili Fritz, “una de sus mejores camaradas y compañera de *cocottage*” (p. 57), y se siente en serio peligro, cree que esta podría delatarla con alguna observación inoportuna, por lo que esquivo su mirada. Lili, sin embargo, que tanto conocía a su compañera de fatigas, acierta a comprender que Eva no estaba fingiendo amor ni se hallaba ante una cita frívola más, por lo que evita incomodarla y acercarse a ella para saludarla. Ello no es óbice para que Eva recapacite, para que alcance a comprender la realidad de su vida: era una mujer de mala reputación, y no podía ocultarse fácilmente. Tarde o temprano un comentario extemporáneo de algún conocido de París, un encuentro fortuito con alguno de sus numerosos amantes podía arruinar su matrimonio; temía que sus enamorados de antaño pudieran ridiculizar a su prometido o hacer befas de su pasado como meretriz de lujo. Así, la protagonista se ve obligada a tomar la decisión más difícil de su vida: rechazar la petición de matrimonio de aquel caballero al que quería de verdad, el único hombre que la amó y respetó:

Lloro, sí, lloro, pero sabré ser fuerte. Volveré a París; allí está mi sitio, que no debí abandonar. Eva D'Aleçon no puede ser más que lo que siempre fue, una *demi-mondaine* famosa, deseada, conocida, nada más (p. 61).

Eva, herida de amor por vez primera, huye. Era consciente de que no podía emprender una nueva vida, de que su secreto pasado acabaría por salir a la luz. Le resultaba imposible tener una segunda oportunidad, y más en un país tan tradicional como España, aferrado a rígidas y caducas normas sociales.

El despertar de Brunilda adquiere la forma de un diario, en el que Eva D'Aleçon transcribe por orden cronológico los hechos vividos por ella a lo largo de ese mes en el que decide recorrer toda Europa. Concretamente, la dama refiere todo cuando acontece en su viaje desde el 15 de febrero hasta el 25 de marzo, día este último en que rota por el dolor de una pasión imposible de realizarse, ha de regresar a su vida de siempre. El año al que se circunscribe la acción no es especificado por el autor, solamente explicita que estos acontecimientos tuvieron lugar durante la primera década del siglo XX. Lo cierto es que a la fecha exacta en que se produjeron estas vivencias de Eva D'Aleçon se le concede poca importancia, habida cuenta de que como especifica en el prólogo, la intención del autor al redactar estas páginas no era otra que la de retratar la vida “frívola y sentimental, de las pobres vendedoras del amor” (p. 5), la de mostrar al lector cómo la vida de estas mujeres tenía muchas luces y sombras. Esta historia consta de nueve capítulos, cada uno de los cuales viene a ser como un episodio de ese diario que Eva va redactando, según va cruzando las fronteras del Viejo Continente.

El capítulo I constituye el inicio del diario, en París el 15 de febrero, el mismo día en que Eva toma la decisión de imprimir un nuevo rumbo a su existencia. El presente de indicativo es el tiempo verbal que prevalece, puesto que Eva escribe las cosas que le van acaeciendo en el mismo momento en que suceden, transcribe sus pensamientos en cuanto afloran a su mente. No obstante, como el lector no sabe cuál es el pasado de la protagonista hay que suministrarle todos los antecedentes de la historia, para que pueda comprender la idiosincrasia de la protagonista; por ello, Eva echa la vista atrás, repasa lo que había sido su trayectoria vital hasta ese momento. El pretérito imperfecto es el uso verbal que se impone con esta mirada retrospectiva, con esta analepsis que se extiende entre las páginas 11-14, y que tiene un alcance de diez años, puesto que Eva se remonta a la época en que contaba veinte años, tiempo en que trabajaba como modistilla:

[...] aquellos tiempos en que me llamaba Ginette Londeac y corría por los boulevares a entregar sombreros de Lewis a los parroquianos (esos sombreros de mil francos que luego tapanían esta cabeza loca), sin escuchar las frases de amor de los viejos *clubmans*, que entonces me parecían deshonestas (p. 11).

En este párrafo podemos observar, asimismo, cómo los paréntesis, entre las muchas funciones que desempeñan en el relato, sirven, en este caso en concreto, para diferenciar el pasado del momento presente, para subrayar la situación favorable en que esta mujer de moral laxa se hallaba, así como para distinguirlo de ese plano de la rememoración. La comparecencia en el texto del presente de indicativo y del adverbio de tiempo “ahora” (p. 14) subrayan que la retrospección ha acabado. Eva retorna al presente, y desde este momento empezará a dar cuenta de todo lo que viva en su viaje por tierras europeas: “Pero estoy decidida a olvidar por ahora todo eso...” (p. 14).

En los capítulos II y III, Eva reseña las peripecias sucedidas durante los “nueve días” (p. 23) que permanece instalada en el lujoso hotel Ritz de Viena. Si bien el presente es el tiempo verbal que sigue dominando, cuando la protagonista desea explayarse en algún hecho digno de recordarse, éste es sustituido por el pretérito perfecto de indicativo, tal como se aprecia cuando da cuenta de los itinerarios culturales realizados por Viena: “Las demás noches he frecuentado el Circus Busch, las Barracas de Prater; por las tardes he ido a visitar el parque real de Schönbrunn” (p. 25).

Los capítulos IV y V se centran en los tres días en que Eva permaneció en Berlín visitando sus tesoros monumentales. Con el presente de indicativo, la francesa va describiendo de forma vívida el entorno monumental de Berlín, revive las sensaciones que le albergaron al verse en aquella ciudad, en esta civilización moderna de la que tanto había oído hablar. Se produce entonces un contratiempo: enamora a un acaudalado barón que esperaba pagase sus favores amorosos con alguna espléndida joya; mas el caballero, ebrio, se duerme en la habitación de la meretriz, por lo que le resulta imposible seducirlo, y, por consiguiente, obtener de él alguna gratificación que sumar a las pertenencias guardadas bajo llave en su cofre de alhajas.

En los capítulos VI, VII y VIII, la protagonista describe su viaje en barco desde Hamburgo a Santander, así como su posterior desplazamiento en tren desde la región cántabra a Madrid. Resume, igualmente, su primera semana de estancia en Madrid, las impresiones que le causaba la vida de la capital, sus gentes llenas de vida, siempre en las calles, alegres y festivas... El presente de indicativo, que como ya hemos subrayado, prevalece en el texto, es sustituido por el pretérito perfecto, cuando Eva desea subrayar un hecho singular e importante de entre todo lo que le sucede en esa excitante visita a Madrid: “He visto en el comedor a un muchacho de bigotes negros [...] He podido enterarme que se trata de un joven ingeniero español, que está al frente de unas minas

en el norte de África” (p. 51). A partir del capítulo VIII, el pretérito indefinido pasa a desempeñar un papel destacado en estas páginas, de él se valdrá para subrayar la tensión y el dramatismo experimentados en determinados momentos. Así, cuando Eva coincide en un refinado local madrileño con una antigua amiga de noches locas en París, la protagonista teme que le desbarate sus planes, que descubriese su pasado borrascoso. Le inquieta que el hombre al que ama ahora supiese la mentira que la envuelve. Su hermosa historia de amor, su sueño romántico se pone en riesgo, de ahí el uso del indefinido:

Ello no fue nada en su conjunto, pero estuvo a punto de ser mucho [...] cuando nos disponíamos a tomar un sándwich apareció rodeada de una corte de adoradores la *jolie* Lilí Fritz [...] yo palidecí; bajo mi maquillaje debió notarse la alteración de mi cara, que supe disculpar hábilmente (p. 57).

El capítulo X presenta el último episodio de Eva en Madrid. La mujer galante ha terminado por comprender que su relación de amor es del todo imposible, certeza que le asalta durante una función en el Teatro Real. El indefinido otorga un gran dramatismo a estas reflexiones: “...sentí hacerse la luz en mi espíritu [...] me vi rodeada por todo mi pasado...” (p. 60). Eva, en definitiva, descubre que de nada le sirve al ser humano huir de su pasado, fingir ser otra persona ni poner tierra de por medio para enterrar su borrascoso ayer. Deja París, recorre miles de kilómetros, pero acaba en el mismo punto de partida, termina regresando a la capital francesa, a ejercer la misma profesión. Es como un círculo, este viaje y esta experiencia vital no le conducen a ningún sitio, no le permiten liberarse de esa existencia que la tenía como presa. Eva es víctima del pasado, no hay redención para ella: “Eva D’Aleçon no puede ser más que lo que siempre fue...” (p. 61). El presente y el futuro, sin remedio posible, no pueden ser sino igual que el pasado.

8.1.1.3 ESPACIO

El primer escenario que surge en *El despertar de Brunilda* es la cosmopolita ciudad de París. París es pintada aquí como la ciudad del amor y de la alegría, una urbe de animada vida nocturna, poblada de “una nutrida representación de todos los países” (p. 8). La capital francesa es definida por Eva como el “París de mis pecados” (p. 7), como el escenario de sus aventuras amorosas, que le proporcionaron lujo y riquezas. La protagonista conduce al lector, en primer lugar, por el París diurno, por las calles en que

se hallan situadas las más afamadas casas de modas como Paquin y Drecol, donde Eva adquiriría su vestuario, donde elegía los modelos de la temporada. Tras las compras, la protagonista solía encaminarse a comer a Capucines, para luego cumplir con la obligada cita, a la que todos los días acudía a las cinco de la tarde, de tomar el té con sus amistades “en el elegante punto de la calle Month Thabor”, donde se encontraba el “Té Oriental, que es también muy *chic*” (p. 9). Cuando caía la noche, esta mujer galante se dejaba ver en Fémina, lugar al que iba a lucir sus galas, sus más caras joyas ante el público masculino, de entre el cual había de elegir, noche tras noche, un rico acompañante que le sufragara los gastos del día. En buena compañía se sumergía luego en el París de la noche, en el París bohemio, “para terminar en Paillard, reparando con una succulenta cena las facturas del día” (p. 9), manjares que regaba, como era de rigor, con el mejor champán.

Dentro de la ciudad de París hay un espacio al que se le concede una gran relevancia en la narración: el palacete del Boulevard Hausman. Esta era la residencia de Eva, una mansión que revelaba cuán refinado era el gusto de la protagonista, cuántas las riquezas que consiguió vendiendo sus encantos a los hombres más distinguidos, quienes dilapidaban sus fortunas a cambio de amor y placer. Un palacete en el que invirtió mucho dinero, pues a este conducía a sus amantes, caballeros refinados que deseaban un marco en consonancia con su posición social, por ello estaba “amueblado por Iribe” (p. 9), las manos que con más arte y mejor gusto podían decorar un entorno con tanta clase. Dentro del palacete había un rincón privilegiado, el de su alcoba, y más concretamente, el de “ese lecho donde se han celebrado tantas *ententes cordiales*” (p. 8). Este tálamo, ocupado noche tras noche por diferentes caballeros, dice mucho de su dueña, habla de su pasión desenfadada y de su mente liberal. La cama poseía un “rosado pabellón que sostienen dos amorcillos” (p. 9), dos cupidos que apuntaban con sus flechas de amor hacia el lecho. Eva consideraba su lecho como un compañero de fatigas; aseguraba que le ayudaba inestimablemente en su lucha por medrar económicamente, por ello, la *demi-mondaine* lo animiza, lo dota de vida: “¡Mi querido lecho de cedro con incrustaciones de maderas preciosas, mi camarada, mi confidente, mi amigo, fiel guardador de secretos..., recibe un beso!” (p. 51).

Viena es otro de los espacios presentes en *El despertar de Brunilda*. La ciudad del Danubio entusiasma a Eva por su verdor, por las artísticas construcciones que jalonan sus calles, por la arquitectura refinada de sus palacios. La protagonista empleaba las

mañanas y las tardes en visitar los rincones más emblemáticos de esta ciudad europea. Recorrió los lujosos y artísticos palacios de Hofburg, el de Belvedere y el de Schönbrunn, con sus cuidados jardines, cuyas flores exhalaban aromas exquisitos. Realizó, asimismo, una “excursión al Reue-Kloster-Keller, antigua abadía en ruinas” (p. 25), reservando para las noches sus incursiones en los locales de fama como el Circus Busch y las Barracas del Prater. Berlín es igualmente otro de los escenarios de esta historia. A Eva le asombran las proporciones grandiosas de esta urbe, de sus monumentos, de sus edificios “todo es aquí monumental, gigantescamente bello” (p. 32). La *demi-mondaine* conduce sus pasos por las calles de Unter der Linden, Friedrich-Strasse, y se interesa por acudir al “Tiergarten, con sus rincones de verdura tan deliciosos y su espléndido Sieger-Allee, que adorna las estatuas de los soberanos de Prusia y Brandeburgo sobre pedestales, cuyos lados dos águilas parecen darle guardia real” (p. 32).

En Madrid se desarrolla la acción de los capítulos VII, VIII y IX. La capital de España se convierte para ella en su paraíso de amor, en Madrid y no en París, Eva descubre el amor verdadero. La protagonista se instala en el Hotel de Francia de la calle de Alcalá, un rincón de la capital madrileña que le sorprende gratamente. Le llama la atención la alegría que se respiraba en las calles madrileñas, la bulla organizada por los estudiantes, que con gracia perseguían y piropeaban a las garbosas modistillas. La francesa se contagia del ambiente tan lleno de vida que reinaba en la capital:

He estado muy distraída mirando el desfilar de la gente que pasa por la calle de Alcalá, donde dan los balcones de mi cuarto; París, con ser París, no tiene esta animación tan simpática y tan alegre en sus calles, este no sé qué tan especial y característico. Yo, sin salir y nada más que contemplar este bullicio, estoy entretenida y distraída (p. 49).

El sitio predilecto de Eva en Madrid resulta ser el Parque del Oeste; ella lo concibe como un *locus amoenus*, como el espacio en el que más disfrutaba con las galanterías y amorosos gestos de su pretendiente español. Ningún rincón de París, de esa ciudad que los tópicos señalaban como la ciudad del amor, le resulta tan romántico como este parque:

Ayer tarde, poco después de comer, fuimos a pasear por el Parque del Oeste, y a su lado fui feliz todo el tiempo que duró el paseo, por las solitarias avenidas cubiertas de arena. Me estoy volviendo romántica. Yo, tan partidaria de las fiestas

y reuniones mundanas, me encuentro más a gusto paseando con él por un jardín poco frecuentado... (p. 56).

Durante su estancia en Madrid, Eva asiste también al centro de reunión de la buena sociedad madrileña, el Teatro Real, donde las damas de la capital iban a exhibirse, a lucir sus vestidos importados de Francia, a deslumbrar con sus joyas. A la protagonista, en cambio, le disgusta este espacio, así como la costumbre del público asistente de estar más pendiente de lo que ocurría en los palcos que del escenario. Las miradas inquisitoriales de las madrileñas, quienes examinaban su atuendo y sus actitudes, la aturden, le sirven para darse cuenta de que cualquier turista español que frecuentase París podía reconocerla; por ello, decide abandonar aquella farsa. El análisis de los escenarios de esta historia nos permite aseverar que el autor tenía un gran dominio del espacio, conocía de primera mano los lugares por él descritos, estaba familiarizado con los entornos de Viena, París, Berlín y, por supuesto, de Madrid.

8.1.1.4 *NARRADOR*

Esta historia adopta la forma de un diario, por lo que, lógicamente, el protagonista de la acción es a su vez locutor del relato. La única voz que se oye en estas páginas es la de Eva D'Aleçon, la de la autora del diario. Este procedimiento es elegido por Manuel Alfonso Acuña para otorgar verosimilitud a sus páginas, para que estas aparezcan como escritas de puño y letra de una hetaira de lujo. La pretensión del autor es la de ahondar en la psique de esta dama de vida galante, a través de sus confesiones al papel, para que los lectores traten de comprender a las mujeres que elegían esta forma de vida. Acuña cree conveniente que Eva comunique al receptor del texto su sentir, sus experiencias, su pensamiento de vida, toda vez que este es un método de exposición que posibilita que el lector se sienta más cerca del protagonista de los hechos narrados, participe de esas confidencias de la autora del diario. Con esta ficción autobiográfica, a la que Acuña da forma de diario, es factible que el lector se sienta confidente del “yo” de Eva, se sitúe al lado de la protagonista, la apoya y se apiada de su desgraciado sino, cuando ha de renunciar al amor.

Dado que una voz femenina es la que lleva las riendas del relato, el autor ha de elaborar un discurso que parezca nacido de los labios de una mujer frívola y no de un

escritor como Manuel Alfonso Acuña, por lo que en él observamos que abundan los diminutivos, tan afectivos, tan característicos del lenguaje femenino: “viudita” (p. 14); “tííta” (p. 19); “copita” (p. 41); “amorcillos” (p.51); “cofrecillo” (p. 39); “caretita” (p. 19); “dientecitos” (p. 39)... Asimismo, en estas páginas registramos epítetos, expresiones y apreciaciones típicamente femeninas: “Este tren tan lindo” (p. 17); “mi preciosa tííta” (p. 18) “mi buena mamá” (p. 11); “lindo nido de amor” (p. 43). Apreciamos, además, que uno de los temas a los que se dedica más atención, y en el que Eva más se extiende, es el de la moda femenina. Comenta los detalles acerca de las últimas tendencias en el vestuario de la mujer de esta época, se detiene a aclarar cuál es “la divisa de toda estrella del *demi-mondaine* francés: ¡Trapos, trapos y trapos!” (p. 15).

8.1.1.5 PERSONAJES

Eva D’Aleçon es la protagonista de estas páginas, una mujer de vida galante de exquisitos gustos, un personaje que se transforma a lo largo del relato. Desde el principio, la protagonista se presenta como una mujer frívola y superficial, interesada únicamente por las joyas, los lujosos vestidos y las antigüedades valiosas, con las que le gustaba adornar su espacioso palacete parisino. Eva, cuyo nombre verdadero era Ginette, opta por ser reconocida con aquel otro, tan significativo porque era el de la primera mujer, el de la hembra que tentó al hombre y lo condenó al pecado, cuando decide dejar de ser modistilla para ejercer como meretriz. La protagonista reconoce sin ambages que llevaba una “vida de pecadora” (p. 61), que vendía su cuerpo a cambio de riquezas. Jamás quiso a ningún hombre; fingía pasión, puesto que era su deber, pero su corazón no sentía amor por nadie, tenía la sensación de que su pecho encerraba un frío y duro pedernal, en lugar de alma sensible. Afirmaba que en su lecho, construido con maderas nobles y adornado con incrustaciones de piedras preciosas, tentaba a los hombres con sus labios “rojos como una flor de adelfa” (p. 41), impregnados, como la citada flor, de un veneno que les inoculaba y le permitía dominar a sus amantes, arrebatarles la voluntad y obtener de ellos cuanto deseaba. Define, además, su lecho como frío y marmóreo, ya que en él no experimentaba amor, sino que lo fingía por dinero, lucía en él siempre una sonrisa malévola y falsa, descubriendo al reír unos “roedores dientecitos de rata gris” (p. 39), que traslucían su avaricia desmedida. No

dudaba en confesar que su ideal de vida lo conformaban “¡Las joyas! ¡Los trapos! ¡Los hombres!” (p. 37).

Cuando se traslada a España y conoce a un joven caballero de impecable fachada, de mirada gentil y amorosa, que se desvive por ella y no la corteja con mera intención sexual, Eva queda hondamente conmovida, se siente por primera vez querida y respetada; su corazón comienza a latir desde el mismo momento en que este príncipe azul la besa, como rompiendo ese hechizo que la obligaba a ser tan fría, por lo que no es de extrañar que el autor tienda a compararla con el mito de Brunilda, estableciendo un paralelismo acertado entre la situación vivida por Eva D'Aleçon y la de aquella valquiria, hija de Odín, de la que la mitología germánica señalaba que vivía rodeada de fuego, sumida en un profundo sueño, hasta que un héroe predestinado la despertara, atravesando las llamas. Eva acude al Teatro Real, al concierto de la Orquesta Sinfónica que interpretaba partituras de Wagner. Al compás de las notas de *Walkyria*, la protagonista descubre lo profundo de su amor por el español; y la imposibilidad de su unión. El caballero mira a Eva a los ojos con cariño sincero, y entonces ella siente que se despierta “como Brunilda a la voz de Sigfredo” (p. 60), abre los ojos a la realidad, y nota que su corazón, por fin, sufre de amor. Su héroe ha roto la maldición; quiere, y no por interés, a un hombre. Mas, ahora que tan claro percibe la realidad, advierte que había llevado una vida disipada, recuerda sus amoríos, se cree condenada al infierno, a pagar por sus pecados no pudiendo ver realizado su gran amor. Por esa razón, dice que como Brunilda, “por las llamas, yo me vi rodeada por todo mi pasado, que me impedía avanzar hacia él” (p. 60).

La roca sobre la que valquiria dormitaba era en el caso de Eva su lecho, esa cama con adornos de frío mármol, de piedras vistosas, en la que la mujer de vida galante simulaba sentir amor. Mas su héroe, aunque la despierta, no puede atravesar las llamas para convertir su lecho en tálamo nupcial; porque aquello, a su juicio, no era un sortilegio, sino más bien como un castigo, un infierno, en el que debía cumplir la pena por tantas mentiras, por su codicia y egoísmo.

8.1.1.6 ESTILO Y LENGUAJE

El interés de esta historia de tintes eróticos radica en la forma de exposición de estas confesiones, en la presentación de la vida de una mujer de vida galante desde su

óptica, contada por la protagonista de los hechos. Al lector, este modo de narrar, en cierta forma, le resulta una garantía de que lo que aquí se narra resulta hasta cierto punto verosímil. Cabe destacarse de *El despertar de Brunilda* la eficacia y expresividad de su estilo sencillo, tan directo y coloquial, que favorece que el receptor del texto crea que Eva le hace partícipe de sus más ocultos secretos; siente como si la mujer le confesase al oído estas íntimas vicisitudes de su existencia. Aunque, cuando el lector comienza a conocer las primeras aventuras amorosas de la protagonista, duda de la licitud del proceder de Eva, y tiende a reprobar su conducta. Poco a poco, y merced a las irónicas manifestaciones de la francesa, a su humor sardónico y a su peculiar forma de ver el mundo, el receptor acaba variando su actitud inicial, le hace abandonar su propósito de criticar su actitud interesada. Generalmente, quien redacta estas páginas tiene la costumbre de emplear los paréntesis para remachar los pensamientos de Eva con apreciaciones jocosas:

Prosigo antes de disponerme a dormir sola (algo raro, pero es verdad)... (p. 31).

[...] mi buena tía Lucienne, que tuvo que dejar de concurrir a un café de París porque todos los sitios le recordaban escenas de flirt más o menos agradables. (Todos, desde luego, de la época de la Revolución) (p. 32).

[...] el móvil principal que me indujo allá en mis veinte años (no hace más de diez de esto, ¡eh!) a entregar *eso* que no pierde una mujer más que una vez en la vida (sin que esto sea echar por tierra las famosas *reprisses*)... (p. 36).

A la postre, sin embargo, el lector llega a la conclusión de que en esta plácida existencia de Eva no es oro todo lo que reluce; su carácter optimista, su vitalidad y eterna sonrisa enmascaraban también su soledad y la desgracia de no poder permanecer junto al hombre al que quería. En el fondo, estas páginas tan alegres, en apariencia tan vitalistas, están imbuidas en una honda tristeza, dejan un regusto amargo. Es justo alabar la habilidad de Manuel Alfonso Acuña, al mostrar de un modo tan claro y comprensible el intrincado ego de Eva, puesto que no era un ser tan simple como pudiera creerse en un primer instante, a causa de la frivolidad externa que blande; sabe desentrañar al lector su modo de pensar y de sentir, se lo transmite para que se ponga de su lado.

Un rasgo acusado de la personalidad de Eva es la teatralidad de sus gestos. Para simular amor y enamoramiento tuvo que aprender a mentir con arte, lo cual explica la presencia en estas páginas de la metaliteratura:

¡Si algún día te viera como ella –me decía en aquella época mi buena mamá–, sería capaz de matarte! Y yo, acoquinada, cerraba los ojos, pensando se la protagonista de algún truculento melodrama de Porte-Saint-Martin (p. 14).

Yo misma me crecía, encontrando frases inspiradísimas y acentos patéticos como en las tragedias griegas de la *Comedie Francaise*. (p. 41).

Tendré que andar siempre de diversión y de francachela, para ahogar mis penas en el vaso del placer (esta frase es de un folletín de Ponson du Terrail que leí hace poco) (p. 15).

8.2 ARMANDO DE ALAS PUMARIÑO

Armando de las Alas Pumariño nació en Asturias, tierra que siempre aparece como escenario de sus relatos para publicaciones como *La Novela de Bolsillo*, o para aquellos periódicos y revistas que acogían narraciones cortas. Amaba como pocos la tierra asturiana; no en vano, representaba enérgicamente y con orgullo los intereses de su provincia como diputado a Cortes por Oviedo³, de esos paisanos sufridos que trabajaban el campo, o que bajaban a las entrañas de la tierra día y noche para horadar el subsuelo y extraer de sus minas la hulla y el carbón, sostén de su economía. Pumariño acostumbraba a pintar en sus escritos el paisaje asturiano, al que tan apegado se sentía; ensalzaba las tradiciones de honda raigambre que consideraba necesario conservar en su estado más puro, mantenerlas vivas y transmitir las de padres a hijos, puesto que en ellas residía el espíritu, la esencia de Asturias. Decía el político haber expresado siempre en sus escritos su “lírico amor a la *tierrina* –amor sin sacrificio, mejor diríamos admiración contemplativa– que plasmamos en tantos lamentos por la desesperación paulatina de lo arcaico y tradicional”; sin embargo, como diputado aseveraba que había de hacer mucho más, luchar por el progreso de Asturias, pelear para obtener ayudas económicas para su tierra que contribuyesen a la mejora de la provincia y al bienestar de sus habitantes. Su actitud pasa, por ende, a estar presidida por “un ardor menos retórico y más activo”⁴. Una postura más beligerante se aprecia en alguno de sus alegatos políticos, concretamente en *Las manifestaciones del regionalismo en Asturias* (1919) y en *Perspectivas asturianas* (1924). La comprobación de los privilegios que el gobierno central otorgaba a Cataluña, del vigoroso impulso que estaba experimentando a

³ Su historial puede consultarse en la página web del Congreso:

<[⁴ Armando de las Alas Pumariño, *Las manifestaciones del regionalismo en Asturias*, Madrid, Excelsior, 1919, p. 6.](http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/SDocum/ArchCon/SDHistoDipu/SDIndHistDip?_piref73_1340024_73_1340023_1340023.next_page=/wc/servidorCGI&CMD=VERLST&BASE=DIPH&FMT=DIPHXLDA.fmt&DOCS=1-125&DOCORDER=FIFO&OPDEF=Y&QUERY=%281980%29.NDIP.>.</p></div><div data-bbox=)

principios del XX el movimiento nacionalista catalán y sus grandes logros, a Pumariño le lleva a albergar grandes esperanzas para el futuro de Asturias, a defender con más empeño los intereses de su provincia, tal como leemos en *Las manifestaciones del regionalismo en Asturias*:

Asturias comenzó a descubrir la potencia enorme de su valor actual y se advirtió falta de medios para desarrollarla. Cuando vimos que el gobierno, ante la urgencia de la cuestión catalana y sin perder de vista la paridad de trato que a toda España debe, convirtió en proyectos de ley dictámenes de la comisión extraparlamentaria, estatuyendo la autonomía municipal y trazando el cauce, dentro del cual las provincias que se sientan región, podrán obtener la consagración real de sus aspiraciones, la briosa inquietud asturiana se desbordó⁵.

Armando de las Alas Pumariño, por tanto, fue un político que desempeñó un papel relevante en la defensa de los valores de Asturias, y que se preocupó en dar cauce a sus inquietudes políticas y literarias a través de sus relatos, en los que, bien se trasluce su devoción por su tierra y su paisaje; bien su vena humorística y su crítica hacia la sociedad de la época.

8.2.1 LA AMAZONA

Este relato, firmado por Armando de las Alas Pumariño, es el n.º 41 de la colección, publicado el 14 de febrero de 1915, y se compone de ocho capítulos numerados, al frente de los cuales figura una cita bíblica, perteneciente al Libro de los Proverbios: *Mulierem fortem quis inveniet?* (Salomón: *Libro de los Proverbios*). La razón de elegir estas palabras para iniciar la historia obedece a que la protagonista resulta ser una mujer excepcional, de una fortaleza física poco común. Las ilustraciones que forman parte de esta novela pertenecen a Izquierdo Durán, quien traza vistosas escenas de la vida estival en Playinas, además de realizar en la p. 64 el retrato del autor.

8.2.1.1 TEMA Y ARGUMENTO

La discutida igualdad entre hombres y mujeres es el tema que subyace en el relato, en cuyo final queda en entredicho la objetividad del autor, amén de ponerse de manifiesto cuánto le quedaba aún a aquella sociedad española de los albores del siglo

⁵ Ídem.

XX para desterrar prejuicios morales y evolucionar hacia un pensamiento más moderno. Carmen, la protagonista, no era una jovencita al uso, en nada se parecía a sus amigas españolas, burguesas, recatadas, muy tradicionales, llenas de miedos a la hora de infringir cualquier norma de comportamiento. Nacida y criada en las vastas llanuras argentinas, creció fuerte y libre; llegada a la adolescencia, fue educada en una institución inglesa muy liberal, convirtiéndose por ello en el prototipo de la mujer europea moderna, independiente, deportista y culta; cualidades todas ellas que mostrará cuando se instale con su padre definitivamente en España. Esta argentina pasaba por ser, asimismo, una experta amazona, para quien el mayor de los placeres experimentados era “la voluptuosidad indescriptible de un paseo nocturno por la pampa, sin fin, a caballo, sola, bajo el beso de la luna, con sus pistolas cargadas pendientes del borrrén de su silla de gaucho” (p. 24).

Mujer de espíritu salvaje e indomable, era admirada por los jóvenes veraneantes del pueblo costero del norte de España donde pasaba el verano. Los muchachos se asombraban de la fortaleza física y psíquica de aquella extraordinaria jovencita, aunque les costaba concebir que Carmen fuese en todo superior a ellos. Diariamente competían con ella tales señoritos universitarios que, heridos en su ego masculino, deseaban a toda costa vencerla, tratando de probar que sus muchas habilidades y sus continuos triunfos en natación, escalada y equitación eran producto de la casualidad y de la caballerosidad masculina. Aunque se sentían seducidos por la personalidad de esta mujer, e intentaban sin éxito enamorarla, no soportaban su fina inteligencia, su destreza en todos y cada uno de los deportes por ella practicados, por lo que afirmaban que si la joven podía equipararse con ellos en todo se debía a que era un poco andrógina. Tales insinuaciones contrariaban a Carmen, la hacían detestar al género masculino, los hombres se le antojaban seres prepotentes, inferiores a ella:

Aquellos hombres tan estúpidos, a quienes ella odiaba, se imaginaban los muy necios que porque montaba los potros a horcajadas, porque no cuidaba de ocultar sus pantorrillas al trepar por las rocas y porque fumaba cigarrillos egipcios, tenían derecho a usar con ella de una mayor libertad que la empleada con las demás mujeres, a tratarla como una amiga especial, como a un ser epiceno y extraño... (p. 24).

Únicamente uno de ellos, Fernando Pineda, seguía tenaz en su empeño de hacer sucumbir a la fiera amazona. Guiado por el loco amor que sentía por ella, maquinaba

ingeniosas argucias para atraerla sin reparar en medios, pero todos sus planes se frustraban hasta que alguien le aconsejó “realizar algún acto heroico, una de esas hazañas terribles, fabulosas, porque esa niña dentro de su europeísmo y su modernismo, no es más que una gran romántica a quien entusiasman las empresas legendarias” (p. 35). Fernando organiza una novillada, lidiando con valor cuatro novillos de noble estampa; y obtiene un triunfo –inesperado– con el que atrae, al fin, la atención de Carmen. Sin embargo, una vez que el muchacho consigue su propósito, pierde interés por ella y decide emplearse a fondo en la conquista de otras mujeres. Casualmente, Carmen lo sorprenderá haciendo el amor con una criada; le desagrada tanto el espectáculo que, enfurecida, va en busca de su mejor amiga, Luisa, con quien desata su instinto y saca afuera sus verdaderas preferencias amorosas; quedando demostrado así, a juicio de este narrador, que ese vigor suyo equiparable al de cualquier hombre se explicaba porque no era nada femenina: “Abrazóse a su amiga, apretándola contra su pecho, llorando, besándola una y mil veces trémula, anhelante. Luisa sintió en su rostro un aliento de fuego y el dolor de unos dientecillos que hacían presa en ella. Asustada, despavorida se debatía inútilmente” (p. 64).

8.2.1.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La acción de esta historia transcurre en la época contemporánea del autor, ya que con estas anécdotas veraniegas busca también ofrecer un vívido cuadro de la existencia cotidiana en estas poblaciones costeras cuando cientos de burgueses de principios del XX –sobre todo, madrileños– acudían en vacaciones huyendo de los rigores del calor en la capital de España. El capítulo I presenta la acción en una mañana de verano en la que Carmen pugna con Fernando por recorrer a nado la mayor distancia posible, rivalizando con él –como todos los días– en velocidad y resistencia. En esta parte dominan los verbos de movimiento, así como usos verbales como el pretérito imperfecto para describir el paisaje y reseñar las acciones de los personajes, y el gerundio para con él comunicar los esfuerzos de los nadadores: “nadando con vertiginosa rapidez” (p. 5), “braceando febril”. (p. 6). En relación con ese interés del narrador por transmitir cómo Fernando se mostraba incapaz de seguir el ritmo de la protagonista y las fuerzas le fallaban hasta el punto de faltarle la respiración, surgen estas oraciones cortas, entrecortadas por las comas:

Se alejaba irremediablemente, fatalmente. No pudo más, sentíase agotado, costábale ímprobo trabajo abrir los brazos. Dio una rápida media vuelta, girando sobre sí mismo, y quedó flotando boca arriba, recibiendo en pleno rostro el latigazo del sol, que asistía a su derrota, alumbrándole cruelmente (p. 7).

El capítulo II supone una pausa descriptiva en el relato, dado que el narrador se detiene a pintar el marco desarrollador de la novela, el entorno natural en el que se hallaba enclavado Playinas, amén de retratar con acierto, con unas pocas pinceladas y haciendo gala de una sutil ironía, la vida de estos veraneantes burgueses, los modos de entretener su ocio. Si en el capítulo anterior se empleaba el pretérito imperfecto para referir cómo transcurrían las competiciones entre Carmen y Fernando, este uso verbal es aquí sustituido por el presente de indicativo, toda vez que con él se reseña el diario acontecer en aquella localidad, como botón de muestra de lo que ocurría en el resto de las regiones costeras españolas, verano tras verano. El autor trata de resumir y ejemplarizar no solo el ritmo de vida en aquel año concreto en que se circunscribe la acción, sino también el de años precedentes y hasta el de años venideros, puesto que, según el narrador, cambian los tiempos y las modas, pero los hábitos malsanos de los españoles perduran. En estas páginas figura también una digresión, con la que se interrumpe el fluir de la narración para poner de manifiesto la fragilidad de las relaciones forjadas durante el estío, así como la hipocresía de los veraneantes de Playinas:

En Playinas todo el mundo se conoce y hasta se ama entrañablemente a los dos días de conocerse [...] Durante el veraneo nuestros afectos guardan una indudable relación con nuestros trajes: cubrámonos con telillas ligeras, toda nuestra vestimenta es liviana y banal; así nuestros sentimientos son también superficiales, frágiles y sin raigambre. Conocemos todos los veranos a muchas personas que llegan a sernos inseparables y a quienes creemos profesar un entrañable afecto, y, apenas llegado el otoño [...] olvidamos en absoluto al amigo querido, a la adorada... (p. 14).

En los capítulos III y IV la acción avanza hasta unos días después de lo narrado en el primer capítulo. Carmen causa estupor entre los veraneantes por su firme propósito de llegar a nado desde la orilla hasta una lejana peña situada a unas cuantas millas de tierra firme. Con el pretérito indefinido se van reseñando las reacciones que provoca su anuncio, así como el desarrollo de la hazaña por ella gestada:

Todos sus amigos lo calificaron de desatinado e imposible; las mujeres hicieron mil aspavientos de terror al contemplar la distancia enorme; los hombres sonrieron irónicamente como desconfiando del vigor de la nadadora (p. 15).

Tras la consecución de su objetivo, todos felicitan a Carmen y le tributan un sincero homenaje, festejando el éxito. A continuación, su padre se retrotrae años atrás para dar cuenta de su pasado, de cómo emigró a Argentina como polizante en un barco mercante. Llegado a América, se instaló en la Pampa, luchó y trabajó mucho hasta amasar su fortuna. El indefinido es el uso verbal empleado para hablar de su juventud. Como el relato ha comenzado *in medias res*, no solo se aportan datos sobre la vida del padre, sino que también se hace necesaria una analepsis para saber quién era esta joven fuerte, de pensamiento feminista, educada en Londres. Tal circunstancia explica la comparecencia del pretérito pluscuamperfecto: “Miss Helen Waker había excitado tanto su sensibilidad en este sentido, que la más leve sonrisa reveladora de una indulgente benevolencia ante algún error femenino, la ponían nerviosa” (p. 26).

El capítulo V transcurre ya en la sobremesa, pasada toda la agitación popular desencadenada en la mañana con la proeza de la argentina. Los jóvenes burgueses de la población, como todas las tardes, a las tres en punto se daban cita en casa de doña Rosario, donde “se entretenían jugando al bridge durante varias horas” (p. 31). Este hecho determina que el narrador interrumpa la acción con un paréntesis narrativo, cuya razón de ser no es otra sino presentar al lector el dudoso pasado de esta respetable burguesa, a quien le agradaba entrometerse en las vidas ajenas. Hecha esta aclaración, prosigue la acción, se reproducen los diálogos de los jugadores, quienes debatían acerca de las astucias que debía emplear Fernando para seducir a Carmen. Resuelven organizar una corrida de toros, en la que el fervoroso enamorado sería el primer espada.

En el capítulo VI ya es de noche. El narrador vuelve a emplear el presente de indicativo, el presente durativo para describir cómo transcurrían las tardes en aquel lugar, cómo con la caída del día, los burgueses veraneantes, como todos los años, como todos los estíos se daban cita en los jardines de los hotelitos: “En el jardincillo de casa de José encuéntrase sentados a la redonda de una frágil mesita japonesa, sobre la cual humean las tazas de café, el dueño de la casa, su hija; doña Rosario” (p. 38). En cambio, para dar cuenta de lo que aconteció aquella velada, de cómo los caballeros se ausentaban para pasearse por la fuente de las afueras del pueblo, donde se daban cita las sirvientas, se emplea el pretérito indefinido.

El capítulo VII se sitúa en aquella señalada tarde cuando Fernando se enfrentó a cuatro novillos para deslumbrar a Carmen. Para detallar estos graves acontecimientos, así como la cogida de uno de los novilleros, el narrador pasa a emplear el pretérito pluscuamperfecto, detalla el desarrollo de la corrida con ironía y sarcasmo, empleando numerosos sufijos despectivos que revelan su postura claramente antitaurina:

Los novillejos eran cuatro, del campo de Salamanca, retozones y saltarines como cabras [...] Los toretes llevaban ya dos días encerrados en un corralillo; el Chiquet paseábase jacarandoso por la playa en compañía de otros dos muchachos morenos y entecados, parias del toreo, que habían sido traídos por el Chiquet a modo de peones (p. 48).

A renglón seguido, el narrador detiene la acción bruscamente para dirigirse al lector y declararse contrario a los festejos taurinos organizados en los pueblos, donde, pensaba él, nadie entendía el arte del toreo y maltrataban innecesariamente a las reses.

En el capítulo VIII se refiere la transformación radical de la protagonista, la actitud mostrada tras al triunfo taurino de Fernando. Esta aparece enamorada del joven seductor, pero ahora, en cambio, es Fernando quien se muestra indiferente y más interesado en las fogosas sirvientas. Carmen descubre a su galán en actitud sexual con una fámula provocadora. La revelación “a su inocencia de toda la inmensa bestialidad del amor” (p. 62) le repugna. Se da cuenta en ese momento, según señala el narrador, de que su naturaleza no la empujaba a amar a un hombre sino a una mujer.

La amazona, por tanto, es el relato de un cálido e intenso verano en el que la monótona vida pueblerina de Playinas se ve alterada con la irrupción de una moderna jovencita, que despierta sentimientos encontrados entre los veraneantes. Un estío en el que, repentinamente, a Carmen se le manifiestan sus preferencias amorosas, fruto –a juzgar por las palabras del narrador– de la errónea educación recibida por la argentina.

8.2.1.3 *ESPACIO*

Playinas, “alegre pueblecillo costero formado por unas cuantas docenas de chalets, más o menos presuntuosos, dos modestas hospederías y una diminuta capilla roja” (p. 9), es el escenario en el que se desarrolla la historia. Esta localidad asturiana, de ficticio nombre, tenía muchos atractivos para los turistas madrileños y castellanos, asentados durante los meses estivales en aquel enclave geográfico. Aparte de poseer

muchos kilómetros de costa, el pueblo estaba rodeado de verdes montañas, de frondosos bosques, a los que los turistas acudían para respirar el aire fresco y acariciador, perfumado de jara y de romero, de cientos de aromas silvestres, que estimulaban los sentidos de un modo sano y natural. A las muchas bondades del campo se le unían las del mar, las de esas numerosísimas playas de la localidad. A pesar de que era variada la oferta de Playinas, los foráneos evitaban algunas de las playas, bien por el ímpetu con que el Cantábrico batía sus olas contra la costa, excesivamente rocosa y salvaje; bien por las oscuras leyendas difundidas en el lugar, que aseguraban que las fuerzas del mal se aposentaban en ellas a la hora en que la noche “desplegaba su manto” y lo cubría todo de sombras inquietantes. Llegada la madrugada, se refugiaban en estos lugares “las brujas comarcanas para adorar al macho cabrío, envueltas en el protervo misterio de la noche sabática” (p. 9).

Los veraneantes elegían como centro de reunión la playa grande, de aguas sosegadas, donde construyeron un recinto acondicionado para los bañistas. Cerca de la orilla levantaron un casino con vistas al mar, con grandes terrazas y un enorme salón en el que se celebraban animados bailes, en los que “una mujercita pálida y complaciente suele tocar al piano *Quand l’amour mer* o algún otro lánguido vals de Cremieux” (p. 12). Junto al casino construyeron un pequeño teatro y un balneario, en el que se trataban las dolencias de los viajeros más achacosos. Al llegar la sobremesa, las mujeres se agrupaban en el pinar, “donde suelen urdir prodigiosas labores de encajería” (p. 12), mientras que los caballeros acudían al casino o a la casa de doña Rosario, donde se iba a jugar a cartas, y “a murmurar y a oír pícaras historias” (p. 31). Al llegar la noche, estos veraneantes burgueses acostumbraban a reunirse en los jardines de los chalets, donde iniciaban animadas tertulias, mientras que las parejas de novios se entregaban a “la plática nocturna al borde de la tapia siguiendo la costumbre del buen galán español, que debe entenderse siempre con la amada en lugares solitarios, y a través de rejas, balcones y demás propicios impedimentos” (p. 38). La diferencia de clases se refleja a través del espacio, dado que en estos lugares enumerados solamente se reunían burgueses, no se mezclaban con los habitantes del pueblo ni con los miembros de otras clases sociales. De hecho, las sirvientas que trabajaban todo el año para estas familias acomodadas, y que hacían con ellos el trayecto hasta la costa, debían alejarse lo más posible de los sitios frecuentados por sus señores para organizar sus reuniones festivas. Por la noche caminaban hasta una fuente situada en las afueras del pueblo, y allí celebraban sus

bailes, a los que acudían muchachos pueblerinos, y algún que otro avispado señorito, porque las sirvientas, según señala el narrador, eran “las únicas mujeres asequibles en el páramo voluptuoso de Playinas” (p. 40). A cada hora del día, por tanto, le correspondía un espacio, un escenario diferente para desarrollar las diversas actividades características de esta época del año.

Playinas era en verano un pueblo que se veía conquistado por los forasteros, por la clase burguesa (media y alta) de toda España, que expulsaba a la población autóctona de su espacio vital. Se apoderaban de los mejores parajes del lugar, se apropiaban de los entornos naturales privilegiados, desplazando a los habitantes de aquel pueblo, “hombres torvos, de la mina, de la taberna y el taller” (p. 49), hacia otros rincones. Playinas es, por ende, un espacio excluyente, que en verano pasaba a pertenecer exclusivamente a los burgueses acomodados, nadie más que ellos tenían cabida en él.

8.2.1.4 NARRADOR

El narrador de *La amazona* es un narrador omnisciente que lo sabe todo de sus personajes, y que constantemente interrumpe el hilo del relato y la reproducción de los diálogos de sus criaturas literarias para tomar la palabra entre guiones, y así aportar una mayor información sobre los personajes, además de condicionar el juicio del lector:

Si vinieran chicas, ustedes se dedicarían a ellas y yo quedaría abandonada [...] estas horas son para mí, para la vieja –se llamaba vieja con una coquetería especial; para ella aquel vocablo tenía entonces el significado de sabia, de curada de espanto–. Además, las jovencitas nos obligarían a sostener una conversación pacata y ñoña –este era el secreto–. (p. 33).

Al hablar del narrador, hemos de hacer notar cómo al principio creemos estar ante un narrador objetivo, que respeta la idiosincrasia de la protagonista; pero, paulatinamente, conforme avanza el relato, descubrimos la sutil ironía de este narrador, que, a la postre, se revela como misógino y en el desenlace de la historia se burla del feminismo, llegando a equiparar mujer feminista, moderna y culta con mujer hombruna y poco femenina. Cada vez que el narrador describe a una mujer lo hace recurriendo al diminutivo, presentándola como un bello objeto de decoración, delicado y frágil: “Luisita Parres, una muñequita rubia, de espíritu esencialmente femenino, dulce, sumiso” (p. 27). En un primer momento, retrata a Carmela valiéndose igualmente del

diminutivo, de metáforas delicadas., parece que la muestra igual que al resto de sus personajes femeninos; pero con una lectura más atenta apreciamos algo distinto, que todo es pura ironía. Cada vez que refiere algunos de sus actos emplea adjetivos enfáticos e hiperbólicos para calificarlos, que en principio no tienen razón de ser. Con ellos, en el fondo, está queriendo indicar que lo hecho por Carmela no resultaba propio de la naturaleza femenina, constituía una anormalidad, eran esfuerzos extremos para la delicada complexión de las damas comunes:

Luego siguió nadando con vertiginosa rapidez; aquellos bracitos suyos, tan delicados, tan febles hendían vigorosos como dos remos potentes la verde transparencia del Cantábrico. Fernando apenas si podía seguirla; agotábanse sus bíceps en supremos esfuerzos por alcanzar a la linda muñequita... (p. 5).

Para el narrador lo natural es que las mujeres se agoten ante el mínimo esfuerzo físico, tal como les ocurre a las respetables veraneantes de Playinas, cuyos maridos buscaban “pacíficos asnos que conduzcan a las niñas y a sus mamás, para quienes resulta fatigosa una jornada de tres o cuatro kilómetros” (p. 12), o que se muestren incapaces de razonar; así, “Luisa, que jamás había tenido juicio propio” (p. 42). Otro ejemplo que permite apreciar cómo el narrador condiciona desde el inicio el juicio del lector sobre los personajes, es aquel en que al presentarse a doña Rosario y reproducirse unas palabras suyas, con las que dice escandalizarse de que Carmela naciese antes de casarse sus padres, apostillando entre guiones: “dejó deslizar todo el veneno de su hipócrita censura con un gesto de bondad” (p. 22). Líneas más adelante comprendemos las irónicas palabras del narrador: esta mujer tan católica, que presumía de moral y comportamientos intachables, fue en su juventud una alcahueta que explotó a cientos de muchachas, y con el dinero que ganó a su costa se forjó una posición en la sociedad burguesa.

El narrador expresa su parecer sobre distintos asuntos, y deja aflorar su ideario con las diversas digresiones que cortan el hilo del relato. Critica, por ejemplo, la brutalidad, la saña, con que, a su parecer, los pueblerinos castigan a las reses de lidia en sus festejos:

Si no habéis presenciado jamás una corrida de novillos en un pueblo del norte, no sabéis de lo triste y desolador [...] La justificación única de esta fiesta de toros que es su sentido gallardo, colorista y emocional, falta por completo en las corridas pueblerinas, y toda la infinita tristeza de los gritos salvajes estalla en el aire como

un insulto de los hombres torvos de la mina, de la taberna y el taller [...] porque no comprenden la utilidad cruel de las reses amables pereciendo neciamente estoqueadas (p. 49).

Al describir el desarrollo del festejo taurino, igualmente, se deja ver esa ironía burlesca del narrador, que no soporta este rito, que le resulta tan primitivo, declarándose, por ende, contrario a la tauromaquia:

El Chiquet de la alborada, flaco, esmirriado, semejaba un niño enfermo vestido con aquel traje de luces mortecinas Ramoncito, que no había logrado encontrar completos sus arreos taurinos vestía una chaquetilla roja, con negras lentejuelas, y unos amplios pantalones verdes, digno de un jenízaro de *Las mil y una noches*. [...] El clamor agudo de un clarín puso final al pasacalle de la banda, y un torete negro brincó en la arena [...] Le gustaba ver cómo aquellos muñecos luminosos bajo el sol de agosto, burlaban al novillo con el engaño de sus capas [...], en tanto que castigaban al bruto con las dos banderillas (p. 51).

El narrador, en definitiva, en esta novela realista está defendiendo su tesis con un tono sumamente moralista y misógino, su idea de que las mujeres no pueden equipararse intelectual ni físicamente a los hombres; y lleva a cabo un análisis de la psique de la protagonista, del que nos ocuparemos en líneas ulteriores, para determinar que su fortaleza se debía a que era un “fenómeno” muy poco femenino.

8.2.1.5 PERSONAJES

Los personajes pergeñados por Armando de las Alas Pumariño, con los que traza un realista cuadro de la sociedad burguesa durante el estío, son para él una herramienta de la que se vale para ilustrar sus ideas, para comunicar de un modo expresivo su visión sobre la España de la época. La protagonista, Carmen, es una mujer fuera de lo común, robusta y autosuficiente, al haberse criado en plena naturaleza, en las indómitas tierras del sur de América, “donde es preciso luchar todos los días con la tierra, con las fieras y hasta con los hombres” (p. 22). La dura vida en aquellas solitarias llanuras, donde tanto había que batallar para domeñar el entorno natural, forma su espíritu enérgico, la convierte en una mujer valiente, capaz de salir adelante en la vida sin el apoyo económico de un hombre. Para educar su mente, para pulir sus modales, su padre, indiano enriquecido, la envía a Inglaterra. En la institución donde fue interna, *Miss Ellen Waker*, una activista feminista, les inculcó a ella y al resto de sus pupilas ideas

avanzadas, las animaba a ser liberales e independientes del yugo masculino, educándolas para que fuesen capaces de acudir a la Universidad y competir en igualdad de condiciones con los hombres; y demostrar de este modo a la sociedad que el progreso de la mujer era factible. Con Carmen, mujer moderna, que se atrevía a fumar, a lucir atrevidos trajes de baño, a cabalgar con destreza a lomos de un caballo, y a nadar y a escalar mejor que un hombre, el autor no estaba defendiendo, sin embargo, la igualdad entre mujeres y hombres, como el lector pudiera pensar en un primer momento; sino que, por el contrario, trata de probar que feminismo era propio de “invertidas” con poca esencia femenina.

El personaje de doña Rosario, de la burguesa maldiciente que se inmiscuía en las vidas ajenas, encarna la falsa moral de muchos españoles. La dama se escandaliza al tener conocimiento de que Carmen nació antes de que se casasen sus padres, cuando ella, en contra de lo que presumía, “no se había casado jamás, sino que era una antigua proxeneta, que había sabido ahorrar y retirarse a tiempo” (p. 32). El resto de personajes que, tangencialmente, atraen la atención del autor, sirven para completar la pintura de ese mundo burgués perfilado. Fernando Pineda y sus amigos representan los señoritos conquistadores, con novia formal e ingenua para guardar las apariencias, pero utilizando sin pudor a las sirvientas en sus correrías, para luego desentenderse de ellas ante el más mínimo contratiempo. Luisa y las demás amigas de Carmen, vinculadas todas ellas a la burguesía, son muchachas insulsas, simples y mojigatas, que nada saben ni quieren saber de la vida, pues aceptan sin rechistar el papel que la sociedad les había asignado.

Armando de las Alas Pumariño, en definitiva, con sus criaturas busca criticar los falsos prejuicios de los españoles, destapar los vicios característicos de las pequeñas poblaciones; pero a la postre, acaba revelándose igualmente prejuicioso del género femenino y tan pacato como la sociedad que en la novela se pone en tela de juicio.

8.2.1.6 ESTILO Y LENGUAJE

En *La amazona* se aprecia un estilo sencillo, conciso y preciso a la hora de redactar. El autor se muestra muy diáfano en la expresión, y hace valer sus dotes de observación, al retratar a esos miembros de la burguesía que tan fielmente respondían a la realidad. Esta novela realista adquiere la apariencia de una crónica, la del veraneo de tantos y tantos españoles de clase media-alta, que allí donde van llevan consigo su modo

de vida, sus prejuicios sociales y morales, creyendo que con su dinero y posición podían adueñarse de todo e imponer su norma y voluntad. A la firme caracterización de tipos hemos de añadir la ironía sutil que asoma en el relato, bien a raíz de dejar al descubierto la moral hipócrita de alguno de estos personajes, quienes presumían de conducta recta y criticaban las tachas del prójimo cuando realmente tenían mucho que callar; o bien para declararse contrario al feminismo o a la tauromaquia.

La amazona es, asimismo, un relato donde brotan sugerentes imágenes de filiación claramente modernista, con las que se evoca el fiero Mar Cantábrico, la naturaleza agreste que bordea sus costas pedregosas y esas formas caprichosas que la fuerza de las olas esculpe en los acantilados, que al observador estremecen por lo fantasmagórico de sus perfiles, así como por los sonidos a los que da lugar el silbo del aire entre las rocas y el embate del agua contra ellas. El autor busca, entonces reproducir el rumor bravío de las olas, aliterando las consonantes oclusivas, así como las vibrantes “la música que desde el mar llegaba, polifónica armonía en la que el bramar de las trompas que clamaban estrellándose en la arena, acompañaba grave y continua el bordón del viento sobre las otras más lejanas” (p. 39). Alas Pumariño se afana, además, valiéndose de las descripciones, en plasmar el “sol dorado y suave, plácido sol norteño que no enciende ni abrasa, fecunda luz para dar vida al agro cántabro, ondulante, georgico y de sueño”; un sol que origina una luz tenue, que mezclada con “la neblina húmeda y perenne” crea extrañas sombras y visiones, porque “no infunde luminosidad suficiente a las figuras para recortarse con precisión en el ambiente” (p. 49).

Estos párrafos descriptivos en que el autor describe su tierra son los más poéticos, en ellos recrea su paisaje, presentándolo con escogidas metáforas y epítetos, que tienden a aparecer antepuestos al sustantivo para destacar las esencias y cualidades de este, otorgando, además, un indudable tono lírico a estas páginas: “sombrosos pinares” (p. 9); “escarpadas rocas” (p. 9); “protervo misterio” (p. 9); “impetuoso brío” (p. 10); “crujiente arena” (p. 11); “pacíficos asnos” (p. 12); “espléndido sol”(p. 15); “larga capa” (p.18) “arriesgada hazaña” (p. 23); “fogoso discurrir” (p. 23); “hipócrita censura” (p. 23); “ligero alarde”(p. 26); “fornido valenciano” (p. 27).

Otros recursos literarios que otorgan un cierto ritmo lírico a los pasajes y, que, además, vinculan esta prosa al modernismo son el paralelismo, la anáfora y el políptoton. Generalmente, tales usos se reservan para expresar cómo la actitud conservadora e intransigente de los burgueses contrariaba a la protagonista:

[...] se imaginaban los muy necios que porque le gustaban los deportes, porque montaba los potros a horcajadas, porque no ocultaba sus pantorrillas al trepar y porque fumaba cigarrillos egipcios tenían derecho a usar con ella una mayor libertad... (p. 24).

¡Oh, cómo les odiaba a todos, a todos en absoluto! Odiábales por altaneros, por despóticos; hablaban siempre en un plano superior: superiores en fuerza, superiores en inteligencia. Reñían con sus novias a la menor contrariedad; reíanse cruelmente de sus lágrimas; las engañaban, las mentían... (p. 25).

En una prosa con la que se ironiza sobre la vida de la burguesía, y con la que se muestra que todo es mera impostura, el autor se afana en precisar las circunstancias de cada hecho, en puntualizar cómo era la forma de actuar de estos personajes, recurriendo a modificar el verbo con los adverbios de modo acabados en “-mente”, siempre tan eufónicos y característicos de la prosa modernista: “irremediablemente” (p. 7); “fatalmente” (p. 7); “cruelmente” (p. 7); “suavemente” (p. 10); “inútilmente” (p. 12); “irónicamente” (p. 15); “levemente” (p. 16); “lentamente” (p. 16); “penosamente” (p. 20); “lánguidamente” (p. 23); “maravillosamente” (p. 23); “dulcemente” (p. 30); “imaginativamente” (p. 30); “infantilmente” (p. 35)...

8.3 ALEJANDRO BHÉR

8.3.1 VIDA Y OBRA

Tras el pseudónimo de *Alejandro Bhér* no se halla, como cabría esperar, un autor, sino dos, un matrimonio unido por su amor a la literatura: Mariano Mazas Mardomingo y María de la Paz Valero Martín⁶. Esta última, nacida en Madrid en 1874, fue una escritora y periodista de adelantada a su época, los inicios del XX, que tuvo como maestro a su padre, Juan Valero de Tornos, periodista que le enseñó todos los secretos de este mundo de la prensa, y con quien fundó, además, la agencia periodística *Política Europea* y la revista *Gente Vieja*. Mari Paz escribió, asimismo, numerosas obras dramáticas (*La hilandera*, *El becerro de oro*, *Un drama manso*) y tradujo la obra de Ibsen y Dostoievski⁷.

⁶ Véase Eduardo Ponce de León y Florentino Zamora Lucas, *1500 seudónimos modernos en literatura española (1900-1942)*, Madrid, Instituto Nacional del Libro Español, 1942.

⁷ Véase *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1908-1997, p. 723.

Mariano Mazas y Mardomingo, por su parte, era escritor y hombre de ciencia, cuyo saber compartía con sus alumnos en las doctas clases impartidas por él. De entre sus obras cabe destacarse un libro publicado en 1902, *¡Abrígame! Novela, cuentos exóticos y semicuentos*⁸. La rúbrica de *Alejandro Bhér*, se documenta también en *Mundo Gráfico*, concretamente en la sección *Notas literarias. Comentarios breves*, en la que se reseñaban las últimas novedades publicadas por los autores españoles. Asimismo, encontramos su firma en publicaciones como *La Ilustración Española y Americana*, *El Liberal*, *La Esfera*, *Heraldo de Madrid*, *Nuevo Mundo*... Bajo este pseudónimo de *Alejandro Bhér* encontramos también dos obras teatrales: *¡Labora!*, fechada en 1911, y *El bobo*, una comedia dramática en tres actos y prosa⁹, así como dos novelas, *González el expatriado*, y *¿Qué es amor?*, esta última publicada en 1915 en *La Novela de Bolsillo*.

Pero el libro de *Alejandro Bhér* que más concita nuestra atención es, sin duda, *Dila. Poesías en prosa*¹⁰ (1919), dado que su contenido guarda estrecha relación con el del relato publicado años antes en *La Novela de Bolsillo*, *¿Qué es amor?* *Dila* es un libro que destaca por la bella factura de su edición, al aparecer cada una de las composiciones poéticas del libro enmarcadas y orladas con motivos florales, arquitectónicos e, incluso, con cupidos, muy acordes con la estética modernista y la temática amorosa que prima en estos versos. Tiene la particularidad, además, de que en la cubierta, tras el título del libro y el pseudónimo con el que aparece firmado, figura el auténtico nombre de los autores: Mariano Mazas y Mardomingo y María Valero Martín de Mazas. Su contenido se abre con una ofrenda: “A todo hombre que ame o haya amado. A toda mujer capaz de querer”. Estos poemas en prosa van dedicados a una mujer, Rosario, de quien el responsable de estos versos dice estar enamorado, a pesar de que lo abandonó. Se trata de poemas en prosa, tal como explicita el título; cada una de sus líneas posee once sílabas, como si fueran versos, y para cumplir con ello el autor, a veces, se ve obligado a cortar bruscamente alguna palabra, de tal suerte, que parte de ella forma parte de una línea y el resto del siguiente. Tal circunstancia se puede apreciar con la mera revisión del primer poema, en el que el poeta elige como confidente de sus cuitas al viento:

⁸ Mariano Mazas y Mardomingo, *¡Abrígame! Novela, cuentos exóticos y semicuentos*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1902.

⁹ *Alejandro Bhér*, *¡Labora!*, Madrid, R. Velasco, 1911; *El bobo*. Madrid, Imp. de *Nuevo Mundo*, 1912.

¹⁰ *Alejandro Bhér*, *Dila. Poesías en prosa*, Madrid, Hipólito, 1919.

Anda, tú, Viento amigo, que sabrás rimarla, di a mi amada que yo un día, viendo tanta alegría en rededor, tanto sol en el mundo, tanta magia en el jardín verde, no pude pensar en la muerte, en la oscuridad y en el silencio, que, desesperado por ella, quise morir, y que un hilo de agua y unas risas de niño me calmaron... (p. 1).

A partir de esta primera composición se sucederán más de un centenar de poemas en prosa, caracterizados todos ellos por comenzar del mismo modo, con la palabra “Dila”, lo que explica el título del poemario. Cada uno de estos poemas va exponiendo los diferentes estadios por los que ha ido pasando la historia de amor referida por el poeta, aunque no es esta la razón que nos lleva a detenernos en el libro, sino que habiendo leído uno a uno los poemas que forman esta obra, descubrimos que esta pareja de literatos para completar este poético libro ha aprovechado párrafos enteros de *¿Qué es amor?*, relato aparecido cuatro años antes en *La Novela de Bolsillo*. En estas colecciones de novela breve estamos acostumbrados a descubrir numerosos ejemplos de “refritos”, pero este no deja de ser un caso especialmente llamativo, porque sus autores transforman en prosa poética fragmentos completos de la versión anterior. Pongamos algún ejemplo comparando estas composiciones poéticas de *Dila* con los correspondientes fragmentos extraídos del relato de *La Novela de Bolsillo* que nos ocupa. En la p. 156 de *Dila* leemos:

Dila que la vi alejarse como a
un pájaro y perderse entre las gentes,
que la hacían paso como a un
heraldo de venturas, y recogían eso
que ella deja al pasar...

En el capítulo I de *¿Qué es amor?*, en la p. 21, aparece un párrafo exactamente igual, únicamente falta la primera palabra con la que se inicia el poema del libro que se da a la estampa en 1919, “Dila”, introducida por el autor para poder adaptarla a este corpus poético; y que es el vocablo que da cohesión a todo el libro: “La vi alejarse como a un pájaro y perderse entre las gentes, que la hacían paso como a un heraldo de

venturas y recogían eso que deja al pasar una mujer hermosa que lleva un ansia de amor...”.

La composición poética que se reproduce en la p. 70 de *Dila* resulta ser un calco de otro párrafo de nuestra novela, aunque el autor realiza algunos añadidos para adecuarla al contexto poético:

Dila que yo sabía de conquistas
vulgares, conquistas de violencia y
cinismo; que sabía de celos por
una mercenaria embaucadora, her-
mosa y apasionada; pero que mi
pasión, y mi vía crucis
de Amor solo tiene un nombre: Ro-
sario...

El párrafo al que nos referimos se sitúa en el capítulo II de *¿Qué es amor?*, concretamente, en la p. 27. Con este, el narrador confiesa sus sentimientos amorosos hacia Elena, la protagonista del relato de nuestra colección: “Yo sabía de conquistas vulgares de esas mujeres conquistadas violenta y cínicamente, había hasta sufrido el dolor de los celos por una mercenaria embaucadora, hermosa y apasionada, pero mi pasión por Elena estaba repleta y circundada de ensueño”. Curiosamente, la gran mayoría de estos poemas en prosa de *Dila*, que son elaborados aprovechando el material más sobresaliente del relato *¿Qué es amor?*, se aglutinan en la última parte del citado poemario. La razón de tal hecho es revelada en uno de los fragmentos de *Dila*:

Dila que un editor –con esa avi-
dez de páginas que piden, con la in-
consciencia del grito: ¡*Caballos, ca-
ballos!* –me exigió cien Dilas más
para *componer* (!) Un tomo. Y
que, por temor a que no fueran bue-
nos (llamo bueno, en Arte, a los sin-
cero; lo sincero es siempre la cum-
bre), tomé de mis cartas, devueltas
por Ella, una línea, otra línea, otra
línea... La primera carta me dio sesenta
Dilas de amargura.
Tenía la carta sesenta renglones.

Comprobamos, por tanto, que, quizá faltos de inspiración, María Valero y Mariano Mazas echaron mano, no de cartas de amor, como se indica en el poema arriba

transcrito, sino de las páginas de un relato escrito años atrás para *La Novela de Bolsillo*, del cual seleccionaron los párrafos más vistosos y con más ritmo, al abundar en ellos las reiteraciones léxicas y sintácticas. Logran así, rellenar muchas páginas de *Dila* para cumplir con el compromiso con su editor; y recibir así la remuneración prometida.

8.3.2 ¿QUÉ ES AMOR?

Esta novela de *Alejandro Bhér*, n.º 74 de la colección, publicado el 2 de octubre de 1915, consta de un prólogo y cinco capítulos, todos ellos numerados, aunque, curiosamente, solo los dos primeros llevan título. Las ilustraciones pertenecen a Aguirre, quien sabe adecuar los dibujos al texto con mucho acierto. Traza cómicos retratos para dar imagen a los párrafos más humorísticos, como aquel en que se describe una boda, o pinta elegantes escenas como la que figura en la portada. Es esta una ilustración de ambiente muy rococó, que tiene como fondo un jardín con numerosos ornamentos arquitectónicos, ocupando el primer plano una refinada dama exquisitamente vestida que, mientras piensa en su enamorado, deshoja ilusionada una margarita. A su alrededor aparecen dibujados muchos cupidos, que disparan sus flechas de amor a las parejas que pasean por aquel distinguido jardín.

8.3.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema de la novela queda suficientemente aclarado con la sola lectura de su explícito título: *¿Qué es amor?* El narrador, que en este relato es protagonista también de su propia historia, pretende, tal como adelanta en el prólogo, esclarecer la naturaleza de este sentimiento, cuyo sentido ha sido escudriñado por tantos autores y filósofos desde los albores de la humanidad. Se propone, asimismo, analizar y confrontar dos tipos de amor, el amor puramente sensual, que experimentó en tantas aventuras ocasionales en su primera juventud; y el amor verdadero, que nace desde el conocimiento mutuo y la convivencia diaria, y es el que siente por Elena, la joven y bella viuda, a quien revela todos sus secretos al ser su amiga y confidente:

[...] esta novelita que ha querido usted empezar, pintando el amor más canalla y el más sublime amor –la amistad agradecida– dándose el brazo, y seguir los escalones de la divina escala del amor en derechura a esa cima augusta que aureola un primer sueño de fantasía y un primer grito de la naturaleza... (p. 5).

Añade el autor, asimismo, que, merced a las disertaciones reproducidas en esta novela dialogada, puede llegar a instruir a los lectores. Cree que todos los receptores de su obra pueden extraer una conclusión válida de esta lectura y aplicarla, si lo desean, a su vida: “Esta que usted llama novelita, vaya, venga y ruede de manos del filósofo a las de la doncella; de la *smart* flirteadota al estudiante rural; todos recibirán un beneficio para su capital inicial...” (p. 5). Alberto Lojo, que es como dice llamarse el narrador, y cuya profesión era la de escritor, estaba enamorado de una viuda de treinta años que había tenido una vida difícil, a pesar de pertenecer a una familia adinerada de Madrid. El joven la conoció cuando una mañana regresaba con sus compañeros de correrías tras una agitada noche. Elena salía de la iglesia, después de haber asistido a la primera misa del día. Alberto quedó turbado por su presencia, por su porte elegante, por su distinción y modales exquisitos, que delataban que era toda una dama:

Aquella mujer, aquel encanto era mío, y era mío no de un modo grosero, sino habiendo conquistado antes su corazón... Yo sabía de conquistas vulgares de esas mujeres conquistadas violenta y cínicamente, había hasta sufrido el dolor de los celos por una mercenaria embaucadora, hermosa y apasionada, pero mi pasión por Elena estaba repleta y circundada de ensueño (p. 28).

Después de insistir con sus lisonjas, Elena accede a las súplicas de Alberto y comienzan a conocerse, lo cual con el paso de los meses dará lugar a una hermosa y sincera amistad. La viuda vivía bajo la protección de su rico tío, quien la había acogido a ella y a su pequeña hija, debido a la penosa situación en la que les había dejado su marido, el cual se apoderó de su patrimonio familiar y lo dilapidó con su vida de crápula. La situación económica de Elena, afortunadamente, se solventa, puesto que su tío, al no tener hijos, la nombra heredera universal de sus muchos bienes. Alberto, a pesar de estar enamorado de la dama, se comportaba siempre como un buen amigo; acudía siempre solícito a su lado para consolarla en sus momentos de aflicción, un apoyo que ella valoraba más que su sincera pasión: “Mi primer amigo es usted, Alberto” (p. 34). Una tarde de verano ambos se citan en la casa de Elena, y su conversación les lleva a disertar durante horas sobre qué es el amor, se cuestionan la existencia de la felicidad y del amor verdadero. Elena se lamenta de que la llama del amor no prenda ya en su corazón; tras el desengaño sufrido con su esposo, asegura no haber sentido nunca un amor verdadero:

El deseo es bello en tanto se conserva, Alberto. Un ideal que se acaricia con la imaginación dando a la fantasía, ¡no sé cómo decirlo!, nervios, brazos y bocas, corazón y sangre, construyendo escenas, viviéndole, en fin, sin vivirle... (p. 33).

El escritor confiesa que por su condición de hombre no se había librado de sufrir desengaños amorosos, aunque se sentía afortunado en el presente porque amaba verdaderamente a Elena, con ese amor auténtico que todo lo quiere dar y nada espera a cambio:

Sí, Elena; aun sabiendo que nunca me ha querido, [...] en el fondo de mi alma atormentada siento un estremecimiento de algo que me conforta, de algo que me grita que no he fracasado, que los verdaderamente fracasados no son los engañados, sino aquellos que no supieron dejarse arrastrar por el divino engaño del Amor... La felicidad absoluta es, claro está, amar y ser amado; pero el tormento es querer amar (p. 45).

Acaba aquella larga tarde y la disertación con el alma de Elena conmovida tras haber conocido el amor tan grande que el joven le profesaba. La dama decide entonces retomar el tema de conversación con Ana María, su sirvienta, a quien le pide le cuente su historia de amor. Ana María revela haberse enamorado en su niñez de Natalio, un pastor de su misma edad, con el cual se crio. Define aquel sentimiento que la embargaba como una emoción pura, que brotaba del corazón y la hacía sentirse viva:

¡Verlo tan lleno de majeza y de mocedad, con sus carnes blancas y sus ojos garzos... me saltaba el corazón, y en la garganta parecía como que quería gorjearme su nombre; un pajarito retozón aleteaba dentro de mí, y una vez en el pecho, otra en la garganta, sin dejar que entrara el aire; otras saltando y mordiéndome los entresijos... (p. 48).

Continúa contando la joven cómo Natalio le dio un beso mientras dormía en el prado, correspondiendo a su gesto amoroso con una dulce caricia y un sentido beso. Alguien contempló aquella inocente escena y, juzgándola inmoral, despidieron al pastor de su trabajo, en tanto que a Ana María su familia la expulsó del hogar, acusándola de conducta indecorosa. Es entonces cuando Ana María se vio obligada a emigrar a Madrid para ganarse la vida sirviendo. Concluye su relato afirmando con convicción que nunca volvió a experimentar un amor tan puro y verdadero como aquel que sintió por el

pastor. Elena acaba admitiendo que el amor existe, aunque no lo haya conocido; piensa que este no se busca sino que surge espontáneamente, si así lo determina el destino:

–Sí, sí –pensó Elena– ¡Y feliz quien esa vez ama, gracias a su inocencia primitiva! El Ideal existe –se afirmó a sí propia–. Pero el nacimiento del gigante no puede perseguirse con flirteos...; El flirteo siembra la inquietud y deja un poso de descontento y sus almas vacías e incapaces para el Amor, en los profesionales que persiguen un ideal sin hallarlo jamás, porque han malgastado gota a gota el torrente amatorio en escauceos llenos de impacencias débiles, histéricas, ajenas casi a la realidad y a la naturaleza (p. 55).

8.3.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La narración transcurre en la época del autor, aunque el narrador no ofrece más precisiones cronológicas; al fin y al cabo, pretende testimoniar con personajes de su tiempo qué era el amor para ellos, para la gente corriente que vivía en la España de aquellos años, para un escritor y una viuda de clase acomodada y para una sirvienta.

La acción de la novela se sitúa en los primeros días del verano, cuando Elena, la esquivada enamorada del narrador, se entrevista con él para comunicarle su marcha de Madrid, su partida hacia el campo, donde pensaba permanecer hasta octubre, no solo para evitar los rigores estivales, sino también porque se sentía vacía y tenía necesidad de huir de sí misma y de su desazón vital. Así, en el capítulo I la acción arranca presentándonos al narrador-protagonista caminando una mañana por las calles de Madrid, en dirección a un cafetín en el que le esperaba su fiel sirvienta. Una vez allí, ambos conversan sobre sus problemas mientras sacian su apetito y, tras terminar su tentempié matutino, Alberto ve pasar a su enamorada, que se dirigía a una iglesia próxima para cumplir con sus deberes de buena cristiana. El joven se disculpa ante su sirvienta, prometiéndole regresar en pocos minutos. Alberto entra en la iglesia siguiendo los pasos de Elena, donde se está celebrando una boda; lo que da pie al narrador para introducir una digresión con la que pone en tela de juicio el valor de este sacramento:

Las formalidades que preceden al casorio entenebrece la sana alegría de los corazones; yo pensaba en la idealidad que hubiera tenido un encuentro amoroso de esa pareja bajo una alameda, cuitados y secretamente, sin papeles, ni pólizas, ni advertencias idiotas de la madre y prevenciones sociales... (p. 16).

Alberto contempla admirado durante unos instantes a la bella viuda, quien, al sentirse observada, abandona sus rezos y se dirige hacia el joven. Le emplaza para el día

siguiente; sin embargo, él, impaciente por gozar nuevamente de su presencia, le ruega que se vean esa misma tarde:

- Adiós, Alberto; ¿irá usted mañana por casa?
- Iría hoy...
- Adiós, pues... (p. 18).

Después de este encuentro, el protagonista regresa al cafetín junto a su sirvienta, tal como le había prometido. El indefinido es el uso verbal que prevalece en esta parte del texto; con él se va reseñando el progreso de la acción, cómo se produjo el encuentro entre el escritor y su dama. Ya en el capítulo II, la acción avanza hasta la tarde. Tal como acordó con su enamorada, Alberto acude diligentemente a su casa. Es la hora del té, Elena espera a sus visitas para cumplir con esta tradición tan inglesa, que se había puesto de moda entre la buena sociedad madrileña. Alberto es el primero en llegar; por ello, mientras esperan al resto de sus amistades, el escritor y su anfitriona aprovechan para dialogar sobre su relación. El diálogo se interrumpe cuando Elena se dispone a supervisar todos los preparativos, necesarios para servir el té y el resto de viandas que se iban a degustar aquella tarde. Alberto aprovecha la ausencia de Elena para abismarse en sus pensamientos, reflexiona sobre el amor que siente por ella, tan distinto a los demás. Este ensimismamiento le lleva a recordar lo acaecido el día anterior, durante la excursión que ambos realizaron al campo en compañía de otros jóvenes. Se da, por tanto, cabida a una analepsis, en la que se evidencia cómo Elena, consciente del amor que Alberto sentía hacia ella, jugaba con sus sentimientos, disfrutaba poniéndole celoso:

Mi pasión por Elena era, sin duda, el primer gran amor de mi vida; era dominadora y absorbente. Ni noches perdidas ni calaveradas anteriores habían logrado lo que aquel querer delirante [...] Una gira de campo con Elena, como la del día anterior era pan espiritual para toda una vida (p. 29).

La aparición en el texto del adverbio de tiempo “ahora” alerta al lector de que la analepsis ha finalizado, se devuelve la acción al presente del relato: “¡Ahora, levantando ambos brazos para alcanzar una mielera de gordo cristal en vaso de plata parecía un acabadísimo modelo de estatua griega!” (p. 30). El fin de la reflexión de Alberto y, por consiguiente, de la analepsis, coincide con la vuelta de Elena a la sala principal, después de haber dado su visto bueno a los preparativos de la merienda.

En los capítulos III y IV, la acción continúa instalada en la misma tarde referida en el capítulo anterior. Elena y Alberto prosiguen su disertación sobre el amor hasta que llaman a la puerta los primeros asistentes a la reunión: los amigos del tío de Elena. Después de conducirlos hasta el salón, y tras las preceptivas presentaciones, los protagonistas intentan retomar su discurso, pero la llegada de más invitados lo impide. En este momento, el relato ha de detenerse para introducir una pausa descriptiva, en la que se muestran al lector las selectas invitadas a esta recepción, una “fauna, aburrida y fea [...] necesaria en los tés” (p. 39). Esto explica que el pretérito imperfecto sea el tiempo verbal que domine en estos párrafos, en los que se retrata al público que se daba cita en estas casas de gran postín. Después de haber estado charlando durante horas, y al finalizar la tarde, Elena reconoce que no había conocido el amor.

En el capítulo V, la acción se sitúa en una tarde de verano, a la hora de la siesta; sin embargo, no sabemos cuánto tiempo ha pasado desde lo narrado en los capítulos anteriores. Elena, “lánguida y somnolienta sobre la *siège-longue* tendida” (p. 50), le ruega a su sirvienta Ana María le narre un cuento para entretener su mente o propiciar su sueño. Enseguida se dará cuenta de que no se trata de una narración ficticia, sino de la propia historia de amor de la muchacha. Da comienzo, por tanto, una nueva analepsis en la que la joven se retrotrae a aquella época de su vida en la cual la infancia comenzaba a dejar paso a la adolescencia. En la idílica aldea en que nació dice haberse enamorado de un pastor, Natalio, al que conocía desde niña. Relata así con emoción lo vivido con aquel muchacho. El relato es constantemente interrumpido por las observaciones de Elena, quien a cada paso reclamaba más detalles sobre los acontecimientos. Una vez que Ana María pone punto final a su historia, Elena le solicita que le revele su concepción sobre el amor. La fiel sirvienta asegura que solo se ama de verdad una vez, cuando aún se es niño e inocente. La dama asiente, ya que era de su mismo parecer. De este modo, finaliza el relato, no sin que antes el narrador ofrezca al lector su conclusión sobre la cuestión analizada a lo largo de todas estas páginas: “¡Oh, desdichado tiempo donde solo unos cuantos saben de Amor y tantos le niegan!” (p. 55).

En esta novela el tiempo es un elemento más del relato, accesorio, no relevante, ya que lo verdaderamente importante es el contenido, ese diálogo incesante e ilustrativo que nos acerca el pensamiento de los españoles sobre un tema que tantas páginas ha ocupado en la literatura universal de todos los tiempos: ¿Qué es amor?

8.3.2.3 ESPACIO

En esta novela dialogada se dedica muy poca atención al tratamiento del espacio. La acción se sitúa en Madrid, por ello aparecen fugazmente algunos de los lugares de reunión más famosos de la capital en aquellos años: Fornos, Covadonga, La Marina... El primer espacio en que se detiene el narrador es en el cafetín o buñolería en el que se citaban Alberto y su sirvienta, una segunda madre para él. Es este un rincón típicamente madrileño, frecuentado por las clases más humildes, donde se podían degustar platos y bebidas asequibles al bolsillo de la gente menos pudiente. El protagonista pide al camarero “dos chicas de aguardiente y un real de cohombros” (p. 12). La referencia a este espacio le ofrece al narrador la posibilidad de retratar a algunos de los personajes pintorescos que frecuentaban estos cafetines del centro de la capital. Pinta así, a una cocinera entrada en años, una “carnal bestiaza”, que dialogaba amorosa con su amante, “un sucio adolescente pervertido” (p. 15), al que ella mantenía con su infatigable trabajo en aquella casa de comidas. Retrata igualmente a Bautista, un truhan de los muchos que abundaban en el centro de la ciudad, y que sobrevivía embaucando a las ancianas y a los ingenuos ciudadanos con su labia y sus trucos de naipes:

En la puerta peleaban, barajas en mano, la *señá* Niceta, que se pregonaba como dueña de la gallina rifada a la sota de oros y Bautista (alias *Machaquito* o Rosita), vendedor de décimos, rifador con los cuarenta y ocho naipes de billetes de lotería, que jamás cayeron sino a la figura que conservaba él mientras pregonaba con doble ardimento: ¡El 175! ¡Al rey de espadas! (p. 21).

La iglesia es otro de los escenarios en el que el narrador se recrea a lo largo de seis páginas. Hemos de tener en cuenta que la iglesia, además de ser un espacio de culto, continuaba siendo como siglos atrás un lugar de encuentro y de lucimiento, en el cual las damas podían acudir a exhibirse públicamente, tal como hacía Elena:

¡Cómo envidié a Dios al recibir este saludo de tanto acatamiento y tanta gracia! Parecía como que tomando agua bendita, hacía tiempo para que la admirara. Fingía no mirar, e hizo el signo cuando su reverencia encantadora, aquella reverencia que me prendía todo entero (p. 14).

La acción, a excepción del capítulo I que se desarrolla en los escenarios que acabamos de enumerar, transcurre por entero en la casa señorial de Elena, de la que apenas se ofrecen datos; tan solo se dice que es una casa amplia, atendida por un gran

número de sirvientes, y se hace alusión a la “sala grande” (p. 34), destinada a recibir a las visitas. Allí el tío de Elena jugaba al tresillo con sus amigos, y la viuda celebraba sus reuniones sociales, servía el té a sus amigas de la alta sociedad, todas ellas insustanciales, superficiales y llenas de prejuicios:

Me presentó a todas: una, en la que más títulos colocó y más se detuvo, me pareció una transformista, y la hija más vieja que la madre; otra, que parecía un señor con sombrero y voz de señora; dos muchachas pizpiretas y que reían por todo al unísono, de esos infinitos martirios de salón, y su esférica mamá, que resopló y execró: “estas viviendas antiguas sin ascensor” (p. 38).

Se destaca en las últimas páginas el espacio del campo, un lugar, en el que se puede llegar a encontrar la paz interior; y en el que Elena busca refugiarse de los dolores y las penas del alma, a causa de las vicisitudes de la vida en la ciudad: “Pero el campo puede acompañarte si intentas hacerle tu amigo; quizá te inicie un día la brizna que arrastra el arroyo golpeándola en cada chinarro del cauce trágico, imagen de nuestra vida en las ciudades” (p. 42). Para Ana María, la sirvienta de la protagonista, el campo representa su paraíso de la felicidad, de aquella gozosa infancia y primera adolescencia en que encontró el amor puro y verdadero de Natalio, allá entre la frondosa arboleda, en la ribera fecunda del río donde “los pájaros no van por picar solo, sino por poder cantar a gusto” (p. 42), y donde tenía la esperanza de regresar algún día para reencontrarse con su amor primero y volver a “jugar como corderillos, y cantar como pájaros, y robar al prado flores y hojas para echárnoslas encima a *puñaos*...” (p. 55).

8.3.2.4 NARRADOR

En esta novela se elige un narrador en primera persona que presenta un ficticio episodio autobiográfico, porque los autores convienen en que esta es la forma más adecuada para presentar como creíbles las confesiones amorosas aquí expuestas. El narrador se define como un escritor bohemio a quien “una elite de descalzos exquisitos propalábame genio a cambio de parecidos títulos, aunque mi voz no había llegado más allá de los tugurios que frecuentaba esta pequeña francmasonería, hambrienta de pan y de gloria” (p. 9). Amén de ello, asegura ser un hombre enamorado de una respetable mujer de la alta burguesía, la primera dama a la que realmente amaba: “Mi pasión por Elena era, sin duda, el primer gran amor de mi vida [...] ni noches perdidas, ni

calaveradas anteriores habían logrado lo que aquel querer delirante” (p. 28). No faltan las digresiones con las que el narrador se descubre como un hombre poco dado a los convencionalismos, contrario a las pautas morales y sociales predominantes. Así, describe con sutil ironía y buenas dosis de humor el desarrollo de la boda que se estaba oficiando, cuando Elena irrumpió en la iglesia. Presenta el narrador a una pareja de jóvenes ingenuos, que llegaban ante el altar temblorosos y asustados por la gravedad y seriedad de este rígido ceremonial. Trata de evocar, asimismo, el ambiente, refiere con acierto cómo “el olor a incienso predisponía al éxtasis” (p. 26), invitaba al recogimiento, al examen de conciencia; una atmósfera de fervor religioso a la que ponía el contrapunto humorístico la desentonada y desacompasada pieza musical que amenizaba el enlace, una música más propia de una opereta que de un sacramento religioso. No se olvida de subrayar tampoco cómo, para él, el amor o la unión amorosa nada tenían que ver con la Iglesia ni la sociedad, estaban por encima de leyes, barreras o contratos sociales:

Un *armonium* mezquino y mal pulsado daba sus notas desafines, parodiando un ridículo fragmento de ópera antigua. Casábase con música una pareja pálida, que seguramente se amaba de veras; eran jóvenes y hermosos [...] Presencié muchos abrazos, muchas efusiones, y me admiraba que el único que no besara fuera el novio. Salieron en tropel. El organillo quería alardear con unos trozos de la Marcha Triunfal de Judens, que sonaba a galop de circo, y la iglesia se fue quedando silenciosa y oscura [...] Las formalidades que preceden al casorio entenebrecen la sana alegría de los corazones; yo pensaba en la idealidad de [...] un encuentro amoroso de la pareja bajo una alameda [...] sin papeles, [...] ni prevenciones sociales (p. 15).

8.3.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Tras la revisión de esta novela hemos de apuntar que sus autores no han sabido acertar ni en el planteamiento ni en el desarrollo de la historia. Es una narración que resulta aburrida, carente de acción y de enjundia, con diálogos farragosos y muy monótonos, de tal suerte que el narrador no logra captar el interés del lector. Pero en todo caso, justo es reconocer la originalidad de la forma de composición de este escrito, que recordemos es fruto de dos plumas, una femenina y otra masculina: la de María Valero y la de Mariano Mazas. Mediante la confrontación dialéctica del narrador y de su adorada Elena se discute sobre el amor, y de un modo pretendidamente didáctico se ofrecen las posturas defendidas por un hombre y una mujer al respecto; posiciones que, en ciertas ocasiones, son diametralmente opuestas y que nadie puede dudar que son las

aducidas por Mariano Mazas y María Valero, los cuales, escudándose tras el protagonista y Elena, expresan su parecer.

En un intento por plasmar de manera fidedigna las escenas de la vida madrileña, se pone especial cuidado en el lenguaje de los personajes, caracterizándolos a través de su habla. Así, observamos que el ama de Alberto, así como Ana María, la sirvienta de Elena, presentan un lenguaje vulgar, plagado de incorrecciones gramaticales. La anciana, una típica madrileña de los barrios bajos de la capital, y Ana María, una adolescente pueblerina, que apenas había tenido tiempo para acudir a la escuela debido a que su pobreza la obligó a trabajar desde muy niña en el campo, presentan peculiaridades lingüísticas propias de las clases populares menos instruidas: la pérdida de la “-d-” intervocálica, sobre todo, en las palabras acabadas en “-ado”: “convidao” (p. 10), “cuñao” (p. 10); “callao” (p. 54), “marío” (p. 10), “embelesao” (p. 54), “avergozao” (p. 54), “bebío” (p. 10); la relajación de la “-r-” en algunas palabras de fácil desgaste como “señor” o “señora”: “*er seño* Visente” (p. 10), “*la seña* Niceta” (p. 21). En la fonética vulgar de estas mujeres se observan casos de la pervivencia de antiguas vacilaciones en el timbre de las vocales no acentuadas: “sospiro x suspiro” (p. 47); “de contino” por “de continuo” (p. 47)... La dicción vulgar lleva, asimismo, a omitir las consonantes y vocales iniciales de algunas palabras: “*ice*” por “dice” (p. 49); “*al tardec*er” por “al atardecer” (p. 55)... Aparecen también numerosos ejemplos de aglutinación de palabras, debido a que el hablante poco instruido, olvida la separación que existe entre las palabras. Así, la preposición “de”, al entrar en contacto con un vocablo que empieza por vocal, pierde la “-e” y se agrupa con él en una misma palabra: “d’anoche” (p.10)¹¹.

Fenómenos lingüísticos vulgares como estos, evidentemente, no se dan en el habla de Alberto ni de Elena, ni tampoco en la de ninguna de sus distinguidas amistades, todos ellos poseedores de una esmerada educación y caracterizados por sus refinados modales. Ahora bien, sí que percibimos que incluyen en su vocabulario, por cuestiones de moda, galicismos: “*restaurateur*” (p. 35); “*siège-longue*” (p. 51); “*toilette*” (p. 23); “*pas à quatre*” (p. 28). Abundan igualmente en su habla los anglicismos, debido a que tales términos estaban en boga en aquellos círculos sociales: “*groom*” (p. 12); “*smart*” (p. 5). Las reiteraciones léxicas y sintácticas son también una de las características del

¹¹ Estos fenómenos lingüísticos son enumerados y descritos en Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 2005, pp. 465-477.

estilo de este relato. Las repeticiones permiten reproducir la intensificación de los sentimientos de los hablantes. Generalmente, encontramos este recurso cuando Alberto comunica su admiración por Elena:

Poseía verdadero arte para todo. Para mirar, para sonreír, para componerse, para canturrear un “couplet”, para tocar el piano, para bailar el *pas á quatre* con movimiento de jaquita cordobesa, para todo (p. 28).

La vi alejarse como a un pájaro y perderse entre las gentes, que la hacían paso como a un heraldo de venturas y recogía eso que al pasar deja una mujer hermosa que lleva un ansia de amar... Eso que tienen algunas doncellas románticas y casi todas las viudas, en sus vestidos, y en sus palabras, y en sus suspiros: una esencial voluptuosidad generosa que se da a las cosas y a los hombres, que irradia y envuelve y crea sensaciones de vida y amor... (p. 29).

En estos ejemplos encontramos que los paralelismos, las anáforas y el polisíndeton muestran al lector la fuerza de la pasión del joven; pero hay otros casos en que lo que subrayan es la excitación y la angustia de los protagonistas, al tratar un tema espinoso. Este es el caso de Elena que, cuando rememora sus días de vino y de rosas con su marido, da rienda suelta a su dolor, a su pesimismo, y niega el futuro, la posibilidad de volver a querer a alguien: “¡No, nunca intimaré con esa felicidad del mediodía! Nunca me hará meditar tan hondo cosas tan vistas [...] pero estaré, estaré en el campo, porque será el modo de aislarme, de esconderme, de...” (p. 43). Las reiteraciones en el habla de Ana María manifiestan su carencia de vocabulario, su dificultad para expresarse con fluidez y corrección; no llega ni tan siquiera a concluir sus frases, puesto que no sabe construir estructuras oracionales completas:

Dentro de mí ser le mentaba, le mentaba le mentaba y le mentaba... Yo oía cómo las otras mozas y los otros mozos se querían; yo sabía que besar y abrazar era dulce...; pero no iba yo a besarle ni ofrecerle andar abrazados... (p. 48).

Entre otros recursos estilísticos que cabe mencionarse se hallan las comparaciones realizadas por la aldeana, al recordar a su primer amor, al cual tiende a equiparar con los animales del campo, con los elementos de la naturaleza y del paisaje que la vio nacer:

Su boca debía buscar la mía y retirarse a poco, como en un revuelo de tábano, que ni sabe por qué se acerca, ni por qué rebulle, ni por qué escapa, girando loco de pronto y volando derecho y aprisa como perseguido [...] Sí, yo le veía como un tábano, con cara de hombre y boca de fuego quería que picase pronto, y tenía miedo de la picadura (p. 53).

Sentéme a salto y le vi callao y pálido, con unos ojos redondos y un mirar como de toro *picao* en celo. Rebramaba; era muy bajito y avergonzao de este bramar, pero era bramar de toro en celo. Verlo tan asustado, alentado, con la nariz abierta y palpitante, y enseñando sus dientes de lobezno, apretados entre sus labios bermellones, me dio como gozo... (p. 53).

[...] a ratos se quedaba blanco como la leche o enrojecía como una amapola en un trigal... (p. 48).

Debemos reseñar, por último, la marcada presencia de la metaliteratura en este relato, que viene a mostrar cómo hombres y mujeres, en la vida y en el amor, no se muestran sinceros y naturales, sino que fingen ser lo que realmente no son; siempre tratan de aparentar, de actuar, como si se hallasen en un escaparate, como si el mundo entero fuese un gran teatro. Cuando Elena refiere sus cuitas de amor, lo hace como si estuviese exponiendo las aventuras de una amiga. Alberto la recrimina, le pide sinceridad, ya que el primer paso para dejar de sufrir ha de ser el reconocimiento del propio dolor:

Me ha contado usted hoy otro nuevo cuento tártaro [...] que atribuye a una “pobre amiga suya quien no ha logrado conocer y amar el amor hasta después de dos veces viuda” ¿No han sido sus palabras? (p. 36).

Finalmente, Elena se confiesa y reconoce su callado tormento, las calamidades de su matrimonio, lo cual hace que Alberto la califique de “la heroína de su historia” (p. 33). El escritor le habla de las excelencias del amor, anima a esta a abrir su corazón y a dejar atrás el pasado. La dama, cansada de tantos desengaños y padecimientos, incrédula y con desprecio, le espeta estas palabras: “¡Eso huele a novela cursi!” (p. 33).

8.4 ANTONIO ANDIÓN

8.4.1 VIDA Y OBRA

Antonio Andión y González¹² nació en 1883 en Madrid, aunque tenía orígenes gallegos, toda vez que su familia abandonó Galicia para emigrar a la capital de España con intención de hacer fortuna, fundando en 1881 un negocio de alpargatas y cordelería. El padre de Antonio era José Andión, fundador de este próspero negocio, quien gozaba

¹² Muchos de los datos biográficos sobre Antonio Andión pueden extraerse de las reseñas realizadas tras su fallecimiento, como la realizada por Andrés González-Blanco en *La Esfera* (2-6-1923, p. 7).

de gran reputación debido a la calidad de sus productos; no en vano, podía presumir su dueño de ser proveedor del Ejército. La familia Andión llegó a disponer de dos grandes tiendas en Madrid, una situada en la Corredera Alta, concretamente en el n.º 12, y otra en el n.º 62 de la calle de Toledo. El almacén de alpargatas y cordelería de José Andión se anunciaba en casi todas las publicaciones de mayor difusión del país. En diarios, revistas, en colecciones de novela corta o de teatro como *La Novela Cómica* podían leerse estos grandes reclamos de José Andión, rico comerciante con capital suficiente para sufragar una publicidad de esta clase¹³. No es de extrañar, por ende, que José Andión contase con influyentes amigos entre los responsables de las publicaciones, en las que se anunciaba su negocio; asimismo, podía presumir de tener muchos conocidos en los círculos literarios: se preciaba de ser amigo de Manuel Machado, de Francisco de Torres, director de nuestra colección, o de Celedonio José de Arpe, redactor del *Heraldo de Madrid*, todos ellos integrantes de la tertulia de La Pecera, cuya sede se ubicaba en el colmado andaluz La Campana, tan vinculado a la historia de *La Novela de Bolsillo*.

Su hijo, Antonio Andión, era un muchacho melancólico y taciturno que encarnaba a la perfección el tópico del poeta romántico, soñador e introvertido, quien desde temprana edad se sintió llamado a rimar sus pensamientos y emociones. Su padre, más calculador, de mente más fría, no veía con buenos ojos aquella trayectoria poética ya que, según su parecer, el oficio de poeta no tenía valor alguno, porque nadie podía vivir dignamente de los versos, al no ser que hubiese nacido predestinado para alcanzar los laureles del triunfo; y el gallego barruntaba que no era el caso de Antonio, cuyo arte ponía siempre en entredicho. Antonio Andión, que no cejaba en su empeño de consagrarse a la poesía, trató de salvar los obstáculos que en su camino hacia la gloria le ponía su padre, independizándose económicamente de él. El joven intentaría demostrar a su padre que podía lograr por méritos propios un puesto de trabajo digno y compaginarlo con el ejercicio de la poesía. Estudió con tesón y logró obtener una plaza en las oposiciones convocadas a Telégrafos, lo que le permitió acceder a un sueldo con el que poder vivir holgadamente. Resuelto el tema de su situación económica, el joven podrá entregarse a su verdadera vocación, sin que su padre pudiese reprocharle nada. Según el testimonio de Rafael Cansinos Assens, el primer libro de Antonio pudo gestarse porque don José Andión pidió algunos favores, y sufragó de su propio bolsillo

¹³ Por ejemplo, en el n.º 176 de *La Novela Cómica*, del 19 de octubre de 1919, concretamente en su contraportada, se lee lo siguiente: “Almacén de alpargatas y cordelería. Exportación a provincias. José Andión, proveedor del Ejército. Casa fundada en 1881. Madrid, Corredera Alta, 12. Teléfono J. 43-88. Toledo, 62- Teléfono M. 16-42.”

todos los gastos acarreados por la publicación del mismo, que pasó sin pena ni gloria por las librerías debido a su obcecación, como negociante nato, de imponer sus propias condiciones para que la venta de aquellos ejemplares resultase un negocio rentable:

Andión, el poeta, guarda una actitud encogida ante su padre. Este lo mira de reojo, con cierto desprecio compasivo, al que el joven corresponde con una sonrisa despectiva. Es, por lo que se ve, un joven orgulloso y ególatra, que se ha rebelado contra su padre, que es un incomprensivo y autoritario, que quería tenerlo como un dependiente más tras el mostrador de la alpargatería... Pero él se ha independizado de su padre, ganó plaza en unas oposiciones a Telégrafos y vive por su cuenta [...]

– La gente cree que todo se lo debo a mi padre, que es rico... –me dice–, pero no hay nada de eso..., sino todo lo contrario... Mi padre es precisamente el obstáculo para que yo triunfe... Mi padre tiene un criterio de comerciante y cree que la literatura es un negocio...un mal negocio... Cuando publiqué mi primer libro, él me costeó la edición y se encargó de colocarla en las librerías..., como si fuera una partida de alpargatas... Quería que los libreros le pagasen en firme los ejemplares y al ver que en el comercio de los libros regían otras costumbres, cogió la edición íntegra y la arrumbó en los sótanos¹⁴.

Pese a este fracaso, Antonio Andión no se desmoralizó, sino que puso en práctica otra táctica para hacerse un hueco en el panorama editorial: fue probando suerte en todos aquellos concursos literarios abiertos a la poesía. De esta forma, en el año 1912 su poemario *Nieve, sol y tomillo*¹⁵ sería premiado con el accésit en el concurso de poesía convocado por la RAE. Este triunfo le permite ver publicado sus versos, encabezados con un prólogo de uno de los más notables poetas de la época, a la sazón íntimo amigo de su padre: Manuel Machado. *Nieve, sol y tomillo*, en honor a la verdad, es un libro fácil de leer, con poemas impregnados de esa doliente melancolía que sería tan típica en Andión, con delicadas y emotivas pinturas de la serranía. En este libro, subtítulo *Versos de la sierra*, Manuel Machado pondera sinceramente el arte de este poeta novel, puesto que para él,

[...] este libro representa dos cosas grandes y sagradas: el amor al arte y el entusiasmo de la juventud. Es la alegría de vivir, de escribir, de rimar en este mundo desapacible y prosaico; es la divina ceguera de la fe en lo bello, por encima de tanta cosa fea. Es la vida que palmea y canta generosa a pesar de todo.

Obra primera, balbuciente, cruda, llena de espasmos líricos y de garrulerías juveniles, tiene, sin embargo, algo que es la garantía del ser para mañana, y la ejecutoria y blasón de un noble y verdadero poeta. La originalidad casi absoluta, el estilo por completo independiente de las actuales modas y corrientes poéticas, en que no puede menos de caer –hijos de su tiempo al fin y al cabo– casi todos los

¹⁴ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], Madrid, Alianza, 2005, p. 89.

¹⁵ Antonio Andión y González, *Nieve, sol y tomillo*, Madrid, Prudencio Pérez de Velasco, 1912.

jóvenes principiantes. En estos *Versos de la sierra* no hay reminiscencias de los grandes vates castellanos que cantaron y cantan serranillas. Pero sí hay, en muchos momentos, la severidad escueta y castiza de los primitivos¹⁶.

El libro consta de una poética “Introducción” y de cuatro apartados: “Paisajes”, “Romances del pueblo”, “Glosas populares” y “De la vida humilde”. En la “Introducción” figura un poema que abre el libro, titulado “Visión de la ciudad”, donde Andión define su poética y habla de su sentir. Su lectura ratifica todo lo dicho hasta ahora de este sensible cantor de la sierra:

Yo soy el cantor triste de todas las tristezas
y la ciencia he aprendido de en la pena gozar,
y penar en el gozo, que el alma, en sus grandezas
sabe llorar riendo y, riendo, llorar [...]
Dicen que soy un loco ¡qué triste mi locura!
que nada en mi camino mi apresurar respeta.
Vida en tormento... Risas, sufrir, unir procura...
que aquel que no ha sufrido no puede ser poeta.¹⁷

En el epígrafe *Paisajes* figuran las mejores composiciones, puesto que Antonio Andión pinta en estas páginas las más bellas estampas del poemario, con esa predilección tan suya –y tan modernista– por el triste y melancólico atardecer. “Paz de la tarde”, “Entre dos luces”, “Sol que muere” son algunos de los sugerentes títulos de estas composiciones llenas de brillantes imágenes, de sutiles metáforas, de versos coloreados con tonos pasteles, llenos de brillos dorados y plateados.

En *Serraniegas*, su siguiente obra, publicada también en el año 1912¹⁸, abundan los sonetos; con ellos va reflejando los innumerables aspectos del paisaje serrano, dignos de ser immortalizados con su pluma sensitiva, y de forma pareja a lo esbozado en su anterior producción. Buscando darse a conocer al gran público, Andión opta por presentarse también al certamen organizado por *Los Contemporáneos*, y si bien no se alzó con el triunfo, logró otro no menos valioso, ver publicado uno de sus relatos en esta publicación de gran tirada, seguida por miles de lectores. *Historia de la juglería*, que aparece en 1913 en la citada colección, son las páginas compuestas por Andión para el concurso, mostrando, además, que sigue en prosa la tendencia literaria presente en sus

¹⁶ *Ibíd.*, pp. V y VI.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 5.

¹⁸ Antonio Andión y González, *Serraniegas*, Madrid, Juan Pueyo, 1912.

anteriores obras poéticas. Concursará, asimismo, en el certamen de *La Novela de Bolsillo* con el relato titulado *Rosa mística*, animado por los amigos literatos de su padre, íntimamente ligados a la historia de nuestra colección¹⁹. Los títulos que Antonio Andión dejará para la posteridad son pocos, toda vez que murió a muy temprana edad en 1923²⁰.

8.4.2 ROSA MÍSTICA

Rosa mística, novela de un lirismo acendrado, firmada por Antonio Andión, es el n.º 38 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 24 de enero de 1915. El relato está dividido en siete capítulos, y aparece encabezado por una cita bíblica:

El Señor te premie por tu acción, y recibas
un cumplido galardón del Señor, Dios de
Israel, a quien has recurrido, y debajo
de cuyas alas te has amparado.

Respondióle Ruth: he hallado gracia en
tus ojos, ¡Oh, Señor mío!, pues que así has
consolado y hablado al corazón de esta
esclava tuya, que ni merece contarse en el
número de tus criados.

(*Libro de Ruth*, capítulo II, vv. 12 y 13)

Andión elige estos versículos para abrir su relato porque su protagonista, la marquesa de Valflorido, era al igual que Ruth una mujer viuda, bondadosa y virtuosa, un modelo de comportamiento cristiano. El autor trata de que su novela posea la misma sencillez, la misma delicadeza de afectos y expresiones que el *Libro de Ruth*.

El título del relato, *Rosa mística*, aparece relacionado con la personalidad de su protagonista, una dulce y refinada aristócrata, la marquesa de Valflorido, que, como indicaba su noble título, vivía en el valle más florido de todos los contornos, y que por su belleza, por su alma pura era comparada con la rosa, la cual posee, además, una hermosura dolorosa por las punzantes espinas que la envuelven. Espinas son también las penas que se clavan en el corazón de la marquesa, las aflicciones que la atormentaban, como la muerte de su amado esposo y la falta de un hijo que diese sentido a su vida. El

¹⁹ Rafael Cansinos Assens, *op. cit.* pp. 89-90.

²⁰ Andrés González-Blanco, *art. cit.*

epíteto “mística” alude a su religiosidad, a su don para entrar en comunicación directa con Dios y para fundir su espíritu con el del Todopoderoso. Las ilustraciones de la novela corren a cargo de Rocha, quien se muestra muy acertado en los dibujos, con los que pone imagen a las descripciones de Andión. Estas ilustraciones de la naturaleza asturiana, auténticos cuadros que Rocha crea con trazos vigorosos y cortos, con una técnica suelta y ligera, nos recuerdan a las pinturas paisajísticas de los maestros impresionistas.

El ejemplar de *Rosa mística* que hemos consultado posee el valor añadido de estar dedicado por el autor al dueño de la novela, que parecía mantener una estrecha relación con el autor. Reproducimos la dedicatoria, fundamentalmente por la importancia que tiene la fecha, toda vez, que los números de esta colección no están fechados: “Para mi buen amigo y compañero, Luis Pérez Germán, con todo afecto. Madrid, 29-1-1915.” En *El Heraldo de Madrid* se celebra la publicación de este título de Antonio Andión en los siguientes términos:

Esta notable y popular publicación ofrece a sus lectores, en el número correspondiente a la semana actual, una bellísima novela, original del joven y notable poeta Antonio Andión, titulada *Rosa mística*.

Es la tragedia de dos almas exquisitas y paralelas que van a buscar en el agosto reposo de la naturaleza alivio para sus lacerías morales y quietud para sus corazones heridos.

El poeta ha querido desarrollar su exquisito poema en el ambiente de serenidad de la montaña, para que la acción interna y psicológica del mismo, por contraste, ofrezca mayor intensidad, más acusado relieve.

Rosa mística fue recomendada preferentemente para el concurso organizado por *La Novela de Bolsillo*, habiendo merecido unánimes y calurosos elogios por parte de los señores que formaban el jurado; elogios que el público, al conocerlos, estimará justísimos.

Las ilustraciones de Aranda son un verdadero acierto²¹.

8.4.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema que desarrolla esta novela de Antonio Andión es la locura como vía de escape de la cruel realidad, como refugio para poder superar la tragedia; en el caso de la marquesa de Valflorido, la de no haber engendrado un hijo que la colmase de felicidad. La esencia de la novela se halla en el siguiente párrafo, en el que se glosa cómo cuando la marquesa caía en su locura, “en un derrumbamiento espiritual, en un aplanamiento y

²¹ *Heraldo de Madrid*, 24-1-1915, p. 4.

tristeza que la hacían soñar despierta el interno y trágico poema de su vida; después de haber amado intensamente, cuando llegó a faltarle aquel cariño que era, o parecía ser su único objeto en el mundo, su inmensa alma de mujer casi perfecta y semidivina, forjó una quimera de ensueño y de ternura: su hijo” (p. 21).

Un tema secundario que no debemos dejar de destacar, y que se reitera en tantas de las novelas de nuestra colección, es el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. Fernando de los Monteros, el protagonista de la novela, opone, claramente, “la vida frívola de la ciudad con su bulla cascabelera” (p. 59), a “la paz geórgica de estos lugares soledosos y amables” (p. 9), donde su alma halla la quietud ansiada. A causa de un desengaño amoroso decide huir de Madrid, alejarse de la ciudad en la que permanecía su enamorada para olvidar su fracaso sentimental, y buscar refugio en la aldea asturiana donde nacieron sus antepasados. Fernando no había vuelto a aquel lugar desde la muerte de sus padres, por lo que el regreso al escenario de su infancia, el reencuentro con tantos recuerdos de antaño supone un choque emocional para él. A pesar de ello, la belleza de aquellas tierras, la paz y sosiego que emanaban de ella devuelven la tranquilidad a su espíritu apesadumbrado. Su más fiel compañero de fatigas durante aquel tiempo resulta ser el cura del lugar, que le acompañaba en todas sus excursiones por la comarca; y que, asimismo, le ponía al corriente de todas las vicisitudes ocurridas en la serranía desde su última visita. Caminando una tarde otoñal por los bucólicos y fértiles prados de la aldea ven surgir de repente, como si de una aparición se tratase, a una hermosísima mujer, que “vestía a la usanza pastoril, con un pañuelo sobre la cabeza, que sujetaba los cabellos de color de oro [...], una sencilla blusa aldeana, sobre la que cruzaba un a modo de tahalí, que sostenía el zurrón de pieles” (p. 15). El sacerdote cuenta a Fernando que aquella extraña mujer no era, pese a las apariencias, una humilde pastora, sino una noble aristócrata madrileña, quien

desde muy niña llamó la atención por la bondad de su carácter, por la claridad de su inteligencia y por el alto concepto que de su misión de mujer tenía. Nadie como ella para ganar con una sola sonrisa la voluntad de todo el que le tratase; nadie como ella para rechazar con el solo escudo de su gesto severo cualquier grosería o atrevimiento de los hombres que la corte la hacían, atraídos por el cimbel de su hermosura peregrina y de su posición espléndida (p. 17).

Esta mujer, haz de virtudes, estimada por todos los aldeanos por sus dotes para la música así como por su desprendimiento para ayudar económicamente a quien lo

precisase, sufría arrebatos de locura, “una locura mística que solo se sintetiza [...] en buscar, en arrullar, en dormir a un niño suyo, que nunca tuvo ni conoció” (p. 17). Consciente del interés que esta dama despertaría en el joven madrileño, el cura le conduce hasta la casa de la marquesa, a fin de que fuese ella misma quien le relatase su tragedia personal, las circunstancias que la llevaron a perder la cordura. Cuando Fernando se encuentra ante esta hermosa mujer de carácter tan apacible, aparentemente tranquila y morigerada en sus actos, se sorprende, no alcanza a comprender que todo lo contado sobre ella pudiese ser cierto; por ello, con mucha sutileza intenta indagar en la memoria de la marquesa, persuade a esta para que le relate su pasado. La marquesa se sincera con aquel desconocido huésped, reconoce sus accesos vesánicos, justifica su evasión de la realidad porque “mi vida ya no pertenece al mundo; desde que pasó por el más amargo y doloroso trance que pasar pudo, he renunciado definitivamente a todo [...] Cuando una ideal se persigue y se logra, perdido éste, todo parece estorbar” (p. 31).

La dama refiere cómo la raíz de su dolor era la pérdida de su esposo, de su primo Eduardo, con quien ella, en principio, no deseaba casarse al no estar enamorada; no obstante, el empeño de sus padres por buscar un enlace adecuado a su posición, y su firme voluntad de dejarla bien situada en la vida para que no padeciese estrecheces, hizo que acatase las órdenes de sus progenitores. La marquesa fue sumamente cruel con su esposo, trató a este con desdén, rechazaba sus caricias, sus gestos amorosos. Con el tiempo y la convivencia, sin embargo, el alma de la joven se fue serenando y, al conocer las muchas virtudes de su esposo, comprendió lo mucho que él la amaba, por lo que comenzó a quererlo sinceramente. Él, en cambio, harto de sus desprecios y humillaciones constantes se mostraba ya indiferente. La marquesa de Valflorido, atormentada por la idea de que otra mujer estuviese arrebatándole al marido, le solicitó marchar de la capital para establecerse en su residencia de verano en Asturias, con la intención de pasar así más tiempo juntos y demostrarle el gran amor que sentía hacia él. Antes de tener la oportunidad de hablar con Eduardo de sus verdaderos sentimientos, de demostrarle que había cambiado y madurado, han de marchar de cacería a los Picos de Europa, donde la marquesa se ve sorprendida por el ataque de un oso. El esposo sale en su defensa, se interpone entre ella y la fiera, que acaba devorándole. Eduardo, una vez más, ofreció a su esposa una prueba de gran amor hacia ella, dio su vida para salvarla; y murió sin saber realmente que su amor era correspondido. Tras narrar su historia, la marquesa se abisma en su dolor y en su locura:

Mirándonos con ojos extraviados de locura, nos dijo con un acento inexplicable de ternura infinita, llevando su dedo a la boca en demanda de silencio:

- Marchen ustedes despacito...Callen, por Dios, que mi niño duerme...Está soñando el angelito. (P. 45).

Pocos días después de haber realizado esta visita a la marquesa, Fernando la encuentra casualmente en la iglesia de la aldea. La atormentada dama se hallaba en soledad, en la penumbra, arrodillada frente el Cristo crucificado, al que dirigía suplicante su plegaria, rogando por el fin de sus sufrimientos. La sorpresa del joven es mayúscula cuando observa que la marquesa se hallaba en éxtasis, su alma había logrado la comunión con Dios, “su figura adquiría una idealidad sobrenatural, próxima a la ingravidez de la materia [...] Los ángeles volaban sobre ella; su cara angustiosa, en la que los ojos parecían transparentarse iluminados por una interior lumbre celestial, se alargaba anhelante hacia el Cristo moribundo” (p. 51). Tras presenciar este milagro, Fernando comprende que se había enamorado de la marquesa, que amaba a aquella dama buena y dulce, cuyo sino desgraciado la había marcado de por vida. Su admiración, sin embargo, había de mantenerse oculta, pues esta historia de amor era una quimera. Por todo ello, Fernando resuelve marcharse de la aldea, despedirse para siempre de la marquesa y regresar a su vida cotidiana de Madrid:

He aquí la vida: movernos como grotescos polichinelas a impulsos de nuestras pasiones, incapaces de sojuzgar este miserable barro, a cambio de unos pequeños instantes de felicidad que nosotros nos forjamos y que acaso en realidad no existan (p. 59).

8.4.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

Rosa mística es un relato en el que el narrador-protagonista se propone recuperar un episodio de su pasado, un hecho extraordinario acontecido en la tierra de sus antepasados. El tiempo en esta novela está tratado en una doble vertiente: por un lado, el protagonista reflexiona sobre el paso del tiempo exterior, sobre la fugacidad de la vida, a raíz de regresar a la aldea en la que pasaba los veranos cuando era niño. El reencuentro con aquella vieja casona, con sus estancias repletas de recuerdos le llevan a evocar a sus padres ya fallecidos, a tomar conciencia del paso inexorable de los años. Acaba comprendiendo cómo sin apenas darse cuenta había alcanzado su madurez, y sus

seres más queridos, poco a poco, habían ido abandonando este mundo. Por otro lado, en esta novela la acción apenas adquiere importancia en beneficio de la evocación del ambiente, por lo que la impresión del tiempo es lenta. En *Rosa mística*, el tiempo parece no fluir; Fernando siente que los años han pasado para él pero no para esa aldea, para ese espacio de sus recuerdos, en el que el tiempo parece haberse detenido. Contrasta, por tanto, esa aparente perdurabilidad de la madre naturaleza, del paisaje, con la condición efímera del hombre. En este bucólico entorno, el tiempo corre muy despacio, la vida transcurre muy lentamente. Apreciamos así cómo “los aldeanos caminaban despacio” (p. 55), cómo la columna de humo de las hogueras “se destaca lenta” (p. 10), cómo la luna “elevábase lenta” (p. 10), cómo el regreso de los pueblerinos desde la iglesia se realizaba con un “desfile lento” (p. 49), cómo el sonido de los cencerros del ganado iba apagándose lentamente, “dilatándose manso” (p. 9), cómo las canciones de las labradoras eran “de lento ritmo” (p. 43). Todo, pues, en esta novela discurre pausadamente.

Rosa mística es, efectivamente, una novela demorada, porque la técnica novelística de Antonio Andión va orientada a desarrollar una acción simple, armónicamente lenta, merced al ritmo moroso de sus oraciones y a su demora en las descripciones, en las que se detiene acumulando adjetivos y complementos, todo ello acorde con el paso lento de la vida en estas tierras alejadas del mundanal ruido. No olvidemos que en el fondo de este relato late, como dijimos, el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”.

A la hora de analizar el tiempo del relato nos encontramos con el problema de que todas las marcas temporales cronológicas son imprecisas: “una tarde” (p. 14), “al día siguiente” (p. 23), “un año” (p. 35), “un mediodía” (p. 47)... Si bien estas marcas temporales dan cuenta del devenir del proceso temporal del texto, es imposible establecer –por ejemplo– cuánto tiempo permaneció Fernando en la aldea o cuántos fueron los días que pasó junto a la marquesa. En esta novela únicamente encontramos una referencia temporal precisa, una marca estacional que permite situar la acción del relato en otoño, en un tiempo tan simbólico, cargado de resonancias poéticas, de melancolía y de tristeza:

Y a poco la azulada columna de humo se destaca lenta sobre el verde intenso de los robles y bajo el cielo plomizo de esta tarde de otoño. El aire es ya frío y molesto. Tienen ahora las tardes de la montaña esa tristeza otoñal tan íntima, tan suave y evocadora [...] Yo he callado bajo la impresión de algo inquietador que no

acierto a definir fijamente. Acaso sea la influencia de esta tristeza otoñal ambiente, algún recuerdo abrumador que me amarga... (p. 12).

Antonio Andión, cuya auténtica vocación era la de componer versos de resonancias claramente modernistas, este poeta de sensibilidad doliente y de talante melancólico, del cual Manuel Machado decía que poseía “siempre el acierto y el tino que distingue al poeta de las demás gentes cuando quieren pintar un paisaje o un estado del alma”²², no encuentra un modo mejor de satisfacer estos dos últimos requisitos que le convierten en lírico que eligiendo el otoño como el tiempo en el que va a desarrollarse su triste historia de amor. Sin duda alguna, esta es la mejor estación para pintar la belleza de la naturaleza y estudiar el determinismo ambiental, la influencia de “esta tristeza otoñal ambiente” con sus tenues luces, con sus cielos plomizos en el alma de sus personajes. Este tiempo otoñal induce a Fernando a echar la vista atrás y a recordar el universo feliz de su infancia. La tristeza que reina en el ambiente le hace percibir la ausencia prolongada de sus padres, e influye en la marquesa quien, acuciada por su dolor, decide compartir sus penas con este joven madrileño.

En el capítulo I, el narrador-protagonista comienza empleando el pretérito pluscuamperfecto, el cual le permite indicar que se va a retrotraer en el tiempo para recuperar y narrar unos hechos acaecidos años atrás, sin especificar la fecha en que se produjeron ni cuántos años hacía de tales acontecimientos: “Para tratar de aliviarme del dolor y de la desesperación que los últimos amores en mí habían dejado, determiné abandonar la Corte” (p. 3). Tras situarnos en este tiempo, que hemos de aceptar como el presente del relato, se pasa a utilizar el pretérito indefinido, con el que se presentan los hechos puntuales, y con el cual progresa la acción. El pretérito imperfecto de indicativo es el tiempo empleado para describir la casona de los padres del protagonista, y para recordar cómo transcurrían los veranos de su infancia (“vivían”, “me llevaba”); sin embargo, una vez que se ha instalado al lector en el tiempo, y después de haber conocido algunos detalles de la niñez de Fernando en la aldea, el narrador hace uso del presente de indicativo (“paseo”, “me detienen”). Con el presente habitual, por tanto, Fernando refiere cómo se sucedían los días en la serranía, ahora cuando ya era un hombre maduro y acudía a este entorno bucólico para olvidar las penas y recobrar la cordura:

²² Antonio Andión y González, *Nieve, sol y tomillo*, ed. cit., p. VI.

Estos *pobruco*s aldeanos que, cuando paseo solitario por los empinados senderos que conducen a los pueblos que hay enclavados alrededor de éste que hablo, sobre las alturas de la montaña, me saludan al paso, respetuosos, y me detienen un momento solícitos y cariñosos y me ofrecen la nuez ya seca o la manzana madura o alguno cualquiera de los frutos que la montaña ofrece (p. 6).

En el capítulo II, el narrador sitúa la acción del relato en “una tarde” (p. 16), en la que paseaba con el cura de aquellos lugares para distraer su mente y dejar atrás su pena de amor. Este capítulo se va a abrir y cerrar de la misma forma, con una cronografía, con una descripción del atardecer:

Caía la tarde, y allá a lo lejos, tras los picachos ingentes que se destacan vigorosos sobre la luminaria del crepúsculo se hundía el sol irradiando un arco glorioso en el cielo y besando con una luz tibia de reflejo la vega dilatada y pintoresca (p. 14).

Antonio Andión muestra una paladina preferencia por esta hora del día, privilegia este tiempo en su escritura, porque le satisface describir el ocaso con sus juegos de luces, y colores, originados al fundirse los últimos rayos de luz con esa oscuridad que comienza a dominar en el cielo. Para un poeta como él, el atardecer es toda una fuente de inspiración, “su luz tibia” dulcifica el paisaje, conmueve el alma de quien lo contempla, y le mueve a encerrarse en sí mismo, en sus pensamientos. De ahí, que la sensibilidad exacerbada de Andión le lleve a crear esta imagen, en la que mediante una prosopopeya, el sol aparece “besando con una luz tibia [...] la vega dilatada y pintoresca”. Es una constante en la poesía de Andión la pintura del paisaje presidido por los crepúsculos otoñales.

El paseo de Fernando y del cura se ve alterado por la aparición en escena de una misteriosa mujer con apariencia de aldeana, aunque sus modales exquisitos y su elegante porte delataban que su procedencia había de ser muy otra. Extrañado por la hermosura de la joven, Fernando interroga a su compañero de paseo acerca de la identidad de aquella mujer; este, gustosamente, le relata la tristísima historia de esta desdichada marquesa, y para este fin, se recurre al concurso gramatical del pretérito indefinido. Una vez que el cura ha concluido la exposición del pasado de la marquesa, cuenta cómo era la vida actual de esta “mujer admirable, ángel de Dios en la tierra” (p. 21), empleando exclusivamente el presente de indicativo. El capítulo se cierra, como ya hemos indicado, con una descripción del atardecer. El narrador muy poéticamente va

detallando cómo el día fenece, cómo las sombras van inundando la serranía, y advierte del apresurado paso de sus gentes para regresar después de una larga jornada de trabajo al hogar, amén de recrear “esos vagos rumores del atardecer campesino” (p. 22) recurriendo, como suele ser habitual en estos casos, a la utilización del pretérito imperfecto. Por tanto, el capítulo se inicia al comenzar el crepúsculo, cuando aún los últimos rayos del sol iluminan la serranía, y se cierra cuando la oscuridad lo preside todo. Entre estos dos momentos del día se desarrolla la conversación entre el cura y Fernando.

En el capítulo III, la acción se sitúa “al día siguiente” (p. 23), veinticuatro horas después de los hechos narrados en el capítulo anterior, al atardecer, a la hora en que el cura y el joven madrileño acostumbraban a reunirse para caminar por la sierra y compartir sus cuitas. El clérigo, sabedor de la curiosidad que había despertado en Fernando la atormentada vida de la aristocrática mujer, con la que coincidieron la noche anterior, le propone visitarla. Tanto este capítulo, que consta de tres páginas, como el cuarto, son los más breves de la novela, al ser capítulos de transición entre el segundo, en el que se resume a grandes rasgos el calvario de la marquesa, y el quinto, en que ella misma realiza un relato pormenorizado de su tragedia personal. En las hojas de este capítulo tercero se informa del espacio de la marquesa de Valflorido, porque el entorno que la rodea ofrece muchas claves de su personalidad. Con el imperfecto, el narrador habla de las maravillas naturales que encerraban las propiedades de la marquesa, limitando el uso del indefinido para precisar los movimientos de los personajes por este espacio, para reseñar todas las acciones. El capítulo se acaba cuando la sirvienta de la marquesa les invita a pasar al huerto, donde les recibiría la aristócrata.

En los capítulos IV y V se da cuenta de lo ocurrido en casa de la aristócrata. La marquesa de Valflorido narra su triste historia a instancias de Fernando, quien, intrigado por los misterios que ocultaba, no puede evitar rogarle encarecidamente que le hablase de los motivos que la llevaron a vivir sola y aislada del mundo. Cuando la marquesa lleva a cabo este análisis de conciencia ha de retrotraerse en el tiempo, se remonta a su infancia para aportar todos los antecedentes necesarios para comprender el rumbo que acabaría tomando su existencia. La exposición de estos hechos del pasado exige el uso del indefinido; sin embargo, para evitar que el relato se torne monótono por el uso abusivo y exclusivo de este tiempo verbal, el narrador introduce como variación retórica

el imperfecto, que de modo muy equilibrado va alternando en la narración con el indefinido, tal como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Hija única, fui educada con exquisito esmero y atención. Esto aparte, todos mis caprichos, hasta mis mejores deseos, eran satisfechos en todo momento. Esto formó en mí un alma dura y altiva, que me hizo pensar en algo más de aquello que realmente era. Llegada a la edad oportuna, muchos jóvenes, de indudable valía algunos, se estrellaban ante mi frialdad inquebrantable, sin que ninguno pudiese hacer valer su supremacía sobre los otros. Uno había, mi primo Eduardo, que excedía a todos en la manifestación de su afecto por mí. Pero, sin duda, por esta causa misma, por una de esas inexplicables aberraciones y absurdos despropósitos que tenemos a veces las mujeres, llegué a cobrarle un odio feroz, implacable, mortal (p. 34)

Cuando la marquesa pone fin a su relato, rota por el dolor que le produce este ejercicio de revisar los momentos más importantes de su vida, se retira y abandona a los huéspedes, que emprenden el camino de vuelta hacia la aldea. El narrador remata este capítulo con una nueva cronografía, en esta ocasión, pinta una noche de luna llena, que revela que Fernando y el cura se habían entretenido más que de costumbre en su salida: “La noche era ya por filo, y sobre el verde intensísimo de los pomares, elevábase lenta y solemne la luna llena, impregnando de melancolía aquellos campos arcádicos y augustos” (p. 43). En el capítulo VI, la acción avanza para instalarse unos días después de lo acaecido en el anterior capítulo, pero siguiendo con la tónica del relato no se especifica cuánto tiempo pasó; las referencias cronológicas continúan siendo absolutamente imprecisas, solo se indica que es “un mediodía soleado” (p. 8). El relato refiere el paseo de Fernando por una vereda de las afueras del pueblo, que desembocaba en la iglesia, cuya visión le permite traer a colación una escena costumbrista que recordaba haber visto repetirse año tras año, en su niñez. La aparición del pretérito pluscuamperfecto nos alerta de que entramos en el terreno de la analepsis, toda vez que Fernando se remonta a un pasado lejano con la intención de revivir aquellas fiestas patronales, en que toda la población de la serranía se daba cita para rendir tributo al santo patrón:

Yo había estado allí también revuelto con los hombres del lugar y con los indios venidos de América para presenciar las fiestas de su pueblo. Era un cuadro pintoresco [...] Dentro del rústico templo sonaba la gaita, acompañando de tan extraño modo los Oficios Divinos [...] Pero todo aquello era un recuerdo más de los infinitos que de la montaña tenía (p. 50).

La referencia nuevamente a “aquel mediodía” (p. 50), así como la presencia del presente de indicativo, son las marcas formales de las que se sirve el narrador para advertir al lector del fin de la analepsis y de la vuelta al presente del relato. Con el indefinido “llegué” (p. 50), además de continuar dando cumplida cuenta de las acciones de protagonista, el narrador da paso a una nueva perspectiva, puesto que deja de lado la descripción de la arquitectura de la iglesia, que fue interrumpida por la analepsis, para centrar ahora su atención en el interior de este sacro lugar. Un leve rumor procedente del altar mayor de la iglesia atrae la curiosidad de Fernando, por lo que decide encaminar sus pasos hacia el interior para descubrir con sorpresa que la marquesa se hallaba allí en éxtasis, frente al Cristo crucificado. Es entonces cuando la acción se detiene para dar cabida a una digresión, en la que se realiza una exégesis del cuadro de Bartolomé Esteban Murillo, en el que aparece representado San Antonio. La intención del narrador de interrumpir la acción de la novela para describir esta obra religiosa no es otra que la de referir cómo la actitud y la expresión beatífica del rostro del santo de la Catedral de Sevilla era parangonable a la mostrada por la marquesa. Tras la minuciosa descripción de esta escena protagonizada por la aristócrata madrileña, el capítulo llega a su término con la transcripción de los devotos versos compuestos por la marquesa al Cristo crucificado, y con la alusión a la apresurada huida de Fernando del lugar, a causa de que “una sugestión indefinible” (p. 54) se había apoderado de él.

En el capítulo VIII, la acción se sitúa en la última semana que Fernando pasó en la aldea. “Mi amiga estaba enferma” (p. 57). Como podemos leer, esta parte de la novela arranca con un imperfecto y no con un indefinido como cabría esperar. La explicación es que el narrador desea destacar este hecho por su gravedad de los otros muchos que vinieron a suceder en sus últimos días de estancia en la aldea, que sí son referidos con las formas del indefinido. Una vez que se ha subrayado este triste acontecimiento, y expuestos los motivos desencadenantes de la violencia a la que fue sometida la marquesa, asoma el presente en el relato en una oración prácticamente idéntica a la que abre el capítulo: “Mi amiga está enferma” (p. 57). Con el imperfecto, por tanto, el narrador-protagonista recuerda aquel hecho, lo recupera del pasado, pero es con el presente con el que se acerca a ese instante, con el que lo revive y vuelve a experimentar los mismos sentimientos y sensaciones de entonces, para poder comunicárselos al lector. Fernando vive aún instalado en ese tiempo de dolor, las cicatrices aún no se han

cerrado, tal como lo certifica no solo el uso de esta forma verbal, sino la confesión que realiza al lector:

Sabedlo en secreto, señores: yo estoy enamorado, pero con una amor inextinguible e inmenso, que no sé si el tiempo curará. Dicen que sí, que el tiempo lo cura todo. ¡Ay de mí! Herido de amores llegué y herido de amor salgo (p. 58).

Después de haber actualizado este momento de su pasado, trayéndolo ante los ojos del lector con el presente de indicativo, instala la acción en la noche en que se despidió de la marquesa. Recuerda su dulce canto, los sonos dolientes de su piano, auxiliándose del indefinido y el imperfecto: “La noche en que fui a despedirme de ella, la sorprendí cantando y tocando en su piano. Tenía razón mi amigo el sacerdote: era una consumada artista” (p. 59).

8.4.2.3 *ESPACIO*

Este relato, con su triste historia de amor narrada de un modo verdaderamente poético, se presenta envuelto en una atmósfera de ensueño, merced a la elección de tan bucólico escenario y a la atinada recreación ambiental, muy en consonancia con el carácter de esta novela, romántica en su espíritu y en el pergeño de la personalidad de sus dolientes y melancólicos protagonistas. El poeta Antonio Andión escoge para esta narración, dominada por un hondo sentimiento de la naturaleza, un espacio idílico como es el de esta aldea asturiana, que parece sacada de una novela pastoril, enclavada entre verdes valles, rodeada de árboles frutales, poblada por amables y bondadosos aldeanos; un entorno “donde parece que el corazón se hace bueno y piadoso a fuerza de sentir la belleza inmutable de lo eterno” (p. 39).

El protagonista, herido de amor, huye de la ciudad regresando después de años de ausencia a aquel paraje montañoso, en el que vivió los años más felices de su niñez, para “buscar un refugio de asilamiento y soledad relativa en el corazón de la montaña. Allá en el norte, en los agrestes picachos cercanos a los Picos de Europa” (p. 3). Fernando necesitaba aislarse del mundanal ruido, alejarse de la ciudad donde constantemente se encontraba con la mujer que le desdeñó, para poder superar así su desengaño amoroso. Cuando el joven cruza el umbral del hogar familiar, al que no había vuelto desde la muerte de sus padres, se adentra en el pasado, en el recinto maravilloso

de su niñez, reencontrándose con los recuerdos de antaño. Mientras recorre cada una de las estancias de esta “casa vetusta y venerable con su escudo heráldico grabado en la piedra sobre el dintel, con su huerta policroma a espaldas de la casa, con un jardín silencioso y ensombrecido dentro de ella, en uno de esos rincones que parecen hechos para la meditación y el ensoñamiento” (p. 4), revive sus primeros años de niñez, evoca la imagen de sus padres, retorna, en definitiva, al paraíso de su infancia. Allí su espíritu se sosiega, recobra por momentos la felicidad plena, vuelve a sentirse protegido entre aquellas robustas paredes, como cuando era pequeño y ante cualquier problema o temor corría a refugiarse en la vieja casona, esperando hallar en ella a sus progenitores. Su rincón predilecto era el pequeño jardín, situado detrás de la casa, toda vez que aquel fue el escenario de sus juegos; allí, bajo la atenta mirada maternal, disfrutaba en la época estival correteando con sus amigos entre los árboles frutales: “aquel jardín tan pequeñito, tan silencioso y tan lleno de esa suave poesía que parecía envolver todos los recuerdos” (p. 4). Poesía es, precisamente, lo que desprenden cada uno de estos párrafos, con los que el autor dibuja los empinados senderos que van a dar a los Picos de Europa, las pintorescas aldeas que lo bordean, los bucólicos paisajes de este edén asturiano, cuyas imágenes quedaron grabadas en la memoria de Fernando. Y ahora en su madurez, al recorrerlos de nuevo, descubre con sorpresa que nada había cambiado, todo se hallaba tal como lo dejó, la belleza de estos lugares se mantenía inalterable, como el si el tiempo se hubiese parado en este espacio de sus recuerdos.

Decimos que en estos pasajes en que se describe el entorno natural aflora la poesía, debido al predominio de lo sensorial, porque al leer esta novela sentimos realmente la naturaleza. Antonio Andión, con su lenguaje de apurada plasticidad pinta las excelencias del paisaje; con sus frases melodiosas, pura poesía por la dimensión sonora, rítmica y prosódica de sus palabras, elegidas a conciencia, nos traslada a un mundo de sensaciones:

En la paz geórgica de estos lugares soledosos y amables, donde el agua resbala ocultamente como una risa de mozueta escondida, y donde el rozar de la brisa entre las hojas tiene un murmurio de rezo, y donde los pájaros cantores trovan constantemente una loca y alborozada melodía, el sonido de los cencerros del ganado que marcha hacia la altura, pone un marcado sentido de égloga pastoril dilatándose manso hacia la vega (p. 9).

En este fragmento reproducido asoma, indudablemente, el poeta Antonio Andión, el cantor de la montaña, que en 1912 irrumpió con fuerza en el panorama con su poemario *Nieve, sol y tomillo*, subtulado, no en vano, *Versos de la sierra*. Este es un párrafo inteligentemente construido, al ser encabezado por los complementos circunstanciales de lugar y no por el sujeto, que queda relegado tras ellos; un orden sintáctico que, sin duda alguna, persigue incidir en la importancia del espacio, así como acercarnos de una manera impresionista los aspectos del paisaje que desea destacar en primer término: la paz, la soledad y la dulzura que emana de esta Arcadia del norte de España. El oído es el sentido que se estimula en esta parte del texto, puesto que el narrador trata de reproducir los sonidos de la naturaleza que percibe al situarse frente a este vergel, por el que tantas veces paseó siendo niño.

Para transmitir al lector la sensación de mansa quietud, el autor opta por buscar palabras cuya sonoridad sea suave, de hecho, no hay excesivas estridencias en este fragmento ni en ninguna otra parte de la novela, porque trata de adecuar el sonido de sus oraciones al del entorno natural. Obsérvese la habilidad de Andión para recrear el sonido cristalino, el rumor claro de ese riachuelo, que corre entre la frondosa vegetación, recurriendo a la aliteración de la vocal “a” (“paz”, “lugares”, “amables”, “agua”, “resbala”, “ocultamente”), que en todas estas palabras recibe además el acento tónico, resultando así un sonido más diáfano, que comunica a todas estas líneas una sensación de frescura y claridad. Muy apropiada resulta asimismo, la repetición de la consonante alveolar vibrante con las que pretende imitar el sonido producido por el roce de la brisa sobre las hojas de los árboles (“rozar”, “brisa”, “entre”, “árboles”, “murmurio”, “rezo”). Buscando crear este efecto lleva a cabo, además, una selección del léxico, y muy acertadamente elige el vocablo “murmurio”, un uso arcaico que data del siglo XIII²³, en lugar de introducir en el texto la forma habitual “murmullo”, puesto que Andión prefiere la sonoridad vibrante de la primera palabra, más acorde con ese ronroneo que parece emitir el valle, cuando el viento golpea levemente la vegetación. El arte de este autor más que la narración es la descripción, aunque sería más apropiado señalar que Antonio Andión pinta y no describe, pues cada uno de los rincones que trae hasta estas páginas se presenta ante nuestros ojos como un cuadro de extraordinarias calidades visuales, que no hace sino traslucir la sensibilidad del escritor.

²³ Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 2010, p. 408.

El protagonista pinta este espacio natural que forma parte de su vida con colores suaves, con tonos pasteles aunque, cuando lo cree preciso matiza el colorido de los elementos de la naturaleza descritos. Andión es un gran paisajista literario, con solo cuatro pinceladas de color muy matizadas es capaz de dar forma a la escena natural contemplada:

Ya está el fuego preparado, ya cortadas y colocadas las castañas convenientemente, y a poco la azulada columna de humo se destaca lenta sobre el verde intenso de los robles y bajo el cielo plomizo de esta tarde de otoño [...] Un rayo de sol que se escapa por entre el jirón de una nube caminante, tiñe suavemente de rosa los alcores lejanos (p. 10).

La instantánea recoge una vieja costumbre rescatada por Fernando después de años: asar castañas al aire libre en el predio de Patruco, el lugar al que se escapaba de niño para oír las historias de este anciano, que trabajó a las órdenes de su familia: “este aldeano socarrón y bondadoso a un mismo tiempo, que soportó pacientemente mis caprichos y curiosidades infantiles” (p. 10). En esta escena de la vida cotidiana Andión escoge las tonalidades justas y necesarias, las más sencillas para dar color a este cuadro y sugerir con ellas la totalidad del paisaje, donde el azul del humo de la hoguera en su moroso ascenso hacia el firmamento contrasta vivamente con el verde de la vegetación del campo que lo rodea; y sobre el que se eleva, para más tarde difuminarse entre el gris del cielo otoñal donde se filtran los últimos rayos encarnados del sol que, al fundirse con la blancura de algodón de las nubes, originan una luz rosada que tinte los alcores de la lontananza, pero los colorea “suavemente”. La precisión del adverbio es harto significativa. No hay, pues, ninguna nota disonante en esta acuarela tan vívida que Andión pinta con sus poéticas y precisas palabras, y que el lector transforma con suma facilidad en nítidas y claras imágenes, a fin de configurar en su mente este espacio novelesco.

El punto de vista de Fernando es el nuestro, vemos lo mismo que él, recorreremos a su lado los caminos que le transportan al pasado, y experimentamos sus mismas sensaciones. El protagonista refiere una a una las impresiones que el paisaje le produce, como si estuviese tomando nota de todo ello, mientras lo contempla para no obviar ni el más mínimo detalle. Ello se hace más evidente cuando Fernando decide ascender a lo más alto del monte, con idea de columbrar desde allí toda la sierra, pudiendo desde las

alturas enumerar con objetiva precisión todos los aspectos del paisaje, como si una cámara lo estuviese filmando todo:

Contemplo el panorama que se ofrece desde esta risueña altura. Bajo nosotros, a nuestros pies mismo, la carretera blanca y desierta [...] Allí, el roble corpulento; el castaño y el nogal, el pino cimero y sombrío, las marañas que ocultan los precipicios y barrancos y las guaridas y acobijos de los pastores. Allí, un pueblecito pintoresco. Oculto en la espesura del follaje [...], y esparcidos por aquí y allá, aquellas grutas fantásticas que yo he visitado frecuentemente (p. 12).

La prosa de la que hace gala el poeta en esta presentación del espacio novelesco está llena de constantes sugerencias, de referencias sensoriales; buena prueba de ello es todo el primer capítulo, dedicado íntegramente a detallar los rasgos más sobresalientes de esta serranía y, sobre todo, el pasaje en que Fernando, y a vista de pájaro, se reencuentra con la tierra de sus ancestros, dado que en él se suceden las sensaciones táctiles, olfativas y auditivas. Desde lo alto de la montaña, Fernando percibe, en primer lugar, el viento fresco de la sierra, que golpea su rostro, que cuarteja sus manos; tras esa sensación táctil, el participio “aromadas” da cabida a las sensaciones olfativas, sugiere el frescor vivificante de la jara, del tomillo y de los característicos manzanos que arrastra el aire:

De cuando en cuando, unas ráfagas de viento, aromadas de esa vegetación vigorosa, levantan una nube de polvo levísimo que se pierde en la garganta rocosa, donde el camino serpea misterioso en busca de las alturas... (p. 12).

Las sensaciones auditivas surgen, a raíz de traer a colocación los senderos que se internan en las fragosidades de la sierra:

[...] serpenteando por las laderas ásperas. las líneas sinuosas de senderos abiertos por el paso de los caminantes y ganados. Y esparcidos por aquí y por allá, aquellas grutas fantásticas que yo he visitado frecuentemente (p. 12)

Con la reiteración de la consonante alveolar fricativa [s], Andión recrea el sonido producido por la serpiente al deslizarse sinuosamente, para mostrar en consonancia la fonética de este fragmento con la imagen presentada en él, en la que se compara el trazado de los zigzagueantes caminos abiertos por los aldeanos en las laderas de la montaña con el movimiento ondulante del citado reptil.

La mirada de Antonio Andión parece orientada también a subrayar los rasgos más pintorescos de este bucólico entorno, de hecho el adjetivo “pintoresco” es el más reiterado, a la hora de describir el espacio de esta novela. Se habla de “pintorescos pueblecillos” (p. 14), se dibuja “la vega dilatada y pintoresca” (p. 14), se destaca “la iglesia pequeña y ruinoso de pintoresco aspecto” (p. 48). Todo en este paisaje es pintoresco, singular, digno de ser pintado; sobre todo, sus gentes, con cuyos usos y costumbres parece estar familiarizado el autor, bien por los estrechos vínculos que parecen unirle a esta tierra, bien porque ha escudriñado pacientemente las tradiciones de esta serranía asturiana. Sea como fuere, estas folclóricas fiestas, a cuyo influjo no escapa, son todo “un cuadro pintoresco” (p. 49). La escena costumbrista que transcribimos a continuación, amén de informar sobre los ritos festivos típicos de esta zona, revela la existencia de dos clases sociales muy diferenciadas, los labradores y los indianos:

Allí, bajo el atrio, sentados a lo largo de la pared, los labradores, con sus trajes que aún conservaban trazas del arcaico vestir de aquellas tierras, mientras los indianos formaban grupos en la plaza, deslumbrando a sus coterráneos con el brillar de sus joyas innúmeras. Dentro del rústico templo sonaba la gaita, acompañando de tan extraño modo los Oficios Divinos. Después, y terminada la misa, salían las mujeres: con sus trajes chillones las aldeanas, dando una fuerte nota de color, y la de los indianos, cubiertas de seda y pedrería. Y empezaba el desfile lento a lo largo de la carretera y de los incontables senderos, mientras la gaita sonaba camino del pueblo, escoltando a las muchachas que conducían las angarillas cubiertas de roscos, adornados con cintas de colores varios para la fiesta de la rifa del bollo, que había de celebrarse por la tarde en la plaza, dando ocasión a los indianos para lucir su riqueza y desprendimiento (p. 49).

El espacio en el que habita la enigmática marquesa es el que concita mayor atención, al apreciarse en su análisis la voluntad del autor de quererle nimbar de irrealidad. La marquesa, que por su extraordinaria belleza, su sensibilidad y su bondad era comparada con “aquellas princesas de leyenda, soberanamente hermosas y altivas, a las que ningún caballero lograba rendir ni aun sometiendo a las más duras y crueles pruebas” (p. 17), vivía en un entorno acorde con esta imagen de princesa de cuento que el autor ofrece, en un antiguo palacete rural, cuya construcción se asemejaba a la de un castillo:

La casona tenía aspecto de castillo feudal: su piedra era amarilla y carcomida por la acción del tiempo, y en uno de sus lados tenía un a modo de torre del homenaje, que contribuía a hacer más arcaico de su conjunto (p. 26).

El palacete de la marquesa, emplazado en el rincón más apartado de la serranía, es presentado como un lugar misterioso, aislado del resto del mundo por sus altos y gruesos tapiales, que impedían contemplar desde el exterior qué ocultos secretos encerraban estas paredes. El espacio de la marquesa parece ser un entorno de ensueño, en el que la naturaleza se presenta en su máximo esplendor, con unos prados de extraordinaria belleza. La dulce y atormentada mujer poseía el muy simbólico título nobiliario de marquesa de Valflorido; y precisamente, dentro de su finca se encontraba el valle más florido, el más fecundo de todos los alrededores. Era este el único lugar de la serranía donde era posible encontrar “infinitas y variadas enramadas de flores silvestres” (p. 24). Al poner sus pies en este vergel, Fernando tiene la sensación de adentrarse en otro mundo, en un espacio mágico que trae a la memoria los cuentos de hadas y princesas:

Mientras la servicial criada volvía, yo observaba atentamente aquellos lugares. La arboleda espesa que rodeaba los límites del prado, los macizos de flores que enjocaban los contornos de la señorial mansión... El prado estaba totalmente cubierto de lirios, dando, con la peculiar tristeza y delicadeza de esa flor una nota más en aquella tranquilidad ambiente, en aquel solemne recogimiento que parecía envolver como en un hechizo todos aquellos lugares de maravilloso encanto (p. 26).

Exclusivamente en estos contornos, las flores no solo brotaban abundantemente, como por arte de magia, sino que lo hacían formando “macizos de flores” (p. 26), únicamente aquí había “castaños y robles gigantescos” (p. 26) y los prados se mostraban “totalmente cubiertos de lirios” (p. 26). El matiz ofrecido por el adverbio “totalmente” es importante, ya que resalta la inusual riqueza de vegetación de estas posesiones de la protagonista, que podría deberse a esas transparentes aguas de los ríos que regaban estas tierras, haciéndolas tan fecundas. El “hechizo de todos aquellos lugares de milagroso encanto” (p. 26) hacía que Fernando, al poner sus pies en la morada de esta princesa que parecía sacada de un romántico cuento, creyese acceder a otro mundo, a un mundo más soñado que vivido: el de la marquesa de Valflorido. Habitaba la aristócrata en un universo ficticio, en el que era feliz al haber engendrado aquí, con su imaginación, al hijo que nunca pudo dar a luz. El mayor logro del autor al elaborar el espacio es haber creado una atmósfera de ensueño y de encantamiento en torno a las posesiones de la marquesa. Andión alude una y otra vez, a “la tristeza otoñal ambiente” (p. 12), a

“aquella tranquilidad ambiente” (p. 26). Hay, por tanto, una constancia del determinismo ambiental en la novela, dado que la atmósfera de estos espacios naturales influye, indudablemente, en el estado anímico de los personajes; les induce, ora a encerrarse en sus pensamientos y en sus tristes recuerdos, ora a calmar su atormentado espíritu y a hallar la ansiada paz revelando sus secretos.

Esta novela no puede entenderse sin el protagonismo del espacio, este explica a los personajes que se mueven por él, de estirpe romántica, cuyos fracasos amorosos les hacen propender hacia el aislamiento y la melancolía. La naturaleza, además de ser un refugio para la marquesa y para Fernando, se convierte en un personaje más del relato, sirve de marco a la emoción y a la nostalgia de los protagonistas.

8.4.2.4 NARRADOR

En *Rosa mística*, el narrador, además de ser el locutor del relato, es el protagonista de su propia narración, al presentar en esta novela un episodio autobiográfico acaecido tiempo atrás. El autor opta, así pues, por la narración en primera persona, porque, probablemente, le resulta la forma de narrar más poética, ya que estas páginas han de aparecer empapadas de ese lirismo, de esa sensibilidad exacerbada que caracteriza al protagonista, a ese doliente poeta que es Fernando de los Monteros. El “yo” del personaje principal deja su impronta, su sentir, buscando que el lector se conmueva de su dolor, que se sienta traspasado por esa emoción que emana del relato. En virtud, precisamente, de ese “yo” narrativo, el autor consigue que su poética prosa parezca pura poesía, los versos de un enamorado que necesita sacar a flote sus sentimientos y proclamar su amor:

Sabedlo en secreto, señores: yo estoy enamorado; pero con una amor inextinguible e inmenso, que no sé si el tiempo curará. Dicen que sí, que el tiempo lo cura todo. ¡Ay de mí! Herido de amor vine y herido de amor salgo (p. 18).

En suma, el poeta modernista Antonio Andión, acostumbrado a los ritmos poéticos, a que su “yo” se pronuncie en cada una de sus estrofas de perfecta factura, llega a la conclusión de que el modo más artístico y realista que existe para contar una historia de amor es dejando que el enamorado se exprese, que comparta sus cuitas con aquellos que quieran conocer su historia.

Fernando de los Monteros y la marquesa de Valflorido son dos personajes melancólicos, con una gran sensibilidad, que les convierte en seres dolientes y atormentados. La marquesa, “rosa mística” del relato, es una mujer fuera de lo común, de una gran belleza física y poseedora de un alma pura que le capacitaba para hallar la comunión con Dios, para alcanzar el éxtasis y entrar en comunicación con el Todopoderoso, puesto que “es un alma extraordinaria y escogida, porque la hermosura de su espíritu corresponde en todo a la hermosura incomparable de su rostro y de su cuerpo” (p. 59). Esta refinada dama, extremadamente delicada en sus formas y movimientos, parece un ser soñado por el autor, un personaje extraído de un cuento maravilloso. No es de extrañar, por tanto, que la marquesa sea comparada con una princesa de leyenda, ni que los epítetos que se le atribuyen la retraten como un ser ideal e irreal, como una quimera o una “celestial criatura” (p. 43). Dotada de talento musical, interpretaba piezas musicales al piano, que tocaba con “prodigiosa rapidez” (p. 19), mientras entonaba con su “voz cristalina increíblemente pura, limpiamente diáfana, que parece despertar en nosotros sensaciones ultraterrenas” (p. 28), sus cantos melodiosos de encanto indefinible. Poseía una “figura maravillosa y apuesta” (p. 16) y “manos finas y aristocráticas” (p. 17), y como las princesas de cuentos de la tradición folclórica vivía en un castillo, rodeado de una floresta de veredas floridas, regadas por las fértiles aguas de un claro río; un espacio, pues de ensueño modernista. Modernista es, asimismo, el movimiento lánguido de esta dama de la aristocracia, su refinamiento, los sonos dolientes que arranca del piano con “sus manos de nieve”, que “levantan, una emoción inmensa que hace asomar las lágrimas a los ojos y recogernos en nosotros mismos, ganados por ese *quid divinum* de la eterna belleza” (p. 18).

La protagonista no fue siempre un haz de perfecciones, puesto que en su adolescencia se mostró como una joven caprichosa consentida y altiva; sin embargo, el amor la cambió: su primo Eduardo, con quien ella casó obligada por sus padres y que tanto la quiso, llegó a dar su vida para salvarla del ataque de un oso, lo que transformó su alma. La dama no se dio cuenta de lo que tenía hasta que lo perdió; su carácter frívolo e indolente la incapacitó durante muchos años para comprender el inconmensurable amor que Eduardo sentía por ella. Solo cuando maduró y fue dándose

cuenta del cariño incondicional que la profesó, comprendió que aquello era el verdadero amor. Pero para entonces ya era demasiado tarde, porque el joven esposo, desalentado por la frialdad de su mujer, se rindió sin ver la transformación que se había operado en ella, ni cómo el amor, “con la rapidez misma de un violento incendio avivado por el vendaval” (p. 38), llegó por fin al corazón de la marquesa. Antes de poder decir a Eduardo cuánto le amaba, este muere en las trágicas circunstancias señaladas. La marquesa, afligida, pierde la cordura, pero, paradójicamente, la locura es lo que la salva, puesto que en este mundo ficticio al que se evade para olvidarse de la cruel realidad, ve y siente a ese hijo tan deseado que la hacía feliz. Cuando la marquesa recobraba la sensatez, después de los ataques de locura momentánea, pasaba las horas haciendo obras de caridad, cuidando a los hijos de las campesinas mientras trabajaban, o cantando para los humildes, con la intención de hacerles olvidar las desgracias de la vida cotidiana. Para este fin, la marquesa prescindía de sus recamados vestidos, y descalza recorría los montes “siempre que se enteraba que serían útiles sus servicios en cualquier casa del pueblo o en la más remota choza de pastor, allí se presentaba [...], trocando sus vestidos de seda para confundirse con los humildes” (p. 47).

Fernando es un joven melancólico y sensitivo que, como los poetas románticos, buscaba un amor ideal, un amor más soñado que vivido, con el cual poder sentir intensamente alegría y dolor y hallar inspiración para sus poemas. La marquesa, “pura azucena del valle, mujer santa, vaso de exquisiteces, de excepción y delicadeza” (p. 60), era el ideal que siempre persiguió, pero no se atreve a vivir ese amor ni a socorrer a esta mujer con su amistad y cariño. Fernando huye, porque cree que este es un amor imposible, que solo desea vivir en su literatura, recreándolo una y otra vez en su mente. El joven madrileño es un ser pasivo, que se limita a dejar pasar la vida, a contemplar de lejos el amor y la felicidad, ya que le falta decisión para alcanzar sus propósitos e instalarse definitivamente en el mundo real. Los aldeanos que se pasean por este relato son seres sencillos y serviciales, que agasajan al forastero y que en su modesta pobreza comparten lo poco que tienen con el caminante, con el huésped que llama a su puerta:

No hay manera de resistirse a la amabilidad de estas gentes montañosas [...] Estos *pobruco*s aldeanos que, cuando paseo solitario por los empinados senderos [...] me saludan al paso, respetuosos, y me detienen un momento solícitos y cariñosos, y me ofrecen la nuez ya seca o la manzana madura o alguno cualquiera de los frutos que la montaña ofrece (p. 6).

Rosa mística es una narración que recuerda a las novelas de José María de Pereda, a las que Menéndez Pelayo calificara de “novelas-idilio”, y aparece empapada de un cierto sentimentalismo melancólico. Es de notar la densidad lírica de estas páginas, repletas de constantes sugerencias, ya que Andión es fundamentalmente un poeta y ello influye en la calidad de esta prosa rítmica, poética, hasta el punto de que a veces olvidamos que es una narración y creemos estar leyendo versos serenos, limpios y delicuescentes. Es un relato de una gran delicadeza, escrito con una prosa que discurre lenta, con la que se busca plasmar el ritmo pausado de la vida en aquellas tierras, aisladas del mundanal ruido y de los males civilizatorios que corrompen el alma:

En las callejuelas solitarias del poblado, en los rumorosos campos cercanos, sonaban esos vagos rumores del atardecer campesino. Una copla perdida, un chirriar de carretas lejano, gritos sueltos y sonar de esquilas y cencerros. Grave, solemne y pausado, se difundió por aquellos contornos el sonar claro de la ermita convocando a la oración de la tarde (p. 22).

Como se aprecia en este fragmento, la lengua fluye pausada, con un lirismo contenido, en oraciones cuyos elementos constitutivos se ven separados por abundantes comas, que imponen constantes pausas en la lectura. Estas líneas, como toda la novela en general, son pura poesía; podríamos, incluso, hacer la prueba de copiar este y algún otro fragmento del relato como si se tratase de un poema, y nos sorprenderíamos del resultado obtenido. Con su oído avezado a los ritmos poéticos, Antonio Andión se deja llevar y crea un ritmo interior en su prosa, especialmente en los pasajes descriptivos del entorno natural, puesto que descubrimos frases con una arquitectura musical, que parecen tener una estructura acentual y silábica de verso. Fijémonos, por ejemplo, en los dos complementos circunstanciales con los que arranca el fragmento reproducido anteriormente (“En las callejuelas solitarias del poblado, en los rumorosos campos cercanos”): con sus reiteraciones sintácticas y léxicas, con su equilibrada sintaxis, con su distribución casi idéntica de acentos semejan ser versos, inclusive, hallamos en ellos y en todo el párrafo una rima interna, una rima asonante en “a-o” (“poblado”, “cercano”, “lejano”, “pausado”). Lo más sobresaliente de este fragmento es que es un río de aliteraciones; Andión cuida intencionadamente la sonoridad de sus oraciones, subraya los sonidos de la naturaleza, los sonidos que asaltan al caminante en su paseo por las veredas asturianas y por los pintorescos pueblos de la serranía. En el párrafo

reproducido se advierte con claridad la aliteración de las consonantes oclusivas [p], [t], [k], [b], [d], [g], con la que se persigue reproducir el golpe seco originado por los pasos de Fernando sobre el empedrado de las calles vacías y silenciosas, cuyo eco sonoro resuena por toda la aldea. Asimismo, la constante reiteración de estas consonantes busca copiar el sonido contundente de las campanadas de la ermita, su “sonar claro”, que parece retumbar en nuestros oídos. La repetición de la consonante alveolar vibrante [r] cumple la función de imitar el murmullo que el protagonista percibe en el atardecer aldeano; un murmullo, en el que se mezclan y confunden los sonidos producidos por el apresurado regreso de los aldeanos desde las tierras de labranza hasta sus hogares: cantos y gritos lejanos, el rechinar de las ruedas de las carretas que atraviesan la serranía, el ruido de las esquilas del ganado que los pastores conducen de regreso a los rediles... “Rumor”, “rumorosos”, “cercanos”, “atardecer”, “perdida”, “carretas”, “sonar”, “contornos”, estas palabras demuestran que el arte de Andión es muy elaborado, busca siempre la palabra más apropiada; y no solo elige vocablos con los que le sea posible aliterar sonidos, sino que además busca a conciencia palabras de formación onomatopéyica como “chirriar” o “cencerro”, por sí mismas expresivas.

Como ya hemos consignado en este apartado y en el reservado al análisis del espacio de la novela, las aliteraciones son constantes en *Rosa mística*, ni una sola de las descripciones paisajísticas escapa al influjo de este recurso fónico de herencia modernista. Andión se afana en hacer oír y sentir el paisaje al lector, adecuando por ello la expresión al contenido al escoger palabras en las que la sonoridad no solo la dan la repetición de los sonidos, sino también la escogida acentuación. Podemos aún detenernos en otros fragmentos de la novela, en los que las aliteraciones resultan sumamente acertadas y sugerentes: “Y todo un coro de risas femeninas, musicales y tumultuosas, como el barbotar de una fontana entre la roqueda brayía de las selyas yírgenes, contestaba al pujante reto de macho” (p. 44). Con las doce consonantes bilabiales, el poeta recrea las sonoras risas de las aldeanas; risas que llegan desvirtuadas a los oídos de Fernando, a causa de la distancia; y que él identifica con el sonido difuso emitido por las aguas de la fontana, que tanto se asemeja a un balbuceo. La aliteración de la consonante alveolar fricativa [s] sirve para expresar el silencio, la paz reinante en aquellos idílicos contornos:

En la paz geórgica de estos lugares soledosos y amables, donde el agua resbala ocultamente como una risa de mozuela escondida, y donde el rozar de la brisa entre las

hojas tiene un murmurio de rezo, y donde los pájaros cantores trovan constantemente una loca y alborozada melodía... (p. 9).

En otro caso, la repetición de la [s] tiene como objeto simular el silbido de la serpiente. Cuando el autor describe el paisaje de esta aldea compara la forma de los sinuosos caminos que ascienden hacia lo más alto de las montañas con el movimiento dibujado por este ofidio al reptar; y en consonancia con ello, imita su sonido:

En la garganta rocosa, donde el camino serpea misterioso en busca de las alturas [...], un pueblecito pintoresco, oculto en la espesura del follaje; serpenteando por las laderas ásperas, las líneas sinuosas de senderos abiertos por el paso de los caminantes y ganados. Y esparcidos por aquí y por allá, aquellas grutas fantásticas que yo he visitado frecuentemente (p. 12).

Es evidente que el poeta Antonio Andi6n era due1o de un gran sentido musical, toda su producci6n lo atestigua; su prosa tambi6n da sobradas muestras de ello, con p6rrafos que se escuchan como una melodía cautivadora. Las líneas de esta narraci6n son una fuente de goce para el oído, no solo por las buscadas aliteraciones, sino tambi6n por las anáforas y paralelismos tan frecuentes en el relato, que suelen combinarse en estas páginas, dando pie a unos ritmos muy marcados:

Aquel jardín tan peque1ito, tan silencioso, tan lleno de esa suave poesía que parece envolver todos los recuerdos (p. 4).

Tienen ahora las tardes de la montaña esa tristeza oto1al tan íntima, tan suave y tan evocadora (p. 10).

Desde muy ni1a llam6 la atenci6n por la bondad de su car6cter, por la claridad de su inteligencia, por el alto concepto que de su misi6n de mujer tenía (p. 16).

Nadie como ella para ganar con una sola sonrisa la voluntad de todo el que la tratase; nadie como ella para rechazar con el solo escudo de su gesto severo cualquier grosería o atrevimiento... (p. 17).

Ella recorre los caminos cantando unas canciones de singular hermosura; ella acoge con cari1o en sus brazos a los ni1os de las mujeres campesinas mientras trabajan [...], ella acude a las fiestas humildes y canta solo para ellos (p. 19).

En la construcci6n de las oraciones se aprecia que Andi6n no puede sustraerse a los ritmos po6ticos, elaborándolas como si compusiese versos; y no lo decimos únicamente por su marcada tendencia a las aliteraciones y a la búsqueda de una acentuaci6n expresiva, sino porque, adem6s, como en sus poemas, el autor muestra preferencia por las construcciones hiperb6ticas. A la hora de organizar los elementos de

sus oraciones, Andión acostumbra a posponer el verbo en favor de sus complementos, dando como resultado un orden un tanto arcaico, mas indudablemente poético:

Sentada a la sombra de un manzano de los que en el prado había, se levantaba ahora solícita a recibirnos (p. 27).

Sus atenciones todas, eran otras flechas envenenadas que en mí se clavaban cuando a mí se dirigían (p. 35).

Mi mismo estupor me hacía callar, a menos que saliese dando gritos y huyendo a través de la tierra toda, para huir de aquel hombre a quien odio tan incoercible tenía (p. 36).

Y cuando al cruzar el salón que al jardín daba, miramos hacia uno de los rincones... (p. 44).

Tan grande debía ser su deliquio exaltado, que ni aun cuenta se dio de que yo estaba cerca de ella (p. 50).

Creo poder aseguraros que la pequeña campana, que pendiente de la rota espadaña había, sonó en aquel instante (p. 51).

Démonos cuenta de que los paralelismos, las anáforas, las aliteraciones, las exclamaciones retóricas, las reiteraciones sintácticas y léxicas, así como los hipérbatos, que contribuyen a la musicalidad de esta novela, son los artificios característicos de la prosa modernista. Amén de oír la naturaleza bucólica de la serranía aldeana, el alegre trinar de los pájaros, “el rozar de la brisa entre las hojas de los árboles” (p. 9); el sonido diáfano de las claras aguas del río; las “canciones de lento ritmo saturado de aquel manso silencio de égloga que emanaba de la tierra dormida” (p. 43), percibimos los olores del campo, la dulce fragancia de los lirios, del tomillo y del romero, los “aromas de azahar, de nardo, de espinos y de manzano en flor” (p. 51), de la tierra mojada, del humo de la hoguera con la que se asan las castañas... Pero, sobre todo, vemos el paisaje de la novela, podemos contemplar nítidamente las verdes veredas, los prados repletos de flores multicolores, las agrestes montañas con los rebaños pastando, o nos ciegan los destellos de “la luminaria del crepúsculo” (p. 14). No hay lugar a duda, Antonio Andión traza en cada párrafo descriptivo una pintura de gran calidad visual, que nos muestra idílicas estampas otoñales de cromatismo suave, embellecidas con sencillas metáforas:

Salimos al prado, todo bañado en la palidez idílica de aquella noche de luna llena, bajo el cielo azul bordado de estrellas, en la noche misteriosa poblada de rumores, de frondas y de gritos de sonidos extraños, mientras en el fondo se destacaban las alturas con formidable grandeza, nimbada de luz y solemnes (p. 46).

En estas escenas paisajísticas se aprecia el interés del autor por querer pintar la luz que nimba los paisajes, por hacer ver al lector con claridad el juego de luces que acompaña a cada momento del día. Fundamentalmente, en estas vistosas descripciones de la serranía se observa la voluntad del escritor de hacer sensibles las referencias lumínicas; de este modo, Andión logra que percibamos el roce acariciador de la “luz tibia” (p. 14), procedente de los últimos rayos del sol que calientan la superficie terrestre, también consigue que nuestros ojos admiren el centelleo multicolor de las luces vespertinas, cuando abre “la criada una puerta de cristales de colores, en la que brillaba el sol de la tarde” (p. 27). Igualmente, nos es posible distinguir en la oscuridad de la noche la “flor de nieve de los espinos”, la flor destacada por este lírico prosista de entre el resto de las flores silvestres, por obra y gracia de la intensa luminosidad del plenilunio, que se reflejaba sobre ellas, haciendo que “albeasen a la luz de la luna” (p. 43).

En la prosa del autor la luz posee, además, la capacidad de transformar metafóricamente un término real en una imagen de gran vitalidad plástica, tal como leemos en el fragmento anteriormente reproducido, donde los verdes prados, debido a la blanquísima y brillante luz del astro nocturno, parecen estar inundados por las aguas de un mar que se diría lechoso. Empero, es la luz del crepúsculo otoñal la que tiñe la mayor parte de las páginas de esta novela, la que hace que el paisaje aparezca henchido de melancolía, la que mejor refleja la tristeza que invade los corazones de los protagonistas. La referencia a las luces del ocaso permite al narrador lucirse en sus cronografías, toda vez que la fusión de los últimos fulgores de los rayos del sol con la oscuridad primera propicia panorámicas muy coloristas, en las que el límpido cielo de la sierra y sus agrestes entornos se ven tintados con tonalidades, ya rosáceas (“tienen las tardes de la montaña esa tristeza otoñal tan íntima, tan suave, tan evocadora. Un rayo que se escapa por el jirón de una nube caminante, tiñe suavemente de rosa los alcores lejanos”) (p. 10); ya grisáceas (“la azulada columna de humo se destaca lenta sobre el verde intenso de los robles y bajo el cielo plomizo de esta tarde de otoño”) (p. 10). En otros casos, las sombras van cubriendo el paisaje vespertino, dando paso a una “noche misteriosa poblada de rumores de fronda, y de gritos y sonidos extraños” (p. 46).

Es en estas descripciones donde hallamos un profuso empleo de las personificaciones, cuya función es la de dotar de vida al entorno natural, humanizarlo. Encontramos así “una nube caminante” (p. 10) o al “río cantando majestuoso bajo la

caricia de la luna” (p. 46), al “sol irradiando un arco glorioso en el cielo y besando con una luz tibia de reflejo la vega dilatada y pintoresca” (p. 14). Estas prosopopeyas que dulcifican el paisaje, en realidad, han de aparecer en estas páginas para acompañar los estados de ánimo de los personajes. Esta teoría la vemos ratificada en el cap. V, donde encontramos un río cantor y una luna acariciadora que acogen a una madre, la marquesa de Valflorido, que está tiernamente “meciendo a un niño, que solo ella podía ver puesto que no existía, y cantando en voz baja, con aquella su voz divina e incomparable, una canción al niño rosado de sus ensueños” (p. 44).

Por lo dicho hasta ahora, podemos afirmar sin dudar, que la prosa de *Rosa mística* es una fiesta de sensaciones, en la que no falta un recurso tan modernista como la sinestesia. De esta manera, para definir la “idealidad ambiente” que reinaba en la iglesia de la aldea, para pintar la atmósfera que envuelve a las cosas y a los personajes, ha de recurrirse a una sinestesia. Cuando Fernando encuentra a la protagonista en éxtasis, rodeada de ángeles, mientras “su figura adquiriría una idealidad sobrenatural, próxima a la ingravidez y espiritualización de la materia”, y las fragantes esencias de “las flores blancas todas, símbolo de pureza inmaculada”, se propagaban por todo el templo, se señala que “en desconocido sortilegio flotaba sobre aquellos lugares la rosada sutilización del milagro” (p. 52). Podríamos intentar resumir el estilo de Antonio Andión en esta novela diciendo que es dulce, sugerente y, por encima de todo, suave. “Suave” es, precisamente, uno de los epítetos más reiterados por el autor en estas páginas. El jardín de Fernando está lleno de “suave poesía” (p. 4); las tardes poseen una “tristeza otoñal [...] tan suave y evocadora” (p. 26); la locura de la marquesa es “mística, suave, mansa, indefinible” (p. 17); la protagonista se muestra “iluminando su rostro con la más dulce y suave de las sonrisas” (p. 31)... El estudio de la epítesis de este texto revela que los epítetos enfáticos son también muy numerosos, y son elegidos por el autor más que por su significado por su capacidad ponderativa. Entre estos epítetos que ensalzan las cualidades de este edén asturiano podemos extraer unos cuantos ejemplos: “se hundía el sol irradiando un arco glorioso” (p. 14); “picachos ingentes que se destacan vigorosos” (p. 14); “campos arcádicos y augustos” (p. 24); “se destacaban las alturas con formidable grandeza, nimbadas de luz y solemnes” (p. 46). Entre estos epítetos enfáticos “divino” es el que con más insistencia se aplica a la protagonista, a fin de presentarla como un ser idealizado, perteneciente a otro mundo:

“la divina aparecida” (p. 20), “divina concesión de los cielos” (p. 18), “cantando en voz baja, con aquella su voz divina” (p. 44).

Hemos de anotar, asimismo, el copioso uso de los adverbios, y algo aún más importante, de los casi cincuenta que aparecen en el relato más de treinta son adverbios de modo acabados en “-mente”. Antonio Andión muestra predilección por estos adverbios, ya que son palabras que resultan muy rotundas, sonoras e incluso enfáticas, debido a su amplitud, y características de los escritos de cuño modernista. Convienen mucho a una prosa lírica como esta, en la que se busca dotar al texto de un ritmo poético: ““constantemente” (p. 9), “ocultamente” (p. 9), “suavemente” (p. 10), “fijamente” (p. 12), “soberanamente” (p. 17), “atentamente” (p. 13), “afablemente” (p. 14), “completamente” (p. 20), “admirablemente” (p. 16), “lentamente” (p. 16), “ágilmente” (p. 18), “tenazmente” (p. 38), “limpiamente” (p. 18), “graciosamente” (p. 24)...

8.5 ÁNGEL ANDRADA GAYOSO

8.5.1 VIDA Y OBRA

Ángel Andrada Gayoso es otro de esos autores de principios del siglo XX cuyo nombre ha quedado relegado en el olvido, y cuyas contribuciones literarias están diseminadas por las publicaciones periódicas de la época, para las cuales escribió relatos cortos, fundamentalmente. Registramos, sobre todo, su firma en la publicación *Arte Musical*, donde sus colaboraciones evidencian una excelente formación en temas musicales, con una prosa que acusaba su clara erudición, su dominio de la lengua y de los recursos que la embellecían. Nos detenemos, precisamente, en sus aportaciones dentro de esta cabecera, porque en el seno de la misma se anuncia la participación de Andrada Gayoso en *La Novela de Bolsillo*, resaltando cómo era un hombre de claro ingenio y de rica cultura, capaz de realizar brillante papel como periodista, narrador o experto en cultura musical:

La Novela de Bolsillo publica una muy interesante novela de nuestro querido amigo el culto escritor Ángel Andrada Gayoso, novela llena de interés, y en la que no se sabe que

domina más si lo bien tejido de la narración o la limpieza de su estilo. Felicitamos a su autor y agradecemos el envío²⁴.

Hallamos su firma también, al realizar un prólogo a una edición póstuma de *Cuentos* del periodista y escritor José Nogales²⁵, con quien coincidiera en las publicaciones sevillanas y madrileñas en que ambos estamparan su nombre, motivo por el cual se le encomienda realizar unos apuntes biográficos sobre este autor.

8.5.2 GIL BLAS DE SANTILLANA

Gil Blas de Santillana, número 57 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 5 de junio de 1915, es el relato que firma Andrada Gayoso. Tal como se puede leer en la portada interior de este número de nuestra colección, estos son “varios capítulos inéditos del Gil Blas de Santillana” (p. 1). Marín es el ilustrador encargado de trazar las escenas, con las que se reproducen las andanzas de este pícaro con un nuevo amo.

8.5.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En estas páginas, que pretenden ser una continuación del relato *Gil Blas de Santillana*, escrito por Lesage entre los años 1715-1735, el honor es el asunto que se destaca. La narración se abre con un prefacio, en el que un primer narrador, situado a principios del siglo XX, se dirige al lector para comunicarle que, habiendo acompañado a un buen amigo para realizar un inventario de las antigüedades de un palacete de Mejorada, construido a mediados del siglo XVII, descubre en un arcón un manuscrito que respondía “al siguiente título: *Aventuras de Gil Blas de Santillana, escritas y compuestas para solaz y enseñanzas de presentes y futuras generaciones*” (p. 11). El caballero se siente gratamente sorprendido, al leer que aquellas hojas pretendían ser una continuación del libro de Lesage, que gozó de tanta fama en el siglo XVIII; y cuya autoría parece atribuirse esta vez al jesuita José Francisco de la Isla, quien tradujo la obra de Lesage y la conocía en profundidad. Este narrador asevera que se va a limitar a actuar como un mero transcriptor de los papeles por él hallados, amén de comunicarnos,

²⁴ *Arte Musical*, 30-6-1915, n.º 12, p. 6.

²⁵ José Nogales, *Cuentos*, Madrid, Atlántida, 1926.

como buen conocedor de la obra de Lesage que era, que los capítulos escritos por el Padre Isla continuaban donde los dejó el autor francés, “después del trágico fin del señor Matías de Silva, por el imprudente gusto de leer papeles amorosos fingidos por él, relatado al fin del capítulo VIII del libro III...” (p. 12). Tras esta matización, se cede la palabra a Gil Blas, comienza la reproducción del manuscrito.

En esta fingida autobiografía, el protagonista procede a referir cómo tras el fallecimiento de don Matías de Silva, pasó a servir a un caballero amigo de su antiguo señor: don Gaspar Aguilar, hijo de un hidalgo de gran fama que, al enviudar, huyó a las Indias para olvidarse de su hondo pesar por la ausencia de su muy amada esposa, donde murió batallando contra los indígenas. El vástago de este respetable y acaudalado ciudadano quedó al cargo de su mayordomo, Fernández, el cual cuidó de “don Gaspar con paternal solicitud, proporcionándole una muy vasta educación, al mismo tiempo que en su ánimo iba inculcando aquellas máximas morales y caballerescas que su padre repetía frecuentemente, como el abecé y fundamento de todo caballero” (p. 18).

Gaspar se convirtió en un joven ejemplar, en un hombre de honor que jamás se comportó como “castigador” de mujeres ni como un pendenciero. Sin embargo, al poco tiempo de instalarse Gil Blas en su honorable casa, Gaspar cambia radicalmente de carácter; su rostro aparece demudado, su característica sonrisa había dejado paso a un semblante triste. Gil Blas se siente en la obligación de consolar a su amo, de indagar acerca de su padecimiento; por lo cual, y con mucho tiento, el fiel sirviente interroga a su señor. Gaspar agradece mucho el interés de su criado y le confía su secreto: hacía un mes que había conocido a una mujer de extraordinaria belleza, cuando un día se vio obligado a prestar ayuda a un anciano. Este caballero, ya en edad proveya, se veía incapaz de proteger a las distinguidas señoras que lo acompañaban del acoso de unos desaprensivos que las incomodaban con sus soeces palabras. Lejos de agradecer el gesto caballeroso de Gaspar, quien medió en la disputa, trató a este muy descortésmente; pero una de las mujeres que le acompañaban se descubrió el rostro para agradecerle con la mirada su noble proceder, dándole “tiempo de admirar tan peregrina belleza y de quedar prisionero de amor en las redes de aquella tan celestial mirada, que entrándole por la ventana de los sentidos, fuese a cobijar en los más ocultos pliegues de mi corazón” (p. 26). Perdidamente enamorado, Gaspar siguió sus pasos para averiguar dónde vivía, pero fue incapaz de hallar noticias acerca de quién era. Gil Blas le promete a su señor que averiguará la identidad de su enamorada para calmar su ansiedad y tristeza, en

agradecimiento a “la prueba de confianza que no en balde habéis depositado en mi persona” (p. 27).

El criado, que debido a su dura trayectoria vital era ya un joven experimentado a quien la necesidad le había agudizado el ingenio para sobrevivir, y que conocía cientos de trapazas para conseguir lo que se propusiese, se entrega a la labor de dar con el paradero de aquella misteriosa dama que había embrujado a su señor. Para ello, el criado cree conveniente organizar una serenata ante la casa de la dama, dar a entender a esta que tenía un admirador, porque tal gesto ofrecería pronto su fruto; la galanteada, si deseaba ser cortejada, daría algún paso para que su enamorado llegase hasta ella. A media noche señor y lacayo dan comienzo a la serenata, Gil Blas tañía la vihuela, mientras Gaspar dedicaba sus más sentidas estrofas a aquella dama. La respuesta llega pronto: el marido, que descubre a los osados individuos, les arroja por el balcón un cubo lleno de inmundicias. Gaspar y el criado huyen escarmentados; y el galán da por imposible su aventura amorosa.

Gil Blas, que no se arredraba ante las adversidades, tenía la certidumbre de que su aventura nocturna tendría alguna consecuencia, por lo que al día siguiente se aposta frente a la casa de la dama. Al ver salir por la puerta a la anciana dama de compañía de la enamorada de Gaspar, Gil Blas se apresura a hablar con ella, ofreciéndole unas cuantas monedas a cambio de información. La anciana cuenta al servicial criado que había sido despedida de la casa de doña Sol Beltrán, pues este era el nombre de la dama que le había quitado el sueño a su señor, acusada de estar compinchada con quienes la noche anterior ofrecieron una serenata. Añade, además, que el esposo de doña Sol era don Rómulo de la Escamilla, un anciano que “fue jefe espiritual de la honrada cofradía de *los amigos de lo ajeno*” (p. 39), y se vio obligado a huir a las Indias, de donde regresó veinte años después sumamente enriquecido. Cuando se instaló nuevamente en España, se enamoró de una hermosa doncella que no reparaba en él, pero sabedor de que su familia era de antigua hidalguía venida a menos, soborna a sus progenitores con dinero para que accediesen al matrimonio con su hija. Los padres aceptan, y don Rómulo encierra a la dama en una fortaleza que hace construir para ella, puesto que el caballero era muy celoso; y no estaba dispuesto a que ningún hombre se la arrebatase. Con todas estas noticias, el criado se presenta ante don Gaspar que, siendo hombre de principios, se negaba a cortejar a una mujer casada; pero Gil Blas le reprende por su

pronta renuncia, le anima a vengarse de don Rómulo por las afrentas pasadas. Gaspar, finalmente, se deja convencer por su lacayo, y lo deja todo en sus manos.

En compañía esta vez de su amigo el barberillo, Gil Blas vuelve a dar una serenata para poder investigar el modo de entrar en aquella casa fortificada. Don Rómulo, presa de los celos y sable en mano, arremete contra Gil Blas, quien queda malherido, y se presenta ante su amo para darle cuenta de lo sucedido. Cansados de ser vencidos por aquel anciano, el barberillo y Gil Blas maquinan una farsa muy efectista, con la que —esta vez sí— logran vencer a ese experimentado truhan. El barberillo situará frente a la casa de don Rómulo un muñeco con sombrero y chambergo, en tanto que coloca a don Gaspar y a Gil Blas en un rincón apartado, donde recitan sus letras malintencionadas y referidas al turbio pasado del esposo de doña Sol. Como el barberillo imaginó, don Rómulo, al escuchar aquellos reproches sobre su pasado delictivo, armado y desairado, acomete al muñeco creyendo que era el individuo que le difamaba. Gil Blas reclama entonces a gritos la presencia de la autoridad, para apresar a quien estaba asesinando a un ser inocente. La autoridad se presenta rápidamente y prende a Rómulo, lo conducen a los calabozos; momento aprovechado por el barberillo para introducir a Gaspar en la casa de doña Sol.

Merced a este ardid, el caballero gozará del amor de doña Sol durante un mes, ya que cumplido este plazo, recibe una misiva que le hace recapacitar. Fernández, que lo crio para ser un hombre de honor, le recuerda a don Gaspar que estaba apartándose del recto camino. El caballero asiente ante las palabras de quien lo trató como a un hijo, se da cuenta de que había mancillado su honor y el de sus antepasados, arrebatándole la esposa a un anciano de modo deshonesto, por lo que desea redimirse y pagar por su ignominia:

[...] comprendiendo aunque tarde, que el hombre no debe dejarse llevar de sus aficiones y apetitos, he determinado marchar a pelear contra los enemigos de España en Flandes o en Italia, donde en el fragor de los combates y en las inquietudes de la campaña, olvide lo que creo no podré olvidar, por lo dentro que ha arraigado este desdichado amor por doña Sol, y por lo presente que tengo el indigno modo empleado en conseguirlo (p. 61).

Gaspar se despide de Gil Blas, no sin antes agradecerle su fidelidad, encomendándole, además, la liberación de don Rómulo. Con el paso de los años, Gil Blas recibe la noticia de que su señor don Gaspar Aguilar murió como un valiente, luchando en el ejército; y que doña Sol, tras el fallecimiento de su esposo, y para

redimirse de su pecado de adulterio, ingresó en un convento. Gil Blas, por su parte, se acomodó sin dificultad en casa del barberillo, con quien trabó una excelente amistad, y continuó sobreviviendo mediante trapacerías de todo tipo.

8.5.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

Hemos adelantado ya que hay dos voces narrativas en esta novela, siendo la primera la de un narrador y copista, que en unas páginas tituladas “prefacio” explica quién es él y en qué circunstancias dio con este manuscrito fechado en el siglo XVIII, terminando con unas palabras finales dirigidas al lector. Este primer narrador que encuadra el relato, que lo abre y lo cierra, vive instalado en el siglo XX, y es debido a su condición de experto en antigüedades por lo que cayó en sus manos un manuscrito inédito del Padre Isla. Este caballero confiesa ser un enamorado del arte antiguo, toda vez que pensaba que cualquier siglo pasado fue mejor. Reflexiona sobre el tiempo, advirtiendo al lector de que, erróneamente, el hombre moderno desdeña el pasado, todo lo antiguo, cuando sin conocer el ayer es imposible comprender el rumbo del presente. El pasado enseña mucho al hombre; la revisión de la historia evitaría que volviesen a repetirse los grandes errores de la humanidad.

A este narrador, amante de la literatura del Siglo de Oro y de la historia, le gustaba estudiar los vestigios que permanecían arrumbados en los diferentes caserones añejos dispersos por los pueblos de España, de ahí que acepte de buen grado acudir a Mejorada para catalogar las antigüedades ocultas durante centurias en un palacete del siglo XVII:

Mas este lógico suceso halla de vez en vez compensación, descubriéndome sabrosas páginas de nuestra gloriosa literatura o noticias que aclaran sucesos mal entendidos, y también relación de otras que, con el transcurso del tiempo, perdiéronse por completo en este alocado y olvidadizo ir y venir de la Humanidad, más atenta al presente y al futuro que al pasado, y como si este no fuese digno de tenerse en cuenta, y aun de imitarse, a la vista del caudal de enseñanzas que se desprende de sus observaciones (p. 4).

Este caballero de principios del XX transcribe entonces el manuscrito encontrado en el palacete. Una vez concluye su esclarecedor exordio, donde predomina el uso del presente de indicativo, cede la voz a Gil Blas, a este pícaro del siglo XVII. La acción del

relato se sitúa al poco tiempo de que don Matías Silva hubiese fallecido, acontecimientos relatados en el capítulo VIII de la obra de Lesage, por esta razón, la novela de Andrada Gayoso comienza con el capítulo IX y no con el I, como es lo habitual. El capítulo IX transcurre después de “hecho el entierro de don Matías” (p. 13). “Pocos días eran pasados, cuando necesitando de una ayuda de cámara don Gaspar Aguilar” (p. 13) solicita a Gil Blas sus servicios, pues fue amigo de don Matías y conocía de su fidelidad como criado. Una vez que Gil Blas ha dado cuenta de cómo fue a parar a casa de su nuevo amo, y tras haber descrito su opulenta casa y al buen mayordomo con el empleo del pretérito imperfecto, se frena la acción con una analepsis, que se extiende desde la página dieciséis a la veinte, por ello, es el indefinido el uso verbal que se impone. El anciano caballero que cuidó de don Gaspar desde niño es la persona encargada de poner al lector al corriente de los orígenes de este noble señor, glosar quién fue su padre, un hidalgo de rancia estirpe, muy enamorado, que no halló el amor verdadero hasta edad provecta. Se casó con la dama que le arrebató el corazón, y esta le dio un hijo, Gaspar; pero murió poco tiempo después, lo que condujo al paroxismo a su esposo. El hidalgo cruzó los mares para olvidar sus penas y buscar la muerte en las Indias. En el capítulo X es perceptible que ya había transcurrido casi medio año desde la llegada de Gil Blas a la respetable casa de don Gaspar Aguilar, pues “cinco meses eran pasados...” (p. 20). Para entonces, el sirviente aprecia un cambio en el carácter de su señor, quien se mostraba taciturno:

Hacía varios días que en don Gaspar habíase operado un cambio muy visible y radical, tanto, que el mayordomo no dejó de inquietarse muy de veras por la causa de tal mudanza y a mí me trajo caviloso por hallar la clave de tal misterio... (p. 21).

Mas como Gil Blas no logra averiguar por sus propios medios la razón del extraño proceder de su señor, se toma la licencia de preguntárselo a él directamente. Se da cabida así a una nueva analepsis. Don Gaspar echa la vista atrás, retrocede un mes para contar cómo al acudir de visita a casa de su amigo Tomás de Heredia conoció a una joven de extraordinaria hermosura, de la cual quedó prendado, y de quien no tenía noticia alguna, únicamente conocía el lugar donde vivía. Todas estas vicisitudes son reproducidas empleando el pretérito indefinido y otro uso verbal poco común, que no hemos hallado en otros relatos de *La Novela de Bolsillo*: el pretérito anterior, que otorga a estas páginas un indudable tono arcaizante. Como respuesta a aquel gesto de confianza

de don Gaspar, que reveló a su criado su más íntimo secreto, este promete ayudarle a acabar con sus penas, le propone acudir a la casa de su enamorada para galantearla con una serenata nocturna, puesto que éste era el único modo de que ella supiese de la existencia de un admirador, de que ofreciese algún signo de estar interesada por don Gaspar.

En el capítulo XI se indica que “próxima era a ser la medianoche”, (p. 28), momento en que Gil Blas y su amo comienzan a regalar su melodía delicada y sus amorosas letrillas a la dama desconocida, de quien reciben cumplida respuesta en seguida:

[...] nos obsequiaron con aquella famosa y maloliente agua con que regalaron mi persona al acudir a la cita de la esposa del doctor Oloroso. Por igual, a señor y criado, nos cupo en desgracia recibir la inmundicia, desde cabeza a talones... (p. 31).

Don Gaspar desiste de su empresa de enamorar a la misteriosa dama, no obstante, Gil Blas le promete que conseguirá conocer su identidad. En los capítulos XII y XIII, la acción se halla situada al día siguiente. El contumaz sirviente no cede al desaliento, ronda la casa donde moraba la enamorada de su señor para comprobar si la serenata de la noche anterior había surtido algún efecto. Al poco tiempo de estar allí ve salir por la puerta de la casa a una anciana. El astuto criado la interroga, ella le da cuenta de su relación con la dama, le refiere cómo trabajaba para ella, siendo despedida a causa de la serenata de la noche anterior; y de la cual su señor la culpaba a ella, la acusaba de estar aconchabada con los galanteadores de su esposa. A cambio de unas monedas, la anciana le aporta todas las respuestas requeridas, acerca de la identidad de los moradores de aquella casa inquietante. A partir de la página treinta y ocho se produce un paréntesis narrativo, que se extiende hasta la página cuarenta y dos, con la finalidad de dar noticia del pasado pendenciero de don Rómulo de la Escamilla, más conocido como El Licenciado, “título que le venía por ser profesor en las artes de Monipodio y doctor en tretas y mañas manejando el libro de las cuarenta páginas, en cuya industria nadie le aventajaba” (p. 35). De nuevo el indefinido, así como el pretérito anterior, prevalecen en el texto, sirven para dar cuenta de cómo las fechorías de don Rómulo, constantemente perseguido por la justicia, le obligan a marchar a las Indias, donde pasa toda una vida, para regresar de allende los mares con enorme fortuna. Don Rómulo decide entonces casarse con una hermosa joven, doña Sol Beltrán, obteniendo la aquiescencia de sus

padres, y valiéndose del brillo cegador del oro. Gil Blas corre a informar de todo ello a su señor, manifestándole la conveniencia de organizar una nueva romanza, a lo cual don Gaspar se opone. El criado decide acudir en compañía del barberillo a rendir homenaje a doña Sol en su nombre. La reacción de don Rómulo no se hace esperar; indignado por la obstinación de Gil Blas sale de la casa “armado de un chafarote de a más de la marca, con el que empezó a tundirle con tanta prisa y tales bríos, que más parecía aspa de batán que brazo humano” (p. 46), propinándole tal paliza al sirviente que quedó inconsciente. “La del alba sería cuando torné de mi desmayo” (p. 47). Gil Blas se presenta ante su amo, y le asegura que tenía un plan infalible para penetrar en casa de doña Sol. Le emplaza para la medianoche.

En el capítulo XV y último, la acción se establece hacia la medianoche. El plan del barberillo da sus frutos, Rómulo es apresado, y la puerta de la casa de doña Sol queda abierta. Gaspar entra en busca de doña Sol, la cual acepta su cortejo; y con quien permanece encerrado en aquella casa días y días para disfrutar de su pasión prohibida, aprovechando que don Rómulo se hallaba entre rejas. No obstante, cuando “cerca de un mes era corrido” (p. 60) Fernández envía una carta a Gaspar por mediación de Gil Blas, esta le hace recapacitar y darse cuenta de que había dejado de ser un hombre de honor. Don Gaspar resuelve así marchar a Flandes para luchar por la patria y restablecer su honor. Medio año, por tanto, pasa Gil Blas con este amo y con su mayordomo Fernández, quien le enseña el valor de la fidelidad toda vez que, tras permanecer siempre junto a Gaspar, marchó con su señor al campo de batalla, no queriendo abandonarle ni tan siquiera en aquel trance. El tiempo es un elemento primordial en esta novela, un tema sobre el que constantemente se reflexiona en estas páginas, máxime cuando Gil Blas es un ser que va adquiriendo experiencia, que aprende a sobrevivir y a comprender qué es la existencia con la convivencia con diferentes amos con el paso de los años. El tiempo es experiencia y sabiduría; este es el mensaje que, a la postre, subyace en este relato.

8.5.2.3 *ESPACIO*

El primer espacio novelesco que se presenta es el palacete de Mejorada, en que un experto en antigüedades desempolva unos papeles ignotos del Padre Isla. Este caballero que introduce la historia, y que tan cabales razonamientos ofrece en el prefacio, sugiere

que una casa habla siempre de sus moradores, de su cultura y de su sensibilidad para el arte. La única noticia que del fundador de aquella casona se tenía era que se trataba de un hidalgo de mediados del siglo XVII, que la mandó levantar “con el deliberado propósito de encerrarse entre sus muros al abrigo de todo mundanal ruido y consagrarse más cumplidamente a sus aficiones artísticas, y, en particular, al trato de las musas...” (p. 4). El estudio y catalogación de las obras de arte pertenecientes al primer dueño del palacete refrendaban aquellas habladurías difundidas desde hacía siglos por la población; y que señalaban que el fundador era un caballero rico y de exquisito gusto, con un ojo privilegiado para seleccionar las obras que habían de adornar su morada:

Admirábase en él, pendiente de sus muros, a modo de colgadura, paños antiguos de complicados tejidos y primorosos tejidos, y recios terciopelos, que alternaba con tapices de Bruselas y orientales, y proporcionalmente repartidos hasta una veintena de lienzos de Theotokópoulos el Greco, Pantoja, Navarrete, *Españoleto*, Jordán y dos muy discretas copias de Rafael y Miguel Ángel, realzados por magníficos marcos de talla. En grandes vitrinas, hallábanse ricas dalmáticas con señoriales escudos; vaporosos y sutiles encajes flamencos de fantásticos y quiméricos dibujos; lindos tejidos morunos de seda alpujarreña; brocateles, damascos y alcotifas orientales [...]; distintas piezas de porcelana talavereñas de Alcora y de Manises; azulejos toledanos y andaluces de metálicos reflejos; herrajes de complicada labor de forja; pebeteros orientales; trípticos de marfil de la época visigoda; tallas del siglo XII y XIII de una grande simplicidad que más resaltaba al lado de un San Francisco, que atribuí al andariego e inquieto Alonso Cano, y de un San Benito de la manera de Berruguete; ánforas griegas y romanas... (p. 8).

La noble casa de don Gaspar Aguilar es el segundo de los escenarios que surge en este relato. Para Gil Blas, esta quintañona y rica casona es un espacio de aprendizaje más. Durante los seis meses que es cobijado bajo aquel techo aprende nuevos valores humanos, conoce el sentido del honor y de la fidelidad, aunque también acaba por admirar a su señor, por sentirse ligado por los lazos de amistad a don Gaspar, quien le dio un trato de fiel amigo y no de sirviente. Tal como era propio de un hombre de su situación social, la casa de don Gaspar era espaciosa, con estancias “ricamente alhajadas” (p. 15). Un entorno este que Gil Blas no siente como ajeno, toda vez que su amo, noble y generoso, pretendía que el joven sirviente se sintiese como en su casa, como un miembro más de la familia, con idénticos privilegios:

A cambio de tus servicios, disfrutarás de una tan grande libertad, cual si te hallaras en tu propia casa, una vez, naturalmente, que des por concluidas tus cotidianas obligaciones, que debidamente y en armonía con tus merecimientos te

serán recompensados, si como espero de tu persona, me sirves con igual celo que a tu difunto amo (p. 14).

Efectivamente, don Gaspar le instala en una cómoda estancia de la planta alta, donde “hallábase un regalado lecho y otros muebles bien dispuestos y aseados” (p. 16). El tercer escenario importante de la novela es la casa de don Rómulo, “que nunca recibía visitas ni de hombre ni de mujer, y que, en fin, era tanto el misterio que lo rodeaba [...] que las gentes, dadas a fantasear sobre aquello que se les antojara extraño o fuera de lo vulgar, [...] bautizaron su morada con el nombre de *la casa encantada*” (p. 27). Este espacio también habla de su dueño, de su talante celoso, puesto que don Rómulo se hizo construir esta fortaleza inexpugnable. para evitar que ningún varón se fijase en su esposa. Puertas con candados, escasas ventanas enrejadas, por las que apenas entraba la luz, servían para encerrar bajo llave a su esposa, la cual no podía asomarse a los ventanales ni salir a la calle si no lo hacía en compañía de su marido, y cubriendo su rostro con un velo. Con todo, el amor se convierte en el ariete con el que don Gaspar logra derrumbar la puerta de acceso a esta barbacana. La casa encantada que hasta entonces “más que de vivos, de muertos parecía mansión” (p. 26), pasa a ser entonces un paraíso de amor y delicias para doña Sol, que se siente liberada con la presencia de su benefactor, de ese enamorado que la colma de dicha y le devuelve la libertad. El espacio, así pues, se demuestra que es una prolongación de los seres que lo habitan, habla de ellos, de su ideario y de su carácter.

8.5.2.4 NARRADOR

Uno de los procedimientos narrativos a los que los literatos podían recurrir, cuando deseaban emular a los eximios autores del Siglo de Oro para escribir una novela picaresca, era presentar una narración en primera persona, una autobiografía ficticia, que los autores podían simular haber encontrado casualmente, al dar con un manuscrito perdido. Este es el caso de *Gil Blas de Santillana*. Andrada Gayoso, a través de un primer narrador, que introduce convenientemente el relato, y que se sitúa en el siglo XX, explica cómo al revolver entre los objetos olvidados por el paso de los siglos en un vetusto palacete halla un manuscrito del Padre Isla, unas páginas que datan del siglo XVIII, y que suponen todo un descubrimiento para la literatura:

En una oscura estancia, que de despojos se hallaba repleta y tras un viejo arcón tallado en roble, donde los ratones habían formado república, di con varios manuscritos rancios y roídos por la polilla, que habiéndose librado de todo inventario y curiosidad, gracias a unas muy tupidas telas de araña que los aprisionaban y servido de guarda, ocultándolos de otras miradas menos curiosas y prolijas que las mías (p. 11).

Es una técnica narrativa, claro está, con la que se pretende otorgar verosimilitud al relato, de ahí que este anticuario insista en presentarse como un mero transcriptor de estos papeles, que incida en que estos hechos por él referidos, acerca del hallazgo del manuscrito son la pura verdad, y que no quita ni pone ni un solo punto del escrito desempolvado:

Te diré, lector amable, que de un tirón leí las aventuras manuscritas de nuestro señor Gil Blas y que echando de ver en él muy notables adiciones de las conocidas en el día, he creído el caso darlas a la estampa, por no desmerecer en nada de las publicadas [...] Sea la causa debido a lo que fuera, me limitaré a dar fiel copia de las aventuras inéditas de mi manuscrito... (p. 12).

Acto seguido, se cede la voz a Gil Blas para que dé cuenta de los hechos vividos junto a un nuevo amo, para que comparta con quien lo quisiere leer qué enseñanzas extrajo con esta nueva experiencia vital. Esta fingida autobiografía, el hecho de elegir la primera persona narrativa, dejar que el “yo” del protagonista sea la única voz que se oiga en el relato, amén de ser un rasgo impuesto al optar por escribir una novela picaresca, que es, además, una supuesta continuación del *Gil Blas de Santillana* de Lesage, está relacionado también con el afán de veracidad. El autobiografismo es la forma más adecuada para relatar las vivencias de este haragán de vivo ingenio, el modo más a propósito para presentar estos testimonios vitales, siempre llenos de enjundia, que pretenden pasar por reales, toda vez que el fin último de este género de escritos es enseñar al lector.

El receptor de estos textos, amén de deleitarse con estas páginas, siempre acaba por extraer de estas peripecias vitales de los pícaros, de ese proceso de aprendizaje que van realizando a lo largo de su existencia, alguna moraleja útil, aplicable a su vida cotidiana. El narrador que redactó el manuscrito del siglo XVIII, de hecho, subraya la doble vertiente de estos relatos, demuestra que es posible enseñar deleitando. Advierte que son unas páginas “escritas y compuestas para solaz y enseñanza de presentes y futuras generaciones...” (p. 11), razón que motiva que el anticuario se sienta en la

obligación de darlas a la estampa. Al tratar el elemento narrativo, hemos de notar que apreciamos una tendencia a emplear la letra cursiva con una clara finalidad de indicar una lectura irónica de ciertos paisajes. Así, verbigracia, cuando Gil Blas expone los acontecimientos ocurridos durante la primera serenata que criado y amo ofrecen a doña Sol, como resultado de la cual don Rómulo les arroja desde el balcón aguas fecales, indica el criado con mucha sorna:

A tan delicado obsequio correspondimos a coro y en voz en grito con todo el abecedario de insultos y sin que uno solo se nos quedase olvidado [...] No bien llegamos a nuestra casa, con igual sigilo que a la salida, y no bien nos hubimos despojado de nuestras ropas, que olían, y no precisamente a ámbar, así como también aseados y perfumados nos constituimos en consejo (p. 31).

Observamos también, que Andrada Gayoso se vale de la letra cursiva para poner de relieve cómo está parodiando a San Juan de la Cruz al aludir al amor de don Gaspar hacia doña Sol, tomando prestados algunos versos del autor místico; concretamente, de la composición titulada *Llama de amor viva*:

[...] iba insertando endecha tras letrilla que él mismo inventaba, donde pintaba con muy vivos colores el amor que le abrasaba [...] la noche era de las crudas de enero y además yo no estaba como él, en celo, ni abrasado en llama de amor viva... (p. 29).

8.5.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Este es un relato en el que prima el entretenimiento y el didactismo, por ende, está redactado con mucha ironía, el sarcasmo predomina en estas páginas. Son muchas las enseñanzas que se ofrecen al lector con esta novela picaresca; lo notamos, fundamentalmente, cuando el ama de doña Sol, una dama anciana cargada de experiencia, que tanto había padecido en el curso de su vida, toma la palabra. El discurso de la anciana aparece sazonado de sabios consejos, fruto de años de vivencia, y que resultan del todo coherentes, son verdades que descubren los secretos del existir humano, los motivos que mueven el mundo y al hombre. La mujer incide, sobre todo, en el poder del dinero, recuerda apesadumbrada y con la autoridad que le dan sus muchos años, “que en este pícaro mundo no hay nada que resista el influjo del oro, y

cosa que más presto borre pesares y quebrantos” (p. 41), y lo refrenda con el caso de don Rómulo y los padres de doña Sol.

Don Rómulo fue un conocido delincuente de Sevilla quien, a causa de sus delitos, hubo de huir al Nuevo Mundo, de donde regresó cargado de oro, obtenido de modo ilícito. Pese a que todo el mundo era conocedor que don Rómulo fue un malhechor, un pendenciero con malas entrañas, cuando transcurridos unos años regresa a España con enorme fortuna, inexplicablemente —o no— todos olvidan su pasado. Su dinero obra el milagro, puesto que “el barniz que da el dinero son los más propicios encubridores de los malos pasos que cometieran sus mocedades” (p. 39). El brillo del oro de don Rómulo nubla el sentido también de los padres de doña Sol, que se oponían tajantemente a que su hija se uniese a un anciano; pero el caballero, sabedor de que con dinero es fácil comprar voluntades, les deslumbra y les empuja a dar su aquiescencia a semejante matrimonio.

Gil Blas de Santillana es una narración bien escrita, tejida hábilmente, en la que Gayoso trata de imitar, aunque de modo artificioso y un tanto forzado, los rasgos morfosintácticos de la lengua castellana de aquellas centurias en que fueron redactadas las novelas picarescas. Así, por ejemplo, se advierte cómo emplea el verbo “ser” como auxiliar en el pretérito perfecto de los verbos intransitivos y reflexivos: “no es aún cumplido un mes” (p. 24). Es perceptible, igualmente, la preferencia por colocar los pronombres inacentuados tras el verbo, cuando figuran en principio de frase o después de pausa: “contestóme” (p. 22); “íbase” (p. 23); “advirtióme” (p. 24)²⁶. En relación con ese afán de recrear el español del Siglo de Oro surge el uso de “vuestra merced” para el tratamiento respetuoso: cuando el protagonista se dirige a la dama de doña Sol, dice que “si a vuestra merced no le desagrada poseer estos doblones, sea servida de acompañarme a aquel figón” (p. 34). Con todo, es frecuente hallar también para semejantes casos la forma “vuestra señoría”: “vuestras expresivas y corteses razones me han llegado al alma, que tengo muy sensible, y por lo tanto, me tiene vuestra *señoría* dispuesta a acompañaros...” (p. 34). Para el trato familiar y con los sirvientes, en cambio, el autor usa el “tú”: “mucho agradezco tu interés” (p. 22)²⁷.

Por otro lado, hay que añadir que el autor acierta en el pergeño de los personajes, en esa elección de la pareja amo-criado que tan buen resultado dio en nuestra literatura

²⁶ A este respecto, véase Rafael Lapesa, *op. cit.*, p. 401.

²⁷ Al respecto, Rafael Lapesa, “Personas gramaticales y tratamientos en español”, *Revista de la Universidad de Madrid, Homenaje a Menéndez Pidal*, IV, n.º XIX, 1970, pp. 141-167.

áurea. Amo y criado son inseparables, el uno se complementa con el otro. Gaspar era un hombre muy discreto, refinado, culto y muy romántico, “de muy arrogante figura y toda su persona tenía un delicado sello de nobleza y distinción, que cautivaba en su favor desde el primer momento, afición que se aumentaba al escuchar sus palabras agradables y corteses” (p. 15). Muy por el contrario, Gil Blas era un hombre de acción, analfabeto y rudo, muy realista y decidido, debido a que desde niño hubo de aprender a subsistir sin la ayuda de nadie. Era un pícaro que conocía cientos de argucias para salir airoso de más de un brete, y que consigue con audacia realizar el sueño de su señor: llegar hasta doña Sol para rendirle homenaje por su hermosura. Pese a conocer mil y una añagazas y creer saberlo ya todo de la vida, don Gaspar le ofrece una gran lección a Gil Blas, le enseña qué es el honor.

Esta es una novela ejemplarizante, que tiene muchos méritos, siendo el principal el de que Andrada Gayoso trate de rescatar la novela picaresca. La recreación de la época es del todo certera, y no es tampoco desdeñable ese intento de urdir una trama llena de acción y enjundia a la vieja usanza.

8.6 TOMÁS DE AQUINO ARDERIUS

8.6.1 VIDA Y OBRA

Tomás de Aquino Arderius Sánchez-Fortún²⁸, escritor murciano, nacido en Lorca en 1883, se mostró siempre comprometido con los problemas de sus paisanos, convirtiendo su tierra en el escenario principal de sus novelas, y a sus gentes en los protagonistas de los relatos. A Tomás de Aquino Arderius, además, no le tiembla el pulso al definir con realismo la existencia cotidiana del campesinado, siempre aherrado por la oligarquía rural, ni al culpar a esta clase social de los grandes males de la provincia murciana, de las injusticias de las que eran víctimas los integrantes de la población más pobre y analfabeta. El universo de sus narraciones es casi siempre el mismo, el de la provincia murciana, construido literariamente con realismo y brillantez. El repaso a los títulos que conforman su novelística nos permite aseverar que los rasgos que la caracterizan son la denuncia social, el trasfondo pesimista, el acercamiento

²⁸ Para su biografía, véase Juan Antonio Fernández Rubio, *Tomás y Joaquín Arderius. Vida y narrativa*, Murcia, Asociación Amigos de la Cultura, 2017.

valiente y sincero a los problemas que afectaban a las pequeñas localidades, así como la penetración psicológica con que están perfilados sus personajes. El pesimismo latente en su obra –o realismo descarnado– es un claro indicativo de que Arderius se hallaba cercano a la estética naturalista.

*En tierra seca*²⁹, fechada en 1911, es la primera novela que escribe el autor y, como es lógico, se la dedica a quienes más contribuyeron a que fuese posible este sueño suyo de ver su nombre impreso en letras de molde: a sus padres. Esta novela se compone de dos extensos volúmenes, en los que el escritor va tejiendo con habilidad la vida de las gentes de una tierra campesina que, como el título apunta, está marcada por la sequía. Tras la lectura de estas páginas apreciamos cómo de forma incoada surgen ya todos los temas que, paulatinamente, irá desarrollando en sus novelas posteriores. El punto de partida es la celebración de la noche de San Juan, por ende, en las primeras páginas se describe la población en días de fiesta, con todo lo que ello conlleva. La narración, por ejemplo, de los amores de Conchita y Clemente, que se conocieron en una tarde de toros, o de la historia de Roque Montoro, que de origen humilde logró con esfuerzo enriquecerse con la explotación de las minas de plomo, deseando por ello casar a su hija María con el conde don Diego, se van trenzando lentamente pues Arderius juzga conveniente interrumpir el hilo de la trama para introducir leyendas del lugar, algunas de las cuales solían recordarse, precisamente, durante la mágica noche de San Juan. Rescata del acervo popular, por ejemplo, la leyenda de *La balsa de la reina mora*, de la hermosa Celinda, de quien se enamoró un maligno hechicero, que, al no ser correspondido, se venga una noche de San Juan, valiéndose de diabólicos conjuros.

*Alma mística*³⁰ es una novela que Tomás de Aquino Arderius afirma haber redactado entre julio y septiembre del año 1912 en su tierra natal, concretamente en el Huerto de la Rueda³¹. Esta es una narración de tintes folletinescos, escrita con un lenguaje cuidado, pleno de matices, y en la que la pintura de las tierras murcianas desempeña un papel relevante. El escritor retrata cada uno de los rincones en que transcurrió su infancia y adolescencia; evoca sus tierras, su “lujuriante y rumorosa huerta”, llena de “bancales de maíz y de parcelas de hortalizas”³², que brotaban en toda época, merced a ese clima benigno de la región, que también empujaba a sus gentes a

²⁹ Tomás de Aquino Arderius, *En tierra seca*, Lorca, Emilio Ruiz Noriega, 1911.

³⁰ Tomás de Aquino Arderius, *Almas místicas*, Lorca, Imprenta Alemana E. Ruiz Noriega, 1911.

³¹ *Ibíd.*, p. 280.

³² *Ibíd.*, p. 196.

recorrer calles y veredas al final de su jornada laboral. Como el título indica, en estas páginas se exponen las vidas de unos murcianos de alma pura e ingénita bondad, a quienes el dinero no corrompe pues, según indica el narrador, sus riquezas no les impiden recordar los mandamientos divinos y atender generosamente al pobre, al huérfano y al enfermo. La lectura de estas páginas revela, asimismo, otro de los rasgos apreciados en el resto de la producción de este colaborador de *La Novela de Bolsillo*: su afán por reproducir el habla y el acervo popular de las gentes murcianas. Abundan los refranes, los dichos propios de la comarca, de esa gente humilde del lugar que con asombro asistía a la desazón vital del hombre más rico del lugar, por lo que no sabían sino sentenciar una y otra vez que “Dios da habas a quien no tiene quijales”³³.

A estos títulos se le suman libros posteriores como *De la sierra y el llano*, *Entre sol y brumas*, en los que no se aparta de la línea apuntada anteriormente, sigue prevaleciendo el trasfondo de verdad de esos cuadros campesinos y provincianos, que tan diestramente ejecuta.

8.6.2 LA TRAGEDIA DEL FRAILE

La tragedia del fraile es el n.º 72 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 18 de septiembre de 1915, y pertenece a Tomás de Aquino Arderíus. La narración consta de cinco capítulos, y posee unas ilustraciones de Aguirre, quien traza con vigor escenas campesinas, la realidad de los labriegos que se hallaban bajo la férula de los caciques.

8.6.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela se aborda con crudeza el drama del campesinado español de principios del siglo XX. En sus páginas se critica con firmeza el régimen caciquil, que se había consolidado con la aquiescencia del gobierno de la nación en la mayoría de las poblaciones rurales españolas.

Francisco Chuecos, apodado *el Fraile*, era un pequeño propietario que vivía de los productos que obtenía de sus campos, de sus ímprobos esfuerzos por hacer fecundas sus áridas tierras murcianas, con la inestimable ayuda de su esposa y de sus ocho hijos, una prole de vástagos fuertes y sanos, a los que apenas lograba alimentar. Sus propiedades

³³ *Ibíd.*, p. 53.

estaban hipotecadas; don Diego Tudela, el cacique de aquella comarca murciana, tenía todos los derechos sobre aquellas posesiones de Francisco Chuecos. Usurero sin escrúpulos, dedicado en cuerpo y alma “a fomentar su hacienda y a robustecer su peculio, ya considerable; labor emprendida a edad muy juvenil, y a la que no ponía tasa ni límite, cual si aspirase al dominio de todo el horizonte de su vista y a recluir en su arcón de pino todo el dinero en circulación y en próximo cuño” (p. 5), desde tiempo atrás había puesto sus ojos en la finca de Francisco. Estaba empeñado en apropiarse de aquellas hectáreas de campo para ampliar sus posesiones. Así, con falsa generosidad y con arteras intenciones, el cacique se ofrecía a Francisco para ofrecerle prestamos con los que ayudarle en el sostén de su maltrecha economía, para que pudiese pagar el agua con el que regar aquellos trigales, aquel suelo yermo a causa de la pertinaz sequía. A cambio de aquellos prestamos que el labriego debía devolver con un interés del sesenta por ciento, y a los que no podían hacer frente ni Francisco ni ningún otro campesino que recurriese a los servicios de semejantes usureros, el avaro terrateniente pretendía despojar a su vecino de todas sus propiedades. Se frotaba las manos pensando cuán extensa llegaría a ser su finca La Arboleda al disponer de las posesiones de su vecino además de desear la muerte de sus hijos; sus ojos oscuros, de mirada falsa y cruel “denunciaban el criminal deseo de don Diego de que murieran, como murió el suyo, todos los hijos de todos los padres de la tierra” (p. 31). Tamaña atrocidad se explicaba porque el heredero del cacique falleció a causa de la anemia, no por falta de alimentos ni de dinero, sino porque el miserable déspota, que miraba de gastar lo mínimo, apenas proporcionaba comida a su hijo, le racionaba la carne, la fruta y las verduras para ahorrar. Lo mató de hambre.

Cada vez que veía aquella caterva de niños, a aquellos pequeños herederos de Francisco, tan robustos, pese a su pobreza, al cacique le hervía la sangre, la rabia se reflejaba en su rostro de falsario, no estaba a dispuesto a que los ignaros campesinos tuviesen descendencia y él no. Rogaba a Dios para que los campos se secasen, para que las tierras se tornasen estériles, para que los niños de la región se muriesen de inanición, y para que sus progenitores acudiesen a él, suplicantes, a pedirle dinero, a firmar créditos abusivos, cuyas condiciones desconocían toda vez que no sabían leer y estampaban sus firmas en sus papeles sin reparar en la trampa tendida por don Diego. Gertrudis, la esposa de Francisco, se rebelaba contra el poder opresor del cacique, arremetía contra su esposo por aceptar unos prestamos que les habían dejado en la más

absoluta de las miserias. Con buen criterio le instaba a buscar otro medio de vida para alimentar a sus hijos, en vez de darlo todo por unas tierras que inevitablemente pasarían a manos del cacique: “Trabaja, calzonazos. ¡Mata a ese tío Tudela que nos está chupando la sangre! –exclamaba de continuo Gertrudis, queriendo ahuyentar de su esposo la arruinadora dejadez que dominaba al hombre” (p. 20). La primavera había sido tan poco abundante en lluvias que no permitía a Francisco albergar demasiadas esperanzas de tener una buena cosecha. Los trigales, que se hallaban prestos para la recolección, empezaban a secarse irremediablemente; la cosecha podía echarse a perder si el cielo no enviaba a la tierra la benefactora lluvia, o si el propietario no volvía a endeudarse con don Diego a fin de adquirir el agua necesaria para el riego de sus propiedades. La familia espera pacientemente, pendiente del cielo; pero la lluvia no llega, por lo que *el Fraile* se ve obligado a solicitar un nuevo préstamo al insaciable terrateniente. Con aquella cantidad de dinero, merced a la cual podía disponer de agua para regar sus trigales, Francisco prácticamente renunciaba a lo poco que le quedaba: a su casa, al techo bajo el que se cobijaban los suyos.

De nada le servirá al trabajador aquel dinero; un huracán se desata de modo inesperado arrasando la plantación, arrastrando el trigo que ya estaba en sazón. Francisco, desesperado por este revés de la vida, blasfema, insulta al Todopoderoso, lo culpa de su tragedia; por ende, toma una escopeta y dispara al cielo, “dos descargas de odio, dirigidas a Dios que tenía la culpa de sus desdichas” (p. 61). Una vez descargada su ira de forma tan irreverente, oye unos quejidos espeluznantes, mira en torno suyo y descubre a uno de sus hijos rodeado de un gran charco de sangre. El vendaval que arrambló su cosecha se llevó algo máspreciado, la vida de uno de sus pequeños a quien una teja golpeó en el cráneo. La maldición pronunciada por don Diego se había cumplido; el cacique, gozoso, se regodeaba del dolor ajeno. Gertrudis, espantada, “contempló, asomado a una de las ventanas del caserón de La Arboleda, a don Diego Tudela, observando con el auxilio de unos anteojos, el triste drama de que ella y su familia eran actores...” (p. 63). La mujer, resignada, no puede ni tan siquiera llorar, solo clama venganza contra el cacique; grita imprecaciones contra aquella clase dominante que subyugaba al campesinado. Reprocha a su marido su servilismo con don Diego, su cobardía para acabar con aquel hombre que condenó a la miseria, al dolor y a la muerte a los humildes trabajadores del campo: “¡Cobarde! ¡Has tirado al aire teniendo unos blancos tan seguros!” (p. 63).

8.6.2.2 TIEMPO DEL RELATO

La acción de este relato se circunscribe a un solo día, a un fatídico y ventoso día primaveral de principios del siglo XX. Tal limitación temporal obedece al deseo del autor de expresar el constreñimiento de las libertades del campesinado para subsistir, lo limitada que era la existencia de los trabajadores agrarios. Su cotidiano existir estaba acotado por el cacique; de él dependía sobrevivir o morir, llegar vivos al día siguiente. El capítulo I sirve para introducir a uno de los personajes fundamentales del relato, al cacique don Diego Tudela. Dado que en estas páginas se presentan todos los datos referentes al pasado del terrateniente, el pretérito pluscuamperfecto es el tiempo verbal con el que se abre la analepsis, pero el pretérito indefinido es el uso verbal merced al cual la acción progresa: “Espíritu mejor forjado para la economía que el de don Diego Tudela no lo hubo y muy difícil es que lo haya. A los treinta años de edad, heredó de su padre una fortunita de diez mil *durejos*” (p. 6). Acabada la retrospección, el imperfecto se impone para referir cómo transcurría en el presente la vida de don Diego, quien “...era en cuerpo y alma, por esencia, presencia y potencia, un hombre consagrado a enriquecerse con el prestamo” (p. 7).

En el capítulo II, Francisco Chuecos Ponce pasa a ser el centro de atención del relato. La transición del imperfecto al indefinido subraya el comienzo de una analepsis, con la que el narrador repasa la historia de las cuatro generaciones de la familia Chuecos. La anacronía retrospectiva se remonta, en primer lugar, a la época en la que vivía el bisabuelo de Francisco, Fray Domingo Chuecos, a finales del siglo XVIII. El clérigo, que pertenecía a un convento de Alcantarilla, cuando la orden fue expoliada e incendiaron el monasterio en el que se consagró, tuvo tiempo de apropiarse de algunas reliquias rematadas con piedras preciosas, que vendió a muy buen precio. Con las ganancias obtenidas con un procedimiento tan sacrílego, “adquirió muchas fincas en las diputaciones de Tercia y de Marchena, su calceta, como quien dice caja de caudales, era inagotable, pues de ella no acababan de salir centenes y onzas” (p. 13). El fraile se unió a una rica devota, naciéndoles un heredero, Diego Chuecos, que duplicó la hacienda del religioso con negocios agrícolas. Este a su vez tuvo un hijo, Juan Chuecos, padre de Francisco, el peor miembro de la saga, el cacique más sanguinario e inmoral, puesto que ponía “en práctica todos los procedimientos y aprovechaba todas las circunstancias, e

incluso las miserias de sus vecinos, para deshonorar por dinero la hija de un necesitado” (p. 16). A consecuencia de tan vil existencia, su patrimonio mermó considerablemente, lo que llevó a su hijo Francisco a hipotecarse con Diego Tudela para salir adelante. Con este, el apellido Chuecos pasó de ser el de la familia de caciques más rica y temible de Murcia, a convertirse en el de la familia campesina más pobre de Lorca.

En los capítulos III, IV y V, la acción se sitúa en un malhadado día primaveral. Francisco y Gertrudis, nada más despertarse, observan el aspecto desolador de los trigales secos, miran al cielo buscando nubes cargadas de agua que reviviesen esos eriales, pero únicamente perciben el viento terrible y seco de Levante. Con el indefinido se describen las reacciones desesperadas de Francisco, al cerciorarse de que apenas quedaba agua en las albercas:

Se detuvo Francisco en una acequia, en el límite de la corta finca que le quedaba, y contempló desolado el anémico trigal que hasta su casa se extendía. Llegaron a los oídos del Fraile el clamoreo de su prole... (p. 23).

El campesino se entrega a sus íntimos pensamientos, recordando con pesadumbre los años de sequía que se habían sucedido, las deudas contraídas para salvar las tierras. Ya solo le quedaba la casa, y si deseaba regar sus campos para que no se arruinase la cosecha tenía que presentarla como aval al cacique para otro prestamo. De repente, un “viento seco y terragoso, que le azotó el rostro y le hizo cerrar sus ojos, sacó a Francisco de su ensimismamiento” (p. 25); un viento que está presente a lo largo de toda la narración, y que viene a ser un signo anticipador de la desgracia del protagonista. Don Diego, al olor de la desgracia ajena, se acerca hasta las propiedades del pobre labrador, quien le invita acomodarse en su humilde casa. Durante unos minutos permanecen intercambiándose pensamientos vacuos hasta que, como había maquinado, se ofrece a su vecino para auxiliarle en su apuro económico; mas como era la hora de la comida, el potentado le sugiere al protagonista visitarle por la tarde para arreglarlo todo, y de inmediato disponer del agua que podía salvar su cosecha. A la hora acordada, cuando “ya estaba entrada la tarde” (p. 36), cabizbajo e incomodado por ese viento que arrastraba todo lo que hallaba a su paso, y que era un presagio de desgracia, Francisco se adentra en las posesiones del cacique, cuyas lindes no alcanzaba a divisar la vista del humilde campesino. Se dirige a la quinta del rico terrateniente, por lo que empleó “más de diez minutos” (p. 35) para realizar este trayecto. Tudela recibe a su fácil presa;

durante más de media hora revisa las cuentas de su atribulado deudor. La acción se frena con una pausa descriptiva, que abarca las pp. 39-42 y que tiene su razón de ser por la intención del autor de demostrar cómo el pueblerino queda deslumbrado por las pertenencias amontonadas por el terrateniente en su caserón. Por todo ello, queda justificado el concurso gramatical del pretérito imperfecto en estas páginas. Tras ello, la acción vuelve a fluir; don Diego proporciona a Francisco el dinero solicitado y, ahíto de alegría, el campesino corre a su casa a dar la buena nueva a los suyos, siendo empujado bruscamente por ese viento intranquilizador que auguraba un terrible suceso. Los agentes del ayuntamiento detienen su paso, vienen a embargarle el asno, el animal que facilitaba sus labores en el campo. La familia llora su desgracia, claman al cielo, ruegan ayuda, pero de él solo llega un terrible huracán, que “estremeció la casa, como si fuese a desmoronarse, y un bramido de exterminio aterró la llanura” (p. 51). Las mieses son arrancadas de cuajo, la cosecha vuela por los aires, el techo de la casa se desprende hiriendo de muerte a uno de los hijos de Francisco. El viento de Levante, en “un instante trágico, el más supremo de su vida” (p. 63), acabó con todo por lo que lucharon durante años, la casa, las tierras, el futuro de sus vástagos, la cosecha cuidada a lo largo de doce meses...

Queda probado de esta forma que de nada servía al campesinado trabajar con tesón durante meses y años, terminar exangüe después de una jornada interminables de labranza ya que dependían del tiempo, de los elementos, y, fundamentalmente, del cacique, que podía cambiar el rumbo de sus destinos en cuestión de un segundo.

8.6.2.3 *ESPACIO*

La acción de esta historia está ambientada en los campos murcianos de Lorca. Tomás de Aquino Arderius refleja en toda su crudeza el régimen caciquil, la tiranía de los miserables terratenientes como Diego Tudela, que se lucraron con la desgracia ajena, que jugaron con el pan de los más menesterosos, adueñándose de su futuro mediante toda clase de engaños. Estos terratenientes supieron elegir el momento propicio para ejercer de prestamistas. Durante mucho tiempo se negaron a auxiliar a los labradores, cuando solicitaban pequeñas cantidades de dinero, sabedores de que se las podrían devolver sin dificultad, sin que apenas les quedase beneficios; muy arteramente esperaban a los años de sequía, época en que la gente del campo se hallaba más

oprimida por las deudas e impuestos, conscientes de que entonces eran tan urgentes los prestamos para adquirir agua que los pequeños propietarios presentarían como garantía sus propias parcelas, que solían lindar con las de los caciques quienes ambicionaban apropiarse de ellas para ser dueños de toda la campiña:

Durante algunos años, la sequía que abrasaba los campos de Lorca, inducía a los terratenientes y colonos, para vivir y para obtener cosechas, a impetrar el auxilio de los usureros del setenta por ciento, cuando no a los filántropos de real por duro diario [...] La demanda de dinero era tan grande, que el infeliz que lo conseguía, aunque fuese a trueque de la víscera más esencial de su organismo, podíase considerar privilegiado; y los *Matatías* que lo prestaban, amarrando como a un Cristo al recipiendario sentenciado a ruina, dábanse aires de beneméritos del país y era preciso reconocer el sacrificio (p. 8).

Lo terrible del caso no era ya que los caciques, tras el expolio, se hicieran con ese botín millonario abusando de los ignaros labradores y de los pequeños propietarios de tierras de labor; lo más calamitoso no eran esos intereses desproporcionados ni las condiciones leoninas, sino que sometían a los campesinos a un estado cercano a la esclavitud. Los grandes propietarios se servían “de sus labradoras para todos los menesteres, por muy íntimos que fueran éstos” (p. 7), exigían, como en el feudalismo de la Edad Media, el derecho de pernada. Si la familia de un agricultor acudía al cacique para reunir el dinero con el que poder celebrar la boda de una hija, él imponía sus infames condiciones a sus “vasallos”, aprovechándose de que las jóvenes no poseían “recursos con que comprarse su ajuar de novia, para facilitárselos él y poseerla antes que el marido” (p. 16). Los caciques como Tudela se paseaban a sus anchas por los terrenos hipotecados a los campesinos, sobre los que tenían todos los derechos. Con total impunidad hacían cuanto querían, tratando de poner de relieve que más tarde o más temprano aquellas tierras en fianza pasarían a ser de su propiedad. No era más que un gesto que simbolizaba “el usurario feudalismo de retroventa” (p. 25). Los aparceros, resignados y sumisos, habían de rendir pleitesía al cacique, pasarse la vida labrando a cambio de casi nada, como antaño ocurría con “los siervos de la gleba”, llevando una “vida denigrante y precaria que mantuvo los privilegios feudales de la Edad Media” (p. 24). Funcionarios del Ayuntamiento, mandatarios del lugar, asistían complacientes a tan injusto y anacrónico modo de vida en Lorca; quien más y quien menos se beneficiaba de aquel silencio, puesto que los caciques sabían incentivar de forma generosa los apoyos recibidos.

Un espacio novelesco aparece claramente privilegiado en estas páginas: la finca de La Arboleda. Hectáreas y hectáreas se hallaban bajo el dominio de este terrateniente, que centra la atención de buena parte del relato: arboledas de olmos de rica madera que vendía a buen precio, huertas de árboles frutales, trigales, nada faltaba en ella. La gran casona no poseía una decoración ostentosa, dado que don Diego no derrochaba ni una peseta en bagatelas, la mayor parte de su decoración provenía de las casas que embargaba:

Era esta de altos techos, de toquillas verdes, de pavimento de roja loza de Totana y de añoso enlucido de yeso [...] Constituían el menaje de la habitación viejas sillas con asiento de enea [...], un reloj de péndulo, un sofá luengo, unos cuadros con marcos de caoba... (p. 41).

El objeto máspreciado de la casa era una enorme e indestructible caja de caudales, donde el cacique atesoraba miles de billetes, acumulados a base de gastar lo mínimo y procedentes de sus actividades de latrocinio. Lo más sorprendente es que sobre esta destacaba una litografía que simbolizaba la República, porque don Diego aseguraba con cinismo ser republicano; señalaba sin pestañear que, para él, el lema que aparecía inscrito en esta pintura, “libertad, igualdad y fraternidad”, era la máxima de su vida...

8.6.2.4 PERSONAJES

Dos mundos antagónicos se confrontan en este relato: el de los caciques y el de los campesinos. Don Diego Tudela representa al universo caciquil; este cicatero caballero, con su tacañería bochornosa que costó la vida a su hijo, y con sus actividades usureras, amasó una enorme fortuna sin tener claro para qué. Atesoraba moneda tras moneda, las apilaba en su caja de caudales, pero no se permitía ni un solo capricho, ni tan siquiera tenía un heredero a quien legárselo. Su afán de economizar era un auténtico vicio, buscaba guardar en su “arcón de pino todo el dinero en circulación y en próximo cuño” (p. 5). A reunir tan envidiable hacienda le ayudó notablemente casarse con una mujer acaudalada, con el mismo interés y capacidad que él para el ahorro, la cual “encerraba varias moscas contadas en el azucarero para ver si la criada le sustraía un puñado de azúcar. Aquella inimitable mujer, que vendía el aceite destinado por su esposo para el gasto casero y guisaba con las turbias heces que se emplean para elaborar

el jabón” (p. 6). Don Diego se enriquecía con las desgracias de sus congéneres; como las aves de rapiña, cuando olfateaba un drama campesino, volaba raudo en busca de la carnaza fácil. Se presentaba ante las personas afectadas por la ruina económica para convencerles de la necesidad de aceptar un dinero, con el que habrían de renunciar posteriormente a los derechos de propiedad de sus terrenos y de sus casas. Se relamía pensando en la muerte de los robustos hijos de los campesinos, con delectación saboreaba el fatal sino de aquellos hombres que perdían a sus criaturas, a causa de enfermedades derivadas de la mala alimentación: “También se te ha muerto un *hijico*; sufre, sufre. Ya verás cómo se te mueren todos. ¿No se murió mi Cipriano? Pues que mueran también tus muchachos” (p. 42).

No debe extrañarnos, por ende, que don Diego Tudela sea mostrado físicamente con una apariencia similar a la de las aves carroñeras. Poseía manos semejantes a garras, “con sus dedos nudosos de artrítico” (p. 31), con las que con tanta presteza cogía el dinero ajeno, con unos “ojos rapaces” (p. 31) traicioneros, y una “nariz corva y enérgica, que remedaba el fuerte pico de los gavilanes y de las águilas” (p. 32). Por todas estas razones es comprensible que a don Diego se le conociese con el apodo de “el *gran Tacaño*” (p. 31). El cacique envidió siempre las posesiones y el poder de la familia Chuecos, cuyos miembros gobernaron durante generaciones como dueños absolutos de Lorca, de ahí que, cuando Juan, el padre de Francisco, comenzó a tener serios apuros económicos, a causa de sus derroches, el *gran Tacaño* se apresurase a actuar como prestamista. Quería apropiarse de sus campos, lindantes con los suyos; deseaba destronar a esta dinastía de caciques para poder regir aquel feudo. Francisco Chuecos, como por efecto de una maldición, parecía pagar por los yerros de sus antepasados, descendiendo en el escalafón social y convirtiéndose en uno de aquellos campesinos a los que sus ancestros pasaban a cuchillo, si no respetaban sus palabras y órdenes. Francisco se desposó con Gertrudis, quien aportó una importante dote al matrimonio que ayudó a sanear la maltrecha economía del protagonista; mas la fecundidad de esta mujer, así como el poco tino de este hombre para hacer negocios, y esos fatídicos años de sequía, hicieron que su patrimonio menguase de forma alarmante:

Francisco no malgastaba, pero tampoco producía y lentamente iba amillarando en la hoja de riqueza de don Diego Tudela aquella hacienda que tuvo por origen el sacrílego robo de un convento (p. 18).

Con nueve hijos a su cargo, con años nefastos de cosecha y acuciado por la miseria, Francisco se deja embaucar por don Diego, quien a toda costa deseaba hacer suyas sus tierras; y toma prestado aquel dinero que le condenaba a la perdición. En virtud de ello, pasa a estar a merced del cacique, toda vez que las cosechas por las que tanto sudor derramó pasaban íntegramente a manos del gran latifundista, para de este modo ayudar a saldar sus antiguas deudas: “Haga usted lo que quiera de mí. Mientras yo tenga brazos aquí me tiene usted para pagarle.... La casa en que vivo ya es de usted, haga usted lo que quiera de mí” (p. 46).

Gertrudis, la sufrida mujer de Francisco, no soportaba la situación familiar, no toleraba de buen grado los abusos del cacique; era valiente, se negaba a mostrarse complaciente con quien les arrebatava el pan a sus hijos, no disimulaba su repugnancia hacia el cacique, por lo que le respondía con firmeza y acritud cuando le provocaba. En una ocasión, cuando uno de los hijos, ante la presencia de don Diego, pide comida a su madre, el cacique, a sabiendas de que la mujer no tenía qué darle, le dice con malicia:

- Vamos, mujer, dales la comida. Tienen buen apetito estos *chirinelas*. Eso es bueno. Que coman mucho, que coman mucho. Señal de que tienen salud.
- Si tú les *tuvías* que dar pan a estos ocho leones, desearías que les hiciera mal de ojo... (p. 29).

Como ocurre siempre en estas historias, en las que se enfrentan las dos caras del mundo rural español, el cacique vence y el campesino pierde, sufre, perece. Él solo sin apoyos no puede acabar con el poder del tirano, a nadie le interesa su drama ni su lucha.

8.6.2.5 NARRADOR

Hemos de notar con respecto a la modalización narrativa, la ironía que preside la exposición de los hechos. El narrador omnisciente trata a toda costa de que el lector cobre un odio feroz a don Diego Tudela, que se dé cuenta de que su actitud, como la del resto de individuos de su clase, era execrable; y de que perciban que él estaba de parte de los campesinos, a quienes los receptores del texto debían apoyar. Con ironía trata de despreciar a los personajes objeto de sus chanzas, marcando distancias con respecto a ellos, denostando a los caciques por su ominosa actitud con los agricultores, merced a un poder omnímodo con el que cometen terribles iniquidades. Un ejemplo caso de esta ironía se aprecia cuando el narrador alude a las víctimas del latrocinio de don Diego;

con mucha intención señala que el cacique se mostraba especialmente generoso con sus vecinos, a ellos era a los primeros a los que acudía a ofrecer su dinero, con la pretensión oculta de quedarse con sus tierras:

A la sazón, era muy limitado el número de sus clientes, pues reservaba su benéfica protección para los propietarios de las fincas aledañas a la Arboleda, a los que no quería desamparar. El más beneficiado de ellos era Paco el Fraile, tenedor hacía diez años, de muchas fanegas de huerta, y al presente semidueño de un piojar que ya estaba empapelado por don Diego (p. 10).

Otro caso en el que el narrador hace gala de su ironía como forma de mostrar su rechazo hacia el cacique, y que, concretamente, es un caso de ironía situacional, la referimos al tratar del espacio, cuando hicimos alusión a cómo el usurero había colocado sobre la caja de caudales, en la que encerraba su botín de rapiña, una litografía de la República, aseverando al respecto que él se proclamaba defensor de la igualdad de los derechos de los hombres, cuando pasaba por encima de toda moralidad para embargar los bienes de sus vecinos y toda su vida aborreció a los campesinos, puesto que se creía dueño y señor de aquellas criaturas a quienes juzgaba inferiores.

8.6.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

La tragedia del fraile es una narración muy crítica, donde vemos que a Tomás de Aquino Arderius no le tiembla el pulso a la hora de reprobar al gobierno, a las corruptas autoridades de la España rural, a los desaprensivos e inmorales caciques, ni a la Iglesia, consentidora de tamañas villanías. El lenguaje de Arderius resulta muy preciso, elude los artificios, toda vez que el tema que está tocando en esta novela es cruel, grave, no hay lugar para poetizaciones ni adornos a la hora de abordarlo. Se niega a suavizar la verdad con brillantes recursos retóricos, pues en semejantes temas no caben las medias tintas ni disfrazar la dolorosa existencia del campesinado.

En relación con esa intencionada actitud del narrador de hacer evidente su rechazo al mundo caciquil, aparece esa tendencia suya a animalizar a los personajes negativos del relato. Diego Tudela surge como un ave carroñera, mientras que el funcionario del Ayuntamiento que se hallaba bajo la protección del cacique, y que sin piedad le embarga la bestia de carga a Francisco, que de tanta utilidad le era en sus faenas agrícolas, es presentado como un can, pues “aguardaba la orden como un perro que

espera que lo zumben” (p. 55). Registramos, asimismo, otro tipo de comparaciones, merced a los cuales el autor trata de expresar la desolación reinante en plena primavera en la siempre fecunda huerta murciana:

Los olmos que daban nombre a la finca de don Diego Tudela, en otros tiempos frondosos, sucedíanse ahora en sus dos líños paralelos, exhibiendo sus troncos seculares y sus ramajes a medio vestir de sucias hojas, como ancianos harapientos, que enseñan con la impudicia de la miseria, sus miembros anudados y sinuosos (p. 37).

La arena de piso hallábase alfombrada con hojas secas que, no de oro, como las llovidas en la estación crepuscular, sino laminillas de platas, cubiertas de óxido semejaban ser (p. 37).

Las escenas tremendistas, en las que se hablaba del “clamoreo famélico de los hijos” (p. 20), de los vástagos de Francisco, que pasaban el día hundidos en las heces de los animales, recogiendo estiércol para venderlo o ayudando a sus padres, pese a su complexión débil, en las tareas agrícolas con anhélito fatigoso, y que, cuando había algún alimento para cocinar se impacientaban “como las fieras enjauladas cuando huelen la carnaza” (p. 23), vinculan a esta novela con el naturalismo. Tomás de Aquino Arderíus no pasa de soslayo ante comportamientos tremendistas como los de Juan Chuecos, que propinaba horribles palizas a las meretrices, las vejaba de modo ignominioso:

Entreteníase en martirizar a las pupilas o en rociarlas el cuerpo con vino para después lamerlo, como un sibarita que encuentra el colmo de su goce en el disfrute de un manjar humano (p. 16).

Sobre la vinculación de esta novela con el naturalismo, hemos de señalar un hecho curioso: se repasa la vida de toda una saga familiar, los Chuecos, si bien de modo somero debido a las restricciones impuestas por la extensión de los relatos de la colección. En aquella familia se ilustran todos los males que afectan al ser humano, las bajas pasiones que pueden dominarlo, el rumbo que puede dar su existencia dependiendo del medio y de las circunstancias; y a través de unos individuos degradados por patologías varias. El hecho, así pues, de que se repase la historia del bisabuelo del protagonista, Domingo Chuecos, sacrílego y ladrón; del abuelo, Diego, avaro; del padre, Juan, violador y alcohólico, así como la del personaje principal, Francisco, débil y algo abúlico, y se esboce la de los herederos de la saga, chavales sin

futuro que iban muriendo por toda suerte de fatalidades, nos recuerda inevitablemente al espíritu que alentaba la famosa novela-río de Émile Zola, *Los Rougon-Macquart. Historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio* (1871-1893). En esta serie, compuesta por una veintena de libros, el autor francés se ocupaba de relatar el devenir de cinco generaciones de una misma familia, de aplicar los estudios del determinismo biológico de Charles Darwin y el económico de Karl Marx al ser humano, a través de la creación de unos personajes entresacados de la realidad de la época que le tocó vivir a Zola.

Tomás de Aquino Arderíus, por tanto, no evita presentar al lector la cara más dramática de la huerta murciana, mostrando en toda su crudeza el sufrimiento de los campesinos, olvidados por los políticos y por el resto de españoles. Eran unos diligentes trabajadores “que habían de sucumbir desfallecidos, en pleno siglo XX”, unos luchadores natos, que venían a ser “los gladiadores del azadón, luego de padecer los embates de una lucha tan estéril y titánica” (p. 24). Y es que ellos batallaban contra un enemigo invisible: la sociedad caciquil.

8.7 ALFONSO DE ARMIÑÁN

8.7.1 VIDA Y OBRA

Alfonso de Armiñán gustó, preferentemente, de cultivar la novela corta, tal como atestiguan sus colaboraciones en la prensa de la época y en las colecciones de relatos breves de principios del XX. El temple que sella su narrativa es, sin ninguna duda, modernista. Su estilo lírico, armonioso, la melancolía de los atardeceres otoñales que evoca de modo reiterado, la abundancia de metáforas, la simbología del cromatismo con el que pinta las descripciones de las tierras norteañas, y –fundamentalmente– las hermosas estampas marítimas que encuadraban su tantas veces aludido Mar Cantábrico, son alguno de los rasgos que acusan sus primeros relatos cortos. Características que, además, certifican que a Armiñán la literatura modernista le marcó su ruta literaria. Hemos de añadir que, en repetidas ocasiones, bien en los exordios de alguna de sus novelas; bien en sus injerencias en el curso de sus relatos, Alfonso de Armiñán se declaraba admirador entusiasta y confeso de Edgar Allan Poe, de fomentar en sus páginas el misterio, de crear con su trama argumental una tensión inquietante.

Su libro *Narraciones*³⁴, publicado en el año 1903, es un elocuente muestrario del estilo del autor. El citado volumen presenta sugestivos relatos como los titulados: *Racha negra*, *La Virgen de los Desamparados*, *Alma bien templada*, *La razón de la sin razón*... Esta obra se abre con un prólogo, en que el narrador sostiene que el desamor provocado por la ruptura con su amada Gertrudis le impulsó a componer este ramillete de relatos cortos como medio de desahogarse, de tener entretenida su mente en alguna actividad provechosa. A ella dice dedicarle todas sus páginas, “cada una de mis narraciones ha de ser para ti un recuerdo alegre y melancólico”, un acicate para revivir ese sentimiento “que crees dormido”³⁵, ese amor nacido en “un pueblecillo pintoresco, que, como un nido de nevadas gaviotas, se destacaba sobre las abruptas rocas de la costa del Cantábrico”.³⁶ Al revisar esas hojas vemos cómo aflora la vena lírica de Armiñán, un campo en el que tuvieron lugar sus primeros tanteos literarios:

Hojas de mi libro, ¡triste porvenir el vuestro!
Cada una de vosotras fue para mí una esperanza:
hoy os miro como aquellas otras que el viento
arrancaba en el Otoño de los altos árboles
cuando en la callada tarde los pájaros
cantando endechas sin notas, cantares
sin palabras, buscaban el nido en las
amarillas ramas y nosotros muy juntos,
abandonábamos nuestro sendero favorito
para querernos más...³⁷

En *La razón de la sin razón*, la presencia de lo sobrenatural, el esbozo de un enigmático personaje, son los ingredientes que hacen verdaderamente atractiva esta narración. En cambio, con el relato breve titulado *Racha negra* apreciamos la otra vertiente de la obra de Armiñán, la denuncia social. Hace notar aquí su preocupación por los problemas de los más humildes, su compromiso con los desfavorecidos. Historia de un hombre golpeado repetidamente por la tragedia, la miseria y la incompreensión social, en ella el autor no ahorra palabras para criticar que los políticos no fuesen capaces de erradicar la pobreza y el sufrimiento de sus ciudadanos. Juan, el personaje central, fue un valeroso soldado que luchó en la Guerra de Cuba; mas a su vuelta a España no le admiten en el ejército ni le dan trabajo en ninguna parte, al recelar de

³⁴ Alfonso de Armiñán: *Narraciones*, Madrid, A, Álvarez. 1903.

³⁵ *Ibíd.*, p. XI.

³⁶ *Ibíd.*, p. XII.

³⁷ *Ibíd.*, p. IX.

quien creían fiero miliciano. Tan heroico militar acaba padeciendo hambre y lacerantes estrecheces, que también afectan a su esposa, quien muere de inanición, hecho que le empuja a desear vengarse de quienes le abocaron a la desgracia. En el relato *Gabriela*, publicado en *La Novela de Bolsillo* en 1914 (n.º 23), vemos cómo esos dos aspectos que caracterizan su estilo, el misterio y la crítica social, envueltos siempre en una prosa llena de lirismo y acompañada de las delicadas cronografías del atardecer en el Mar Cantábrico, con ese derroche de brillos dorados y plateados propios del modernismo, se conjugan a la perfección.

8.7.2 GABRIELA

Gabriela, n.º 23 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 11 de octubre de 1914, es la novela con la que Alfonso de Armiñán entra formar parte de la nómina de colaboradores de nuestra colección. El relato se compone de diez capítulos de muy similar extensión, numerados, pero sin título. Al final de la novela figuran la firma y una fotografía de Armiñán. Las ilustraciones pertenecen a Mantilla, quien realiza un meritorio trabajo al pintar las estampas marítimas de Asturias, que con tanta delicadeza perfila, y la portada de este número de *La Novela de Bolsillo*, en la que el lector debe detenerse para hallar las claves de la historia: en el dibujo se percibe que el texto versará sobre una morbosa relación amorosa, en la que la pasión y la muerte aparecen estrechamente relacionadas, pues la Muerte con su guadaña aparece entre los cuerpos desnudos de un hombre y una mujer, los encadena y liga con sus negros ropajes.

8.7.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela de Alfonso de Armiñán se diserta acerca de un asunto recurrente en la literatura, se plantea si para lograr el amor está justificado emplear cualquier medio. Carlos Guerra era un joven y apuesto médico que atendía a la población más distinguida de Madrid. Entre sus pacientes se encontraba un anciano marqués, muy castigado por enfermedades diversas, propias de tan avanzada edad, y cuya casa frecuentaba para poder realizar un seguimiento a su paciente y mitigar en la medida de lo posible, sus numerosas dolencias, por lo que acaba entablando amistad con la joven esposa del noble madrileño. Carlos tranquilizaba a Gabriela, asegurándole que con su ciencia y muchos cuidados podía arrebatarse a su marido de las garras de la muerte; lo

cual parece disgustar a la dama que, con su mirada provocadora y con su sensual voz, embelesa al médico y trata de seducirle para que acabe con su vida, a cambio de riquezas y pasión sin límites:

Aquella fascinación fue la que venció sus luchas interiores, la que disipó totalmente sus escrúpulos, impulsándole rápidamente a variar el plan curativo cuando en el enfermo iniciaba una franca mejoría (p. 8).

Carlos, devorado por ese amor emponzoñado, rompe el juramento de Hipócrates, y en lugar de emplear sus conocimientos médicos para salvar a un enfermo, los utiliza para quitar la vida a un ser indefenso, porque “para él, la desaparición del obstáculo era la posesión completa de aquella fascinadora sirena” (p. 7). Conocedor de todos los males que asolaban al anciano, supo cómo poner punto final a su existencia, qué veneno escoger para matarle sin que nadie sospechase que su muerte fuese provocada. Pero, una vez que fallece el marqués, Gabriela se muestra distante y fría con Carlos, le ruega que la deje estar sola durante un tiempo para poner sus pensamientos en orden y, sobre todo, para guardar las apariencias. Pasado un tiempo prudencial, y consumido por esa pasión enloquecedora que le privaba de tener buen juicio, el doctor se presenta en casa de la marquesa, donde le informan de su partida hacia París. Sin más dilación, Carlos toma un tren para reunirse con ella, pero, cuando llega a la dirección señalada, un miembro del servicio de la marquesa le anuncia que Gabriela se había marchado ya de la capital francesa sin decir cuál iba a ser su destino; y le entrega una carta por mandato suyo. En ella, la marquesa le pedía a Carlos que se olvidase de ella, que se alejase para siempre; era lo más conveniente dadas las circunstancias, puesto que a Gabriela la presencia del médico le hacía recordar su delito, sentirse abrumada por el peso de su pecado. El enamorado comprende entonces que la dama le había engañado, le había utilizado para conseguir su fin, liberarse de esa pesada carga que era su matrimonio, siendo él quien se ensuciase las manos de sangre con este crimen, y así poder ella pasar a disponer del patrimonio millonario de su esposo. La certidumbre de la vileza de su enamorada le produce al médico una congestión cerebral, de la cual ha de recuperarse en su tierra natal, bajo los atentos cuidados de su madre. Mientras tanto, la inductora del crimen gastaba su fortuna recorriendo el mundo, huyendo así del pasado y de aquel enamorado que podía arruinarle la vida, hasta que, cansada de ese peregrinaje por lejanas tierras, decide instalarse definitivamente en su castillo asturiano.

Recuperado de su grave dolencia, Carlos regresa abatido a Madrid; no podía olvidar a Gabriela, además, su conciencia y los remordimientos por haber cometido tamaño delito no le dejaban vivir. Para borrar el recuerdo de la amante y acallar sus sentimientos de culpa se entrega a la vida disipada:

Quería arrancarla como fuera de sus memorias, y buscaba en las ponzoñas que enloquecen, un lenitivo con que adormecer sus atroces quebrantos morales. El alcohol y la morfina, en consorcio con sus penas, agostaban su enferma voluntad para el bien y el trabajo (p. 43).

Su vida de crápula acaba con él, le convierte en una sombra de lo que fue. En un momento de cordura alcanza a comprender lo grave de su situación, y decide liberarse y limpiar su conciencia dirigiéndose por escrito a las autoridades judiciales para confesar su crimen e implicar a su cómplice. Cumplimentadas tales formalidades, compra un revólver para pagar con su vida por el homicidio cometido:

Apoyó el cañón en la sien derecha y disparó. El tiro y la muerte fueron casi consecutivos. Así terminó aquella trágica y fatal aventura para el desdichado juguete y víctima al mismo tiempo, de una mujer tan seductora y soberanamente hermosa, como hábil y refinadamente perversa (p. 60).

8.7.2.2 TIEMPO DEL RELATO

La acción de esta novela se sitúa en la época contemporánea del autor, tal como se deduce de los datos presentados a lo largo de sus páginas. En *Gabriela* se exponen los hechos vividos por Carlos Guerra durante un año, el más aciago de toda su existencia, durante el cual, y por motivos de trabajo, conoce a una marquesa fría e insensible, a la que se sentirá fatalmente encadenado, y que le conducirá irremisiblemente a la ruina física y moral. En el capítulo I, y con el pretérito indefinido, se presentan los hechos acaecidos durante los primeros meses de relación de Carlos y Gabriela. La marquesa sabedora del prestigio como cardiólogo del doctor Guerra reclama sus servicios para que tratase a su esposo. Taimada y calculadora, comprende pronto que el doctor era un hombre fácil de manipular; percibe que Carlos se sentía atraído por su belleza y decide conquistarlo, dominarlo para hacer de él lo que se le antojase. La empresa le resulta sencilla, con sus armas de seducción consigue que “al poco tiempo de tratarse” (p. 5) Carlos creyese gozar de la absoluta confianza de la marquesa, pensaba haber ganado su

favor. “Un día en que su orgullo profesional le hiciera optimista, vaticinar instantáneamente que arrancaría aquella presa a la muerte” (p. 6), Gabriela le pidió con su mirada dominante y hechicera que pusiese fin a la vida de su esposo. El doctor no tarda muchos días en satisfacer su deseo; una mañana invernal en que Carlos buscaba el roce de la tersa piel de su enamorada, en que su pasión se mostraba incontenible, el joven trata de besar a Gabriela, pero ella, midiendo todos sus pasos, le rechaza. Le hace saber que mientras fuese una mujer casada no estaba dispuesta a vivir su amor con él; por ello, la “misma tarde del día del beso” (p. 10), el médico le inyecta al marqués un mortal veneno. Con los rigores invernales se marcha de este mundo el anciano aristócrata.

En los capítulos II, III y IV, la acción avanza hasta unas semanas después del fallecimiento del marido de Gabriela. Carlos ardía en deseos de verla, mas se mantuvo alejado para no levantar sospechas, trató de respetar su luto, y “esperó que pasara el novenario para ir a verla” (p. 11). Al décimo día acudió a su caserón señorial, pero no fue recibido. Durante los días y semanas siguientes no dejó de acudir al domicilio de la marquesa, de llamar insistentemente a su puerta, hasta que un día le comunican cuál era el paradero de Gabriela: se había marchado a Francia. Al día siguiente de recibir esa inesperada noticia, el doctor toma un tren con destino a París, pasa toda la noche viajando, soñando con el feliz reencuentro con Gabriela. Su alma parece estar más dichosa, sobre todo, porque al mirar por la ventanilla presiente que la primavera se avecina para acompañarle en tan feliz acontecimiento: “El sol que entraba por las ventanas del vagón prometía uno de esos bellos días de invierno que parecen anunciarnos la vuelta de la primavera” (p. 19). Cuando Carlos llega al palacio de Gabriela en París sufre, al punto una gran desilusión, ella ya se había marchado, le había dejado una carta en la que le decía que se olvidase de todo, puesto que era lo más conveniente para los dos. Merced al empleo del pretérito indefinido, se detallan las acciones de los personajes, progresa la narración.

En los capítulos V y VI, la atención pasa a centrarse en Gabriela, se abandona el hilo narrativo con el que se daba cuenta de lo vivido por Carlos Guerra en los últimos meses, y se recupera la información omitida por una elipsis, que silenciaba lo que había ocurrido en la vida de la protagonista desde aquel día en que su marido murió. Mediante una analepsis, que se subraya con la comparecencia del pretérito pluscuamperfecto, y con la que se rescatan estos hechos del pasado, se descubre cómo todo obedecía a un

plan concienzudamente elaborado por Gabriela, desde el primer momento pensó en valerse de aquel voluble galeno para liberarse del esposo y gozar de su patrimonio millonario. En estas páginas se informa, asimismo, de cómo creyendo Carlos que Gabriela se hallaba retirada en su casa de Madrid ya estaba instalada en París, para borrar así su rastro. Pasadas unas semanas, y alertada por un hombre de su confianza de que el doctor viajaba en dirección a París, lo dispuso todo para que su tenaz enamorado no pudiese dar con ella. Durante meses, Gabriela viaja por tierras francesas e italianas, “mas al cabo de algún tiempo de ajeteo y de andanzas constantes, se cansó de aquel vagabundear errante” (p. 28), y con la llegada del calor decide instalarse en su castillo de Asturias.

El capítulo VII retoma la acción donde lo dejó el IV, vuelve a recuperar el hilo narrativo referente a Carlos Guerra. Cuando éste supo en París que su enamorada, aquella por quien había llegado a matar, le abandonaba, cayó gravemente enfermo y hubo de ser hospitalizado en la ciudad francesa. “Al cabo de muchos días de sufrimiento físico” (p. 40), de semanas debatiéndose entre la vida y la muerte, pudo recobrar algunas fuerzas y viajar de regreso a España para recuperarse en su pueblo natal. Junto a su madre pasa el resto del invierno, trata infructuosamente de olvidar a Gabriela paseando por “aquellos tranquilos parajes dorados por el tibio sol de invierno” (p. 42). Repuesto, regresa a Madrid para continuar con su carrera profesional; sin embargo, la conciencia no le dejaba centrarse en su trabajo, sufre, se desespera y se entrega a la bebida. Con el tiempo también acaba dependiendo de la morfina para seguir adelante, pendiente de “una inyección de clorhidrato mórfico” (p. 44), que diariamente se aplicaba para construirse un paraíso artificial, en el que no tenía cabida el dolor.

En los capítulos VIII, IX y X, la acción se sitúa en el día en el que Carlos decide suicidarse. Ha pasado ya un año del asesinato del marqués, hacía doce meses que no tenía noticias de aquella mujer que fue su perdición. Era aquel un otoñal día del mes de noviembre, un día gris y lluvioso, deprimente, que lleva al doctor a refugiarse en un bar de la periferia de Madrid para ahogar sus penas en alcohol, y decidir el rumbo de su vida. El protagonista llega a la conclusión de que no hay solución para él; en consecuencia, decide suicidarse, no sin antes redactar un documento en el que confesaba su delito y desvelaba el nombre de su cómplice. Asimismo, escribe unas terribles líneas a Gabriela, con las que le decía que él creía en los fantasmas, que estaba seguro de que su espíritu podría salir de su tumba para presentarse ante ella y atormentarla. Acabada la

redacción, el protagonista se dedica a imaginar qué ocurriría después de su suicidio, qué consecuencias acarrearía su decisión, lo cual explica que el pretérito indefinido, uso verbal que se venía utilizando a lo largo del relato para que progresase la acción, y el imperfecto de indicativo, que alternaba con aquel y dominaba en las descripciones, sean sustituidos por el condicional; cosa lógica, puesto que son hipótesis las que presenta Carlos, él fantasea acerca de tan funestos temas, no habla de una realidad sino de lo que era posible que ocurriese en el futuro:

Allí, los mozos encargados de esta baja faena le desnudarían entre groseras burlas y macabras bromas. Después le colocarían en una cámara frigorífica, y en aquel lugar de dolor y miseria, habría de pasar su última noche (p. 58).

La acción de esta novela dura por tanto un año, pero al lector le cuesta advertir el paso del tiempo en el relato, a pesar de la aparición en el texto de las marcas estacionales que el narrador desliza cuidadosamente. Otoño e invierno son las dos estaciones que se destacan en el relato, dos momentos del año que tantas connotaciones de muerte y tristeza encierran. En invierno se pone fin a la vida del marqués, con la fría y oscura noche el anciano se marcha de este mundo. Es muy significativo también que, cuando Carlos viaja en dirección a París, contento por creer que va a disfrutar, por fin, sin traba alguna, de los encantos de Gabriela, el invierno parece concederle una tregua. Un sol radiante y cálido que invitaba al optimismo surge en el cielo, una temprana primavera parecía llegar para disipar sus temores e invitarle a la alegría, a gozar del venturoso reencuentro. Empero, después de esa decepción que supone no encontrar a Gabriela, el invierno gélido vuelve a instalarse en su vida, ya no aparecerá ninguna marca estacional más hasta que no se produzca su muerte. La razón de este fenómeno, asociado a esa dificultad del lector para percibir el paso del tiempo en el relato, sobre todo, en la última parte del texto, se debe a que en las últimas páginas se refiere cómo Carlos comenzó a consumir morfina, pasaba la mayor parte del tiempo drogado, había perdido la noción del tiempo, no sabía en qué día, en qué mes del año vivía, y esa sensación de confusión, de desorientación existencial es la que trata de transmitirnos el narrador. Durante unos días el médico recobra la conciencia, acierta a darse cuenta de que había pasado ya un año de la separación de Gabriela. Es ya noviembre, el mes de los difuntos; ha llegado el otoño, la estación que arranca sus ropajes a la naturaleza, que parece privarla de vida, la más apropiada para que Carlos decida poner fin a la suya.

Esta importancia concedida a las marcas estacionales nos induce a pensar que a Alfonso de Armiñán le interesa subrayar ese tiempo que habla del transcurrir de la vida humana.

Queda claro que el aspecto primordial de esta narración es el tiempo. En ella se habla de la existencia humana, de cómo para conceder tiempo a Gabriela, para otorgarle la libertad para vivir su juventud intensamente, ha de arrebatársele la vida a un ser inocente. Carlos no solo parece tener en sus manos la vida y la muerte; parece dominar el tiempo, poder darlo y quitarlo. Al anciano se lo arrebató, lo cual trae como consecuencia que la dama lo recupere, que vuelva a disponer de su vida y de su juventud. Con todo, el mensaje que se lanza desde el relato es que no importa tanto cuánto se viva, sino cómo se aprovecha ese tiempo concedido para permanecer en este mundo.

Carlos malgastó su vida, se desvió de ese sendero del bien, con el que tanto hizo por el prójimo durante sus primeros años, ejerciendo su profesión, puesto que las drogas le convirtieron en un ser degradado. En ese estado no quiere seguir adelante, la vida así no vale la pena, por ello se la quita y renuncia a su tiempo en este mundo.

8.7.2.3 *ESPACIO*

El espacio fundamental del relato es el palacete madrileño de los marqueses; más concretamente, la habitación del anciano, ya que fue el lugar en el que nació “aquel monstruoso amor” (p. 5). Es este un espacio en el que amor y muerte se confunden, un escenario extraño para que la pasión floreciese. Entre aquellas cuatro paredes, en aquella penumbra que envolvía la habitación del enfermo, en aquella atmósfera morbosa y con aquel olor a medicinas y al exquisito perfume de Gabriela —aromas que evocaban la muerte y la lujuria a un mismo tiempo—, la pasión se despierta bruscamente, condenando a los enamorados a un trágico sino:

El misterioso recogimiento que se desprendía de la suntuosa estancia en que reposaba el enfermo fue algo así como un lapso, una humana traílla, que les aprisionó con el eslabón de una misma cadena. Producía tan intenso contraste en aquel sutil y enervador ambiente, al fundirse con los fuertes olores de las drogas, el delicado perfume que, suave, emanaba de ella, que la sensación se hacía físicamente dolorosa. (p. 6)

En aquella habitación, sin saber muy bien cómo, el doctor se enamora, se siente como embrujado por aquella mujer de ojos hechiceros, cree haber tomado un filtro de amor con el que Gabriela le arrebató su voluntad. Aquel espacio que rezuma muerte y lujuria por todos sus poros fue como una celada para él, en la que cayó sin poderlo evitar, aturdido como si le hubiesen administrado un veneno con el que se le privase de la razón, “como si en su sangre, por un proceso de inoculación orgánica, le hubieran inyectado un filtro emponzoñado para destruirle el corazón” (p. 24). Cuando se produce el desengaño, derrumbado y aquejado de una grave dolencia cerebral, Carlos retorna al paraíso de la infancia, va en busca de la “paz augusta de la humilde casona que habitó de niño” (p. 40). En su pueblo natal, en este segundo espacio novelesco privilegiado, el médico trata de reponerse, de hallar consuelo para su dolor de alma, para su sufrimiento; sin embargo, la paz nunca llega, los remordimientos no desaparecen, el paisaje bucólico que antaño tanto le complacía y le sosegaba no mitigaba su desazón vital.

El joven parecía disfrutar torturándose; lejos de desear pasear por la hermosa campiña, prefería dirigirse hacia las minas para observar el trabajo en las profundidades de la tierra, para contemplar el sufrimiento ajeno y continuar alimentando ese sentimiento morboso, del que vivía desde que conoció a Gabriela:

Las legiones de miserables, formados por hombres escuálidos, mujeres desgredadas y niños raquícos, que trabajaban en las entrañas de la tierra y arrancaban de sus filones el carbón, le daban verdadera envidia; hubiera querido ser como ellos y como ellos aspirar el vaho mortal que del fondo de la mina emanaba (p. 42).

A Carlos ya no le agrada su paraíso de la infancia, desea aplicarse el peor de los castigos por sus delitos, descender a los infiernos para experimentar el dolor físico y moral; de ahí que regrese a Madrid pero no al mundo en que vivió antes de conocer a Gabriela, sino al más abyecto para poder arrojarle “a beber de un charco corrompido que encuentra en su camino” (p. 43). Casas de lenocinio y tabernas de la peor reputación son los lugares que frecuenta, aunque él mismo se construye un nuevo espacio vital con la morfina, se crea un mundo irreal en el que vive tranquilo, aislado, sin sentir ni tener conciencia de nada. Este mundo frágil, este refugio de cristal que él mismo levantó, salta pronto en pedazos, los restos de ese universo van a clavarse en él, porque la deidad protectora que mitigaba sus dolores, “esa diosa pálida y triste que se llamaba morfina” (p. 44), finalmente deja de protegerle. Destruído su paraíso artificial,

ese “fresco y solitario jardín” (p. 44), ese parque de las delicias, vuelve a la cruda realidad, entiende que no hay sitio para él en ningún lugar, y toma la decisión de suicidarse.

Otro de los escenarios destacados es el rincón asturiano en que se hallaba enclavado el castillo de Gabriela. Este centenario castillo, que durante generaciones perteneció a los antepasados asturianos del marqués, se hallaba situado sobre un acantilado del Cantábrico. Es un espacio suntuoso, que habla de “todo un glorioso pasado que podía más que el tiempo” (p. 31). En estas páginas, Armiñán muestra su habilidad para descubrir lo que fue en lo que es, para revivir el pasado esplendoroso de esta fortaleza medieval:

En las grises paredes de los adobes de la fortaleza, aún perduraban colgadas, desde época muy remota, las pinturas al óleo, que representaban en traje de corte o cubiertos con férrea armadura, a los guerreros, que fueron los lejanos propietarios de la mansión. Por sus espaciosas estancias, también parecía ver andar quedamente a los juglares, que con sus risas y juegos adormecieron las penas de aquellos nobles varones; y por sus bosques habrían de tornar a correr las alegres jaurías de leales (p. 32).

El que el autor tenga tanta capacidad para fantasear acerca de cómo fue aquel espacio siglos atrás, que su fértil imaginación le permita reconstruir aquella época pretérita, sirve para oponer la sensibilidad del narrador a la insensibilidad de la protagonista, Gabriela, y para que el lector se dé cuenta de que su corazón y espíritu eran duros como el pedernal. Donde el narrador ve antiguos vestigios de un pasado esplendor, restos de la historia, ella no ve más que unas cuantas piedras artísticamente dispuestas, unas cuantas habitaciones polvorientas, adornadas con vetustas reliquias que le recordaban cuán inmensa era su fortuna y el poder que pasaba a detentar. A la dama aquel lujoso castillo le disgustaba, le hacía sentirse prisionera, por lo que corría a la almena de la fortaleza, desde la que se divisaba el mar, para tomar aliento. La estampa que contempla es hermosa, el atardecer asturiano, con ese juego de luces que se veía reflejado sobre las transparentes aguas del Cantábrico, por un momento la conmueven. “Las barcas pescadoras completaban aquel cuadro interesantemente bello. De retirada volvían las parejas, deslizándose mansamente sobre las tranquilas aguas” (p. 34); parejas que le hacen recapacitar, darse cuenta de su inmensa soledad. Aquellos matrimonios de pescadores a los que observa eran pobres, no poseían más que una casucha para cobijarse, pero siempre tenían alguien esperándoles; en cambio, ella era

dueña de un inmenso castillo vacío, lleno de tesoros sin nadie con quien compartirlos. Es entonces cuando el castillo se muestra como un espacio de soledad, le recuerda que no tiene a nadie, pues al esposo lo mató y al fiel amante lo engañó y destruyó.

8.7.2.4 NARRADOR

En este relato aparece un narrador omnisciente, del que lo primero que llama la atención es el uso de la letra cursiva para alertar al lector de que debe realizar una lectura irónica de ciertos pasajes u oraciones. Con la ironía, por tanto, el narrador hace ver que está en desacuerdo con el proceder de sus criaturas literarias:

En verdad que aquella *sencilla solución* era la única que resolvía para ellos favorablemente el problema. Para Gabriela, joven y hermosa, casada con aquel hombre achacoso, cargado de macas y talegas, la viudez significaba la libertad y la fortuna. Para él la *desaparición del obstáculo* era la posesión completa de aquella fascinadora sirena (p. 7).

Desde el inicio, además, el narrador predispone al lector contra Gabriela, la define como “dura esfinge de granito” (p. 12), como “osada y cruel” (p. 15), como una persona “desprovista de moral” (p. 35). Es este, como se ve, un narrador que dirige al receptor del texto en su lectura. Por otra parte, en ciertos momentos se observa que el narrador opta por una omnisciencia limitada, tal como se pone de manifiesto en el capítulo X con el uso de las cartas, puesto que con el recurso epistolar es posible conocer cuál es la posición de los personajes ante unos hechos protagonizados por ellos, de los que el narrador ya ha informado convenientemente desde su perspectiva todopoderosa. Cabe entonces analizar a través de las cartas escritas por los personajes su punto de vista, con lo que, forzosamente, la función del narrador pasa a ser meramente la de reproducir las epístolas que se dirigen Gabriela y Carlos Guerra. Con la carta de ella, el lector refrenda, ineludiblemente, sus sospechas de que era una mujer sin escrúpulos, una asesina fría y calculadora, carente de sentimientos y de un cinismo ofensivo. Con la de Carlos, en cambio, acaba rebatiendo los juicios primeros que el narrador emite del protagonista, de este doctor que incumple el juramento de Hipócrates; al conocer su versión de los hechos con su carta, el lector llega a la conclusión de que Carlos es un ser débil, voluble, manipulado por una pérfida mujer, a la que amaba y que le empuja a cometer tamaño delito. Él no es de la misma condición que la marquesa; se arrepiente de tan execrable asesinato, no puede vivir con semejante cargo de conciencia y decide

remediar sus fechorías pagando con su vida, confesando a las autoridades judiciales su delito y así implicar a su inductora, a Gabriela.

Gabriela:

Muero maldiciendo vuestro bello nombre, porque usted, y sólo usted es, y fue, la causa de mis hoscas dolores y de mis cruentas amarguras. Después del crimen que ha sumido a mi pobre alma en un glaciario perpetuo, me he convertido en un hombre distinto. ¡Si las gentes supieran toda nuestra infamia, cómo nos despreciarían a los dos! No en balde mis dolores son tan grandes como fue mi pecado (p. 51).

La larga carta de Carlos resulta muy ilustrativa al respecto de su verdadera personalidad, sirve al lector para juzgar acertadamente al personaje, para ahondar en su conciencia y descubrir a un hombre atormentado y arrepentido de lo hecho en el pasado, del todo diferente a Gabriela.

8.7.2.5 PERSONAJES

Gabriela, que da título a la novela, es el personaje principal de la historia, ella es quien mueve todos los hilos. La marquesa, lejos de ser esa criatura celestial de Dios que suponía el protagonista en un primer instante, y tal como apunta la etimología de su nombre³⁸, es más bien un ser diabólico, una fuerza maléfica. Es por ello, que se la presenta como una “fascinadora sirena” (p. 7), cuyo canto conducirá a la locura y a la muerte a Carlos. El juicioso doctor, navegando por ese mar lleno de sorpresas que es la existencia humana, va a dar con esa bella sirena cuya “voz suave y armoniosa donde timbraba un acento lastimero, le aturdiría” (p. 18). Ella le atrae con sus falsas promesas de amor y de riquezas, le desvía de su ruta por la vida, la de la ayuda al prójimo, la salvación de vidas humanas. Su canto melodioso, las dulzuras prometidas impiden que arribe a buen puerto. Gabriela le seduce, le domina y marca el rumbo, pero le hace encallar frente a una isla de muerte. Cuando la proterva sirena consigue del médico lo que deseaba, esta desaparece en la noche, se marcha a París:

Dueña absoluta de sus actos y con la férrea voluntad del nauta que conoce su ruta, procuró interponer mucha distancia entre ella y su cómplice. Un secreto terrible les ligaba a los dos. Hoy era un peligro para ella aquel hombre (p. 27).

³⁸ Véase Gutierre Tibón, *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México, FCE, 1986, p. 68.

Esta ondina, esta hija del mar no tenía problemas para gobernar su nave, para llevarla por el mar de la vida, conocía todas las rutas, su férrea voluntad y su dinero eran las mejores brújulas para encauzar su existencia e ir hacia donde deseara. Carlos, en cambio, al perder ese supuesto amor de Gabriela, se siente desorientado. El médico trata de salir nuevamente a la mar de la vida, pero su nave está varada, intenta ponerla a flote para seguir la estela de Gabriela, pero en su bitácora nada hay que le muestre la travesía, su barco se rompe en pedazos. Como un náufrago se queda en medio del mar del existir perdido, dejándose llevar por las olas, con el cuerpo entumecido por los embates, no del agua, sino de un alcaloide: la morfina. No hay modo humano de olvidar, Gabriela no se va de su mente: “La imagen de la amada flotaba en su memoria como sobrenadan en los mares azulosos y profundos los restos del navío que las olas deshicieron. (p. 14). Son muchas las imágenes que tienen que ver con el mar, y que aparecen relacionadas con los dos personajes de la novela, pero no son menos las que tienen que ver con el mundo de los reptiles, porque se compara a Gabriela con ellos por su maldad, por sus andares cimbreados, por su “talle serpentino” (p. 15), es como una serpiente de cascabel que a su paso hace sonar el cascabel de esa voz “leda, sutil” (p. 8), que resulta tan misteriosa. Esta se caracterizaba, además, por “el magnetismo fascinador de su mirada” (p. 8), como la sierpe poseía ojos capaces de hipnotizar, armas con las que atrae y paraliza a su presa, para luego morderle con sus colmillos y envenenarle el alma y el cerebro, “como si en su sangre, por un proceso de inoculación orgánica, le hubieran inyectado un filtro emponzoñado para destruirle el corazón” (p. 24), que le mata poco a poco.

La marquesa es como la bíblica serpiente, la encarnación del mal que irrumpe en el paraíso del bien y de la bondad en el que vivía el doctor, para tentarle con la manzana del dinero y de la lujuria; y condenar a Carlos al infierno, después de convencerle para cometer tan nefandos actos. En su corazón no hay sitio para el amor ni para los buenos sentimientos, en él únicamente “anidan las serpientes que muerden y estrangulan” (p. 54). Es una mujer mala por naturaleza, a la que poco le importan la condena y el infierno tras la muerte; no piensa en la otra vida, sólo le interesa esta, gozarla al máximo, puesto que una vez muerta, le era indiferente lo que ocurriese con su alma. Su único dios era el dinero, no tenía conciencia, ni sentía ni padecía: “Las macas morales se retorcían en su corazón cual las serpientes en el juego y pugnaban por salir de aquella sombría madriguera” (p. 47).

Los personajes sirven a Alfonso de Armiñán para ahondar en la psique humana y probar su tesis de cómo la maldad que adopta la forma de mujer, a su juicio, es la peor, toda vez que con las armas de seducción los hombres volubles e inseguros resultan ser fáciles presas. La inteligencia, la habilidad para fingir y manipular, según el narrador, convierte a mujeres como la marquesa en crueles y sanguinarias asesinas. En realidad, en todo ello, Armiñán está muy influido por sus lecturas de Jean Racine. Gabriela aparece cortada por el patrón de las protagonistas femeninas de este dramaturgo francés del XVII:

No por ello su conciencia dormida experimentaría remordimiento alguno; su alma poseía la insensible dureza de las sombrías heroínas de Racine; y como ellas, sabía que el espíritu moderno se desenvuelve por derroteros amorales, y que lejos de considerar el bien como objeto final, casi el universo entero, lo concibe, tan sólo como expresión de sociabilidad mientras esta sea necesario y por tanto sujeta a determinaciones puramente humana (p. 35).

Al autor le interesa, sobre todo, analizar al ser humano ante situaciones muy concretas, estudiar su mente y su alma, descifrar lo que pasaba por la cabeza de quienes son capaces de privar de la vida a otra persona. En este análisis se pone de manifiesto cómo Carlos no soporta el peso de su culpa. Él sí tiene conciencia, la recobra cuando deja de estar bajo la influencia de esa sirena, de esa serpiente de ojos hechiceros que envenena su alma. Alfonso de Armiñán estudia muy bien las reacciones de estos dos asesinos, traza con habilidad su perfil psicológico, expone claramente las motivaciones del crimen y las consecuencias que se derivan de ello. Se presenta como un psicólogo, que trata de mostrar al lector del modo más comprensible la forma de pensar y operar de esta clase de personas. Si bien Gabriela es un personaje que no experimenta cambio alguno, pues permanece inalterable del inicio al fin del relato, Carlos, en cambio, evoluciona a lo largo de la novela, y dependiendo de las situaciones. El médico se transforma, en primer lugar, a causa del amor que experimentaba hacia Gabriela, y al final de la narración, porque alcanza a comprender cuánto mal había causado por dejarse arrastrar por su instinto amoroso. Desprendiéndose del cuerpo, de esa cárcel del alma, creía que aún podría hallar la redención, expiar su culpa, de ahí que el suicidio sea su única alternativa.

8.7.2.6 *ESTILO Y LENGUAJE*

La novela, tal como acabamos de apuntar, está centrada en el análisis psicológico de estos dos complejos personajes, lo que motiva que la narración sea un tanto morosa, al fin y al cabo la acción es mínima. Con todo, el autor destaca como psicólogo con ese detallado estudio de la compleja psique de los dos asesinos, profundiza en las motivaciones de esa pasión maldita, de ese instinto y de esas circunstancias que les empujan al crimen, pese a ser dos personas que lo tenían todo en la vida. Se recrea, especialmente, en esa enfermedad mental, morbosa que se adueña de Carlos con el consumo de drogas, que lo deteriora físicamente y lo aboca a una vida de perdición, arrastrándolo a los barrios bajos, a relacionarse con delincuentes y seres abyectos, pues disfruta infligiéndose dolor. Ello, unido a otros aspectos tangenciales de los que el autor se hace eco, relacionan esta novela con el naturalismo: las duras condiciones laborales de los mineros asturianos, de esos niños de clase desfavorecida que, empujados por el hambre, trabajaban como mano de obra barata en las entrañas de la tierra, asunto presente en la novela social de principios del XX en títulos como *El intruso* (1904) de Blasco Ibáñez o *Los vencidos* (1910) de Ciges Aparicio, que seguían el ejemplo de *Germinal*, la famosa obra publicada en 1885 por Émile Zola.

El autor realiza también un trabajo muy destacable en las descripciones del paisaje. Cabe señalar la descripción del Cantábrico, de las estampas marítimas que la marquesa aprecia desde esa privilegiada atalaya de su castillo. Es un cuadro cuidadosamente trazado, de tal suerte, que el lector percibe el paisaje desde la perspectiva del personaje, de Gabriela, y no desde la del narrador. Vemos lo que ella ve, sentimos lo mismo que esta, puesto que, además, para más mérito del autor, todos y cada uno de los sentidos están perfectamente tratados en esta parte de la novela:

Acodada sobre la balaustrada de mármol, se detuvo largo rato para contemplar con embeleso las verdes aguas, que rugientes venían a morir a sus plantas. De la próxima aldea llegaban hasta ella, los armoniosos ecos amortiguados por la distancia, de las campanas, que invocando al Creador, invitaban a los fieles a rezar las oraciones de la tarde. Contra la alta roca, se estrellaba el encaje de las olas también, con ese rumor sordo y peculiar del mar mientras el sol, magnífico en su ocaso, las coloreaba de oro y púrpura (p. 34).

Al salir a la balconada lo primero que contempla la marquesa son las aguas esmeraldas del Cantábrico, a continuación los sonidos del lugar se apoderan de sus sentidos. El rumor acompasado de las campanas de una población cercana, que llaman a la misa vespertina, así como los estridentes golpes secos de las olas rompiendo en las

rocas, sobre las que se hallaba levantada la suntuosa fortificación, resuenan en los oídos de Gabriela. El autor cuida la sonoridad de las oraciones, ha buscado la perfecta adecuación entre el contenido y la forma, al recrear los sonidos del mar y los ruidos producidos por aquella población marinera. Con el acertado uso de las consonantes oclusivas sordas y de las consonantes alveolares vibrantes que hemos subrayado en el párrafo anterior, reproduce el sonido martilleante de las campanadas del reloj de la iglesia del pueblo, así como los embates de las olas contra los acantilados de la zona. No es este el único párrafo en que Alfonso de Armiñán recurre a la aliteración; encontramos otro pasaje digno de traer a colación, en que el autor parece querer imitar el ruido producido por un desgarramiento, crear una sonoridad áspera que aturda al oído, para de este modo plasmar el dolor agudo que se había adueñado de Carlos:

En aquellos instantes de recogimiento y de melancolía, el remordimiento, con sus garras afiladas martirizaba su espíritu, desgarrando sin heridas, lentamente, con crueldad inaudita, que le aturdió a fuerza de dolor, hasta casi hacerle llorar con la rabia impotente de los condenados y de los irredentos (p. 17).

Son sonidos muy rotundos, la rudeza que provoca la consonante “r” al ser pronunciada en los innumerables vocablos del texto que la contienen, no hace sino golpear al oído, de quien lee o escucha estas palabras; irrita, puesto que así lo ha querido el escritor para materializar la angustia que consume y tortura a Carlos, debido a sus remordimientos por haber cometido tan cruel asesinato, a causa del dolor de la pérdida y de la traición de la amada. Salta a la vista que el autor pone un gran cuidado en la elección de cada vocablo, escoge cada uno de ellos por su sonoridad, por su expresividad. “Garras”, “desgarrándole”, son, sin duda alguna, dos vocablos sumamente rotundos y sonoros. No hay que pasar por alto tampoco el adverbio de modo “lentamente”, ya que aparece situado a propósito entre comas para así destacarlo en la lectura, y obligar al lector a detenerse, a hacer una pausa, con la que se acentúa aún más la sensación de angustia que domina en estas páginas.

Por lo general, hallamos párrafos muy extensos, que parecen no tener fin, donde las oraciones se acumulan, se suceden, se precipitan, merced al predominio del asíndeton. Para ahondar en la situación anímica del doctor, notamos, inclusive, que las oraciones llegan a superponerse con el uso de los dos puntos. Cuando se trata de definir aquello que siente Carlos, aquello que pasa por la mente del criminal, las oraciones se

alargan llamativamente, se da vueltas en torno a lo mismo porque el personaje se halla en un laberinto, en el que no encuentra la salida:

Lo terriblemente duro, lo amargo era que aún en aquellos momentos en que por su alma cruzaba la remembranza de todo lo pasado, no podía definir bien sus sentimientos por ella, en el fondo de su corazón se agitaba algo caótico: sentires indefinibles que se aunaban en las anfractuosidades de su cerebro hasta enloquecerle, una rabia enorme y un amor inmenso: un amor tan material que, al revolverlo en sus recuerdos, le atarazaba como un grillete... (p. 18).

Señalamos páginas atrás, al detenernos en el análisis del espacio, cuánta era la sensibilidad del autor al revivir y rescatar el pasado del castillo, al mostrarse como un arqueólogo capaz de descubrir lo que fue en lo que es. Observación en la que nos ratificamos cuando releemos los párrafos dedicados a los monumentos de Roma y de Grecia visitados por Gabriela durante su peregrinar por el mundo. En esta parte de la novela, las oraciones de relativo se suceden en cadena, son muchas las palabras de las que requiere el autor para reconstruir esa atmósfera de las antiguas civilizaciones, muchas las oraciones que necesita para expresar todo lo que le inspiran aquellos restos artísticos, así como para mostrarse en clara disconformidad con su protagonista, insensible hasta para el arte, puesto que nada le sugerían aquellos vestigios milenarios:

Las ruinas de los vetustos palacios que vivieron emperadores, que ciñeron sus altivas frentes con coronas de mirtos, los que amaron ardientemente las cortesanas, y a quienes sirvieron como esclavos los efebos, no decían nada a sus herméticos ojos tan apagados a las cosas reales (p. 28).

Al analizar los epítetos en la novela, advertimos que Alfonso de Armiñán tiende a anteponerlos a los sustantivos, suelen, además, aparecer por parejas y unidos por la conjunción copulativa “y”. Hay que añadir a renglón seguido, que surge una estructura que se repite obsesivamente: demostrativo + epíteto + y + epíteto: “Aquella hermosa y dura esfinge” (p. 12); “aquella regia y secular morada” (p. 31); “aquellos trágicos y dolorosos momentos” (p. 15); “aquella trágica y fatal aventura” (p. 60); “aquella exaltadora e imperial mujer” (p.11); “aquella monótona e insoportable canturria” (p. 48).

8.8 CELEDONIO JOSÉ DE ARPE

8.8.1 VIDA Y OBRA

Este periodista y escritor y crítico sevillano figura en nuestra colección, pero haciendo valer su pseudónimo: *José el de las Trianeras*. En realidad, este era el pseudónimo con el que, en ocasiones, firmaba sus crónicas taurinas este colaborador de *ABC*, *Heraldo de Madrid*, *Blanco y Negro*, *La Ola*...³⁹ Para ser más precisos hemos de matizar que *Pepe el de las Trianeras* era como este amante de la tauromaquia rubricaba sus crónicas taurinas⁴⁰, aunque por alguna razón que desconocemos en *La Novela de Bolsillo* prefirió aparecer como *José el de las Trianeras*. Su nombre, entonces, lo conservó en el pseudónimo, ahora bien, si deseamos saber la razón de utilizar en su firma *el de las Trianeras* tenemos que recordar uno de sus libros más conocidos: *Trianeras*⁴¹, una obra que marcó significativamente la carrera literaria de este autor, y que fue publicada en el año 1910 con un ilustrativo prólogo de Salvador Rueda, que acierta a definir el estilo y el talante de este poeta. Como curiosidad, podemos añadir que el ejemplar que hemos podido consultar posee un autógrafo manuscrito de Celedonio José de Arpe, que dedicaba el volumen a uno de sus más íntimos amigos, figura clave de la historia de España: José Canalejas⁴². El propio autor aporta las razones por las que dio tal título a este libro de versos:

Como nacieron
en el barrio más lindo de Sevilla
su nombre llevan
estas poesías,
y Triana me perdone
que ofrezca cosa tan nimia
al capullo más hermoso
de Andalucía.⁴³

Confiesa, asimismo, que su amor hacia una novia trianera, de nombre María, le inspiró estos versos, en los que hablaba de Sevilla, de sus gentes, del amor, pero en los que también abordaba temas sociales como la explotación de los trabajadores más humildes; o encomiaba la callada labor de los maestros, quienes con infinita paciencia y

³⁹ José María de Cossío, *Los toros*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, vol. II. p. 600.

⁴⁰ Antonio López de Zuazo Algar, *Catálogo de periodistas españoles del siglo XX*, Madrid, Fundación Universidad-Empresa, 1987. p. 49.

⁴¹ Celedonio José de Arpe, *Trianeras*, Madrid, Antonio Gascón, 1910.

⁴² En la dedicatoria figuran las siguientes palabras: “Al insigne cerebro español, don José Canalejas y Méndez, único jefe en política, gran amigo en mis deseos, y cariñoso padrino en mis amores”.

⁴³ *Ibid.*, p. 6.

por un corto estipendio trataban de acabar con el analfabetismo de la población andaluza. El poeta modernista Salvador Rueda, que prologó con entusiasmo esta obra destinada, según su parecer, a alcanzar con prontitud el éxito, destacaba cómo el espíritu de Andalucía en todo momento permanece latente en estas sentidas y líricas páginas (“dijérase que de las páginas se escapa como un perfume de manzanilla sanluqueño o de comfortable vino jerezano”⁴⁴). Sus estrofas, si bien parecen sencillas y encierran el mismo ritmo de las soleares y seguidillas sevillanas, el aire alegre y espontáneo de las amables y carismáticas gentes de Andalucía, poseen, en ciertos momentos, una gran hondura, fruto de una rigurosa meditación sobre los dilemas existenciales del individuo, así como sobre los males que aquejaban a los ciudadanos del sur de España. Apunta asimismo Rueda:

El Arpe de ahora, aunque siempre sentimental, me sorprende por la capacidad con que recorre todos los motivos, todas las cuerdas, desde la más alta y sintética como “Razón social”, hasta la más impalpable y divina como “Alma”, en la cual, por decirlo con una frase del gran Costa, ha logrado cincelar la niebla. Poesías como las dos citadas y como “El maestro”, y la que empieza “Llevan flores los bueyes, y él va cantando”, son la ejecutoria de un poeta que sabe pasar los dedos maestros por todos los registros. Y este libro orquestal está escrito en versos fáciles, que nacen con la espontaneidad sabia de las rosas, porque tienen la honda sabiduría de lo natural. [...] Algunas estrofas parecen, a semejanza de un clavel, una melodía hecha carne olorosa. ¡Es tan raro el don de desenlazar de la vida todos los temas de una obra y que estos temas favorezcan de un modo natural sus rimas! [...] Leed todo el libro de Arpe, y veréis cómo acalla ya, unas veces en estrofa, otras veces en toda una poesía, ya en cuatro versos, ya solo en uno, tiembla, la omnisciencia, revelada en el ritmo, que es él solo, por sí y ante sí, siempre que lleve ideas disueltas, una profunda música de inteligencia, la médula de un hombre vuelta verso, vuelta un aire sabio que canta⁴⁵.

Si bien hemos comenzado a repasar la ruta literaria de este autor con este poemario, con el que obtuvo un cierto reconocimiento literario, para así poder justificar la razón de su pseudónimo, hay que remontarse años atrás para detallar sus comienzos en el mundo de las letras. Arpe, por su talante alegre y sentimental, siempre mostró inclinación y cualidades para la composición de obras teatrales ligeras, adecuadas a los gustos de la época. Entre sus primeras creaciones se encuentran títulos como *Mi niño*⁴⁶, que llevaba música del maestro Teodoro, y que fue escrita en el año 1902 en colaboración con Ramón Deltell, con quien firmó otra pieza cuatro años después,

⁴⁴ *Ibid.*, p. VIII.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. VIII y IX.

⁴⁶ Celedonio José de Arpe y Ramón Deltell, *Mi niño*, Madrid, R. Velasco. 1902.

*Delirio de grandezas*⁴⁷, juguete cómico en un acto, dividido en dos cuadros. Suya es también la zarzuela *El rosario de coral*, compuesta en colaboración con Bonifacio Pinedo y con partitura del maestro Pérez Soriano. Además de *El capote de paseo*, la biografía novelada que sobre Belmonte publica en *La Novela de Bolsillo*, escribió varios relatos cortos, que vieron la luz en la prensa de la época y en otras colecciones de novela breve como *Los Contemporáneos*, en el seno de la cual presentó en 1910 *Carne y alma*. Cansinos Assens recuerda en sus memorias a este paisano y amigo suyo, que formaba parte de ese círculo de amistades del director de *La Novela de Bolsillo*, y que integraban una agrupación de bebedores que se reunía en el colmado andaluz madrileño La Campana, situado en la calle de Espoz y Mina:

El resto de los socios habituales lo forman un redactor del *Heraldo*, que se llama Celedonio J. de Arpe, un hombre ya en los cuarenta, cetrino, de cara entrelarga, ojos negros, bigotes negros y largos y un tupé sagastino. Es sevillano y tiene a gala estar empleado en la misma oficina pública en que lo estuvo su paisano Bécquer. Celedonio es poeta, taurófilo, monárquico y católico. Tiene un alma de melodrama y se emociona, según dicen, cuando ve pasar la bandera o el santolío⁴⁸.

Celedonio José de Arpe falleció en la ciudad que le inspiró sus mejores obras, en su amada Sevilla, en el año 1927.⁴⁹

8.8.2 EL CAPOTE DE PASEO

Este relato es el n.º 48 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 4 de abril de 1915, aparece firmado por *José el de las Trianeras*, pseudónimo del autor y periodista José Celedonio de Arpe. Estas páginas llevan, asimismo, un subtítulo: *Novela que no es novela, porque parece historia o historia que tampoco lo es porque es narración*. Las ilustraciones, de escenas taurinas, pertenecen a Ricardo Marín, quien traza magníficos dibujos, con los que plasma con eficacia las distintas suertes del toreo, los pases magistrales de Juan Belmonte. Sobre esta novela en leemos *El Heraldo de Madrid* la siguiente reseña, del todo esclarecedora:

⁴⁷ Celedonio José de Arpe y Ramón Deltell, *Delirio de grandezas*, Madrid, R. Velasco. 1906.

⁴⁸ Rafael Cansinos Assens, *op. cit.*, p. 542.

⁴⁹ José María de Cossío, *op. cit.*, p. 601.

La Novela de Bolsillo publica el domingo de Resurrección una interesante novela titulada *El capote de paseo*. En ella *José el de las Trianeras*, baraja todos los nombres conocidos de los que, en uno u otro aspecto, intervienen en la llamada fiesta nacional o giran a su alrededor: toreros, apoderados, empresarios, revisteros, aficionados, etc...

Son principales personajes en esta narración Belmonte y el Gallo. *El capote de paseo* es, sin duda, la mejor novela de la torería que se ha escrito. En todas estas páginas adviértese la pluma de un gran poeta, de un brillante escritor y de un buen aficionado a los toros, justo e imparcial. Avaloran las páginas preciosas ilustraciones del admirable Ricardo Marín⁵⁰.

8.8.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Este número de *La Novela de Bolsillo* es una biografía de la figura del torero del momento, de Juan Belmonte. En estas páginas se refieren los inicios de Juan como novillero, las penalidades que hubo de pasar hasta que se consagró como torero. Una historia de gran valor documental, porque presenta muchos datos sobre la cara más humana de este matador que movilizaba a las masas, que tanto fervor despertaba entre los taurinos de la época, y con la que el lector saca en conclusión que los sueños con esfuerzo y sacrificio pueden llegar a realizarse.

Juan, nacido en Sevilla, en el número 72 de la calle de la Feria, para subsistir y ayudar a la maltrecha economía familiar trabajaba como picapedrero en las obras de acondicionamiento realizadas durante el año 1910 en la carretera de Castilleja de la Cuesta, por la que debía pasar el automóvil del Rey, quien, en visita oficial a la capital hispalense, tenía previsto asistir a la Feria de Abril. El joven a duras penas lograba cumplir con su trabajo, le faltaba fortaleza física para este tipo de tareas: “Su naturaleza enclenque no era a propósito para aquella faena rudísima y veíase obligado a detener sus brazos para reponer las quebrantadas fuerzas” (p. 16). Como no resiste tantas horas de esforzado trabajo, resuelve buscar otro medio de ganarse un jornal. Le contratan para los trabajos que se estaban llevando a cabo para abrir un pozo en la Corta de la Tablada. Su cometido era el de “dar aire a los buzos que trabajaban en el fondo del Guadalquivir” (p. 17). Aunque Juan se prestaba a realizar toda clase de trabajos para que los suyos no padeciesen necesidades, su vocación era la de torero. Ello explica que, pese al cansancio acumulado por las labores realizadas en la mañana, aún le sobrasen fuerzas para escaparse a la dehesa de la Tablada, a capear las reses que se encontraban

⁵⁰ *Heraldo de Madrid*, 2-4-1915, p. 4.

dentro de las fincas particulares. Si bien, ya había dado sus primeros pasos taurinos en Elvas (Portugal), donde se vistió por primera vez de luces a los diecisiete años, aún no había conseguido debutar como novillero en España. Seguro de sí mismo, toma la determinación de presentarse en la Casa de Antequera, punto de encuentro de toreros y empresarios, con la intención de obtener una oportunidad para torear en Sevilla, apelando a la generosidad del diestro *Bombita*, que allí se hallaba con sus admiradores. Los concurrentes se mofan de las pretensiones de aquel novillero de aspecto humilde, los empresarios menosprecian a Juan; y Ricardo Torres no hace otra cosa sino mirarle por encima del hombro. Únicamente un periodista se muestra amable con él, por lo cual Belmonte, desairado, abandona el local. No se rendirá, pese a todo; un empresario que había observado que tenía condiciones para torear le ofrece una oportunidad, una novillada en el Arahal, por la que estaba dispuesto a pagarle 75 pesetas; no obstante, a la prometedora figura del toreo le surge un problema: no tenía dinero para comprar un capote de paseo. Su padre, apesadumbrado por aquel contratiempo, hace lo imposible para que su hijo no dejase escapar aquella oportunidad y adquiere con esfuerzo un capote. Y con su capote de paseo al hombro y lleno de sueños, el novillero Juan Belmonte sube al tren que le conducirá a un futuro exitoso:

En aquella ocasión, él, que solo tenía en su mente la idea de ganar mucho dinero para redimir a los suyos de la miseria en que vivían, de los sinsabores que pasaban no se acordó del vil metal. Solo el afán de gloria imperaba en su cerebro, en su corazón, en su alma entera. (p. 19).

El 24 de julio de 1910, Juan Belmonte participa en la novillada celebrada en el Arahal, donde el público, al ver su desgarbada estampa, su precario terno y el poco estilo con que portaba el capote, así como su “manera de andar, desaliñada y sin gentileza” (p. 23), prorrumpe en sonoras carcajadas, que pronto serán silenciadas por el novillero al quedarse quieto con valentía ante la res, lidiando de forma temeraria al novillo:

Aquella figura enclenque, de hombros caídos, desgarbada, macilenta, que parecía esforzarse para tenerse en pie, adquirió en tales momentos tan inusitada gallardía, gentileza tanta, que ni aún la elegancia reconocidísima de *Lagartijo*, llegó nunca a grado tan extraordinario. Ante las acometidas brutales de la res, el torero, erguido, valeroso, no jugando más que los brazos para dar salida y recoger nuevamente al cornúpeto, con ese toreo de cintura para arriba, tan arrinconado por todos, porque es difícilísimo, el maravilloso, el del arte, abrió cátedra Juan (p. 27)

Aquella tarde Juan Belmonte triunfa como novillero, su memorable actuación es comentada al día siguiente en todos los periódicos, no en vano, en el Arahál se hallaba como testigo de su hazaña el famoso periodista que salió en su defensa en la Casa de Antequera, y quien se convertirá en su mejor valedor. A raíz de las favorables críticas cosechadas, le llueven las ofertas: Guareña, Constantina, Valencia y Sevilla son las plazas en las que se presentará Belmonte, dando muestras –pese a su bisonñez– de un inigualable arte. Las temporadas de 1912 y 1913 como novillero constituyeron todo un éxito; en las publicaciones taurinas no se hablaba de otra cosa, todos le auguran una carrera triunfal como figura del toreo, lo que le animó a tomar la alternativa en Madrid el 16 de octubre de 1913 de manos de *Machaquito*, actuando como testigo Rafael el Gallo:

¡Y triunfó! Y el público de Madrid sintió escalofríos como el del Arahál, como el de Barcelona, como el de Sevilla, como el de Valencia, como el de toda España. Y se le denominó a Juan el torero de la emoción (p. 49).

La suerte, el tesón, y por supuesto, las cualidades de Belmonte para la lidia, le convirtieron en un ídolo de masas, en uno de los personajes más famosos de la época, que logró medrar en la vida por su pundonor, por su empeño en ganarle la batalla a la miseria. Pese a todo lo conseguido en tan poco tiempo, Juan, que era un hombre muy modesto, confesó a los intelectuales con los que se reunió en La Campana⁵¹, tras una de sus más sonadas faenas en Madrid, que para él lo más importante no era ni mucho menos la fama, ni tan siquiera el reconocimiento del público ni de los críticos taurinos, sino la satisfacción de haber podido comprar a su padre una gran casa, donde no les faltaba de nada a sus hermanos pequeños: “Pero la más grande de sus satisfacciones consistía en ver a sus hermanitos contentos, felices, en una de las mejores casas del barrio, libres de la esclavitud del hambre, limpios de sinsabores” (p. 60). Agradecido a aquel periodista sevillano que se encargó de pregonar su arte, Belmonte le regalará el capote de paseo con el que debutó como novillero en el Arahál.

⁵¹ Recordemos que La Campana era el colmado andaluz situado en la calle de Espoz y Mina de Madrid, en que Francisco de Torres, director de *La Novela de Bolsillo*, y amigos suyos como Manuel Machado, Cansinos Assens o el propio autor de esta novela, José Celedonio de Arpe se reunían de tertulia. por las noches.

8.8.2.2 TIEMPO DEL RELATO

En esta biografía –novelada– de Juan Belmonte, se presentan los acontecimientos de la vida del legendario torero ocurridos a lo largo de tres años (de 1910 a 1913), tiempo durante el cual el jovencísimo novillero pasa del anonimato a ser el torero más famoso, el más aplaudido y seguido del país. En los capítulos I y II, la acción se sitúa durante la Semana Santa de 1910. Juan, como buen devoto de la misma, asistía a “los oficios del Sábado de Gloria” (p. 3) en la catedral de Sevilla. Cuando la misa termina, el joven decide entrar en la Casa de Antequera, donde Ricardo Torres *Bombita* se reunía con su cuadrilla y su séquito de admiradores, con intención de pedirle al famoso diestro una oportunidad. Allí no encuentra más que indiferencia hacia él, por lo que, después de transcurridos unos minutos, los suficientes para darse cuenta de que nada en claro iba a sacar de este lugar, se levanta de la mesa y se marcha con altivez. Una hora después de aquello, Juan se incorpora a su puesto de trabajo como picapedrero en la carretera de Castilleja de la Cuesta. Era mediodía, y “el sol de abril, que casi siempre en aquella región tiene tanta fuerza como durante el estío en otras comarcas, caía de plano sobre los lomos de unos cuantos infelices” (p. 13), haciendo insoportable el esfuerzo del novillero y sus compañeros de fatiga. El capataz no cesaba de hostigar a Belmonte, de burlarse de sus pretensiones de ser torero, de ese juego suyo, que le ayudaba a sobrellevar el esfuerzo, de imaginar que las piedras que picaba eran toros que estoqueaba: “–Mi ...míalo hecho cisco. ¡Así haré con ... con... con los Miuras!” (o. 17). Días después, harto de aquel trabajo tan mal pagado y que estaba afectando seriamente a su espalda, toma la determinación de buscar otro empleo para ganarse la vida. Es contratado entonces para trabajar en las labores de desvío del río Guadalquivir. El pretérito pluscuamperfecto domina en el relato; con él recupera el narrador los hechos del ayer; si bien luego recurre al pretérito imperfecto para presentarnos ese pasado en su transcurrir, en tanto que el indefinido lo destina a hacer progresar la acción:

Y no habían terminado aún los oficios del Sábado de Gloria cuando Juanillo salió de la catedral por la puerta del Patio de los Naranjos. Iba como lelo, llevando aún en la retina la visión del espectáculo sagrado al que había asistido (p. 3).

En el capítulo III se aprecia que han pasado unos meses desde los hechos referidos en el capítulo anterior. Es ya verano, concretamente la acción se sitúa el 24 de julio de

1910, la fecha memorable en que tuvo lugar en el Arahal la novillada que le abrirá a Juan Belmonte las puertas del éxito. Como en los capítulos precedentes, se procede a recuperar el ayer con el pretérito pluscuamperfecto, para luego mostrar cómo fue desarrollándose aquel día que marcó un hito en la vida del torero con el uso del pretérito imperfecto:

Ya se había realizado su sueño, ya empezaba a ser hombre, ya tenía un contrato formal [...] Era una tarde de julio de mil novecientos diez. Al salir al redondel acompañado de una cuadrilla que no era la suya, de otros desdichados que, como él, iban por un pedazo de pan menos duro que el que se obtiene en las faenas de la vida [...] comprendió que el público le era hostil. (p. 19).

En cuanto se abre de capa y da los primeros lances, la situación cambia; acalla las voces de los aficionados que se burlaban de su figura, quienes, al cabo, acaban por sentirse deslumbrados por su toreo revolucionario. En el capítulo IV se reseñan las reacciones que desató el triunfo de Juan en el Arahal. El nacimiento de un nuevo mito del toreo es proclamado en *El Liberal* de Sevilla, *El Noticiero Sevillano* y en *El Correo de Andalucía*: “Sus faenas en el Arahal las habían pregonado por la calle de las Sierpes, por el barrio de Triana, por la Puerta del Osorio, por la Macarena, por todas partes, los vendedores de los periódicos” (p. 32). Los comentarios favorables de los críticos taurinos sobre aquel novillero que se mantenía asombrosamente quieto ante el astado, y que realizaba pases con un arte jamás visto hasta entonces, se difunden rápidamente por toda España. De todas las plazas del país reclamaban al novillero para que les deleitase con su depurado estilo ante los toros. La alusión a la prensa taurina lleva al narrador a cortar el hilo del relato para introducir una digresión, con la que se pone en tela de juicio la imparcialidad de algunos críticos taurinos:

Culpa y no floja de mucho de lo que ocurre en estas cuestiones taurinas corresponde a los que, debiendo guiar a la opinión por los senderos de la imparcialidad, a los que en vez de dulcificar el estado de ánimo de unos y otros prosélitos, se entretienen en enzarzarlos (p. 35).

Tras esta pausa digresiva, se da cuenta de la ascendente carrera como novillero de Belmonte, que culmina el 16 de octubre de 1913 con su presentación en Madrid. En el capítulo V, la acción pasa a situarse en el año 1913, en aquellos días del mes de octubre que pasó el diestro en la Villa y Corte para tomar la alternativa. La prometedora figura de los ruedos aprovecha su estancia en Madrid para entrevistarse con aquel periodista

amigo que siempre le defendió, que pregonó su arte en los círculos periodísticos y literarios. Acude a La Campana, donde Celedonio José de Arpe se reunía asiduamente con Francisco de Torres –director de *La Novela de Bolsillo*–, Manuel Machado, Cansinos Assens y el resto de miembros de una agrupación de “bebedores” conocida con el nombre de La Pecera. Casi tres páginas se dedican a describir este ambiente de La Campana, así como las conversaciones que sostuvieron estos literatos y periodistas con Belmonte, mostrándose admirados de la personalidad y del arte de aquel joven torero. Entre los temas tratados, el narrador se detiene en la disertación de los reunidos acerca de los mejores y más influyentes críticos taurinos de la época, al hilo de que para ser figura de los ruedos era necesario también ser encumbrado por la prensa:

El Barquero, que escribe en el *Heraldo de Madrid*, y es hombre cariñoso, aunque un poco frío con los andaluces, especialmente con aquellos que traen fama, en la cual no haya intervenido él; *N.N.*, el simpático Eduardo Muñoz de *El Imparcial*, muy amigo de los toreros cordobeses, pero incapaz de cometer una injusticia con los demás; *Don Pío*, el famoso gallista, redactor de *La Tribuna*, por ahora, que es duro de pelar en todo aquello que con sus ídolos no se relacione; el simpatiquísimo Corrochano, de *ABC*, hombre muy imparcial y de gran criterio; *Corinto y Oro*, de *España Nueva*, aficionado inteligente y muy amigo mío; *Escamillo*, de *La Mañana*, que mide a todos con igual rasero; *Pepe Laña* de *The Kon Leche*, muy amigo de los Gallos, pero también amigo de la justicia; Fernando Gillis, de *El Mundo*, admirador de los toreros de corazón, y *Don Modesto*, el saladísimos Pepe Loma, que en *El Liberal* ha logrado destacar su figura de modo preeminente (p. 44).

Estos interminables diálogos apenas permiten percibir el paso del tiempo en el relato, a pesar de ello, el autor no descuida este aspecto de la narración, se esfuerza en presentar una serie de datos implícitos, merced a los cuales el lector puede reparar en cómo transcurren las horas, conforme los contertulios se enfrascan en sus polémicas taurinas. Las referencias a las copas y a las botellas consumidas en aquel banquete, “que se prolongó hasta la madrugada” (p. 48), hacen que el lector sea consciente de cómo iba pasando el tiempo durante aquella velada.

Ya en el capítulo VI, se narran los méritos de Belmonte el día de su presentación en Madrid el 16 de octubre de 1913. Con la ayuda del indefinido, el narrador reseña la evolución del torero en el ruedo, así como las excelentes críticas cosechadas aquel día:

El público vio que lo de las verónicas era realidad, que los pases de pecho y de molinete no eran un mito; que el muchacho estaba siempre a dos dedos de los pitones; que no había exageración alguna en cuanto se le atribuía (p. 49).

En la página cincuenta y una del citado capítulo, la acción avanza hasta un año después, se sitúa en “Triana, en casa de Juan una noche de septiembre” (p. 52), en que el famoso torero aparecía convaleciente como resultado de una reciente cogida. Recibe entonces la visita de Rafael Gómez *el Gallo*, y del periodista que siempre le protegió, admirador también de Rafael:

Aquel día no pudo torear en la plaza de Sevilla el trianero porque la tarde anterior, penúltima corrida de feria, había sido herido por un toro en una mano, que ya llevaba resentida de Madrid. Y Rafael, que había tenido una tarde deslumbradora, colosal; tarde de revoleras alegres, y muleteo florido, y estocadas rectas, con las consiguientes ovaciones, y no orejas, porque en Sevilla no las conceden, quiso completar su triunfo con el delicadísimo rasgo de ir a visitar a su compañero (p. 53).

Los tres comienzan a parlamentar sobre las carreras de ambos diestros, sobre los rumores que apuntaban a que estaban enfrentados y que tanto uno como otro desmienten, para acabar la tarde brindando con champán por un futuro venturoso. Los dos toreros, agradecidos por el cariño demostrado por este periodista, le prometen que algún día le demostrarían convenientemente su gratitud.

En el capítulo VII, el narrador presenta a Belmonte consagrado ya como torero, convertido en la gran figura de la época, enriquecido como jamás lo soñó:

La consagración taurina de Juan era ya indiscutible. Los empresarios le mimaban; muchos torerillos salían a los redondeles por recomendación suya; había llegado a las anheladas sesenta y tantas corridas, y no a las ciento y pico – más de lo soñado – por causa de las infinitas cogidas que tuvo; las mujeres caían rendidas en sus brazos; los personajes se disputaban el honor de estrecharle la diestra; los intelectuales eran sus amigos; en el teatro se le llamó semidiós; los billetes del banco estaban en cuenta corriente; todos sus antojos, satisfechos.... (p. 59).

El narrador recuerda entonces cómo aquella promesa que Belmonte y Rafael le hicieron al periodista que tanto les protegió, por fin tuvo pronto cumplimiento. Juan le regala el capote de paseo que lució en la novillada del Arahal, y que da título a la novela, en tanto que Rafael le entrega una imagen de la Virgen del Pilar para su esposa:

El periodista, que siempre había censurado a los que aceptaban obsequios de la gente de coleta, pensó en devolverlos. [...] Resolvió quedarse con ambos por

provenir de dos buenos amigos; pero siempre haciendo la clasificación correspondiente: –Acepto este capote, porque simboliza la gratitud y la consagración de un gran torero, de un hombre humilde, que se elevó por su propio impulso [...] Acepto también esta imagen, porque igualmente simboliza otro sentimiento: el de la amistad pura, sin ningún linaje de interés (p. 62).

Al estudiar la temporalidad del texto, observamos también que subyace una reflexión de fondo: el autor convierte en el trasunto de su meditación el devenir de la existencia humana. Cree que es el “Tiempo, amo absoluto de la vida” (p. 35), que es imposible ganarle la guerra al paso de los días, de los años; empero, el trabajo diario, la fe en Dios y en uno mismo, junto con la providencial ayuda de “la Fortuna, la dama veleidosa” (p. 35), son las armas de las que dispone el hombre para luchar y cambiar su destino. Este fue el caso de Juan Belmonte, quien vivió una infancia llena de carencias, pero que con valentía se afanó en presentar cara al infortunio y a la pobreza, se mostró paciente, ya que cuando “allanaba una dificultad, se presentaba otra mayor” (p. 19), pero nunca perdió la esperanza. Llegado el momento, su loable empeño por salir adelante se vería premiado con la intervención de la suerte, “que lo condujo por florida senda, despojando el camino de Juan de las punzantes espinas, que habían llagado sus pies descalzos durante la primera edad” (p. 35).

8.8.2.3 *ESPACIO*

La ciudad de Sevilla sirve de escenario a estas páginas, con las que se acerca al lector la vida de Juan Belmonte. En el barrio de Triana transcurre su infancia, aunque lo cierto es que nació en la céntrica calle de la Feria, en el número 72. El hogar trianero en que vivía con su padre, su madrastra y sus diez hermanos era “una humilde casita, blanqueada con cal de Morón, llena de tristeza y pletórica de alegría. De tristeza porque el pan no alcanzaba para todos. De alegría, porque los hermanos de Juan, nueve o diez, casi todos pequeños, daban al casuco con sus vocecillas y risotadas, con su algarabía y sus juegos infantiles, el mismo aspecto que ofrecen esas jaulas llenas de distintos pajarillos que los vendedores llevan al mercado” (p. 5). Contemplar diariamente aquel triste panorama de la mesa familiar, en la que los platos de los pequeños siempre aparecían vacíos por falta de recursos económicos, le partía el alma a Juan, que aceptaba cualquier empleo por aportar un jornal más a la economía familiar. A partir de la novillada celebrada en el Arahal, la estampa en la casa cambia radicalmente. Desde

aquella memorable fecha, la mesa siempre aparecía colmada de alimentos, las estancias de la casa se mostraban repletas de todo lo necesario para hacer la vida más confortable a su padre y a su madrastra, por los rincones se apilaban los juguetes adquiridos para los pequeños de la familia.

La casucha de Juan Belmonte, quien “como el Mesías, apenas nacido, tuvo partidarios y detractores” (p. 34), y a cuya puerta nadie llamaba pasa a ser muy visitada, a convertirse en “su portal de Belén”, al que no dejan de llegar “pastorcillos –gente de Triana– a adorarle. Tampoco faltaban los consabidos Reyes Magos. Don Jacinto le ofreció el incienso de Sevilla; otro, la mirra de Barcelona, y el otro, el oro de Madrid” (p. 34). Pese al buen rumbo que estaba tomando su carrera, y a que el dinero comenzaba a amontonarse en su bolsillo, Juan mantenía los pies en la tierra, siempre regresaba a “su casita trianera, encantado de la vida” (p. 34), a ese espacio vital en el que estaban sus raíces, su familia; y que le recordaba lo que era, de dónde venía, impidiéndole perder la perspectiva de su existir. Cuando Belmonte hace fortuna, comprará a los suyos la casa soñada, “una de las mejores casas del barrio” (p. 59), de su amada Triana, ya que el torero se negaba a abandonar aquel lugar lleno de recuerdos para él, donde creció y se encontraban sus amigos de infancia. Será una casa espaciosa, con un amplio patio para que sus hermanos corroteen felices, con un gran comedor presidido por enorme una mesa donde saborear toda clase de manjares, que ya no se acompañaban como antaño con agua o vino de la tierra, sino con champán.

Otro rincón de Sevilla retratado en estas páginas es la Casa de Antequera, que constituía “el punto de cita de todos los señoritos aficionados a la juerga, de todos los toreros con contrata o sin ella, y de todo cuanto bulle en la urbe andaluza” (p. 6). En sus primeros tiempos, Belmonte solía acudir a este local sevillano, esperando con que algún empresario pusiese sus ojos en él. Le gustaba, sobre todo, sentarse en una mesa a admirar los comportamientos de astros del toreo como *Bombita*, al que deseaba parecerse:

Atrajo la curiosidad del mozalbete un grupo que se había estacionado y se apretujaba ante las ventanas del establecimiento de Antequera. Decimos establecimiento, porque colmado no era ni café tampoco, ni *restaurán*, ni taberna, siendo de todo a la vez, puesto que allí lo mismo puede el parroquiano almorzar espléndidamente que tomar un chato de oloroso Manzanilla o saborear el rico moka en lujosa taza [...] Ir a Sevilla y no tomar un par de chatos por lo menos, en Casa de Antequera, era lo mismo que ir a Valladolid por atún y no ver al duque. Los periodistas sevillanos, obsequiosos siempre con el forastero, hospitalarios al estilo

de Castilla con los compañeros de Madrid que van a la capital de Andalucía en cumplimiento de un deber, al desvivirse para atenderlos, nunca se olvidaron de la parte clásica, el convite a unas cañitas, ya en la Venta de Eritamia, ya en la Casa de Antequera (p. 6).

La Sevilla devota, con su impresionante Semana Santa, se retrata asimismo con esmero en estos pasajes. El protagonista acude a los oficios celebrados en estas fechas señaladas, se dirige a la catedral de Sevilla a oír misa, cuya atmósfera envolvía a los fieles en un ambiente de misticismo. “El olor a incienso, el calor producido por las luces de los altares y por la aglomeración de la gente que había asistido a la hermosísima basílica a presenciar las ceremonias rituales del Sábado Santo; las laberínticas frases de las profecías y las oraciones, las antífonas y los cánticos, habían embriagado a Juanillo” (p. 5), quien por todo lo dicho se cree víctima de un delirio místico. Sale por ello de la catedral para respirar, se dirige al centro de la ciudad por la puerta del Patio de los Naranjos, justo cuando tocaban “las campanas de la Giralda, acompañando el Gloria *in excelsis Deo* que acababa de resonar en los ámbitos de la basílica, recorriendo todas sus naves” (p. 5), lo cual parece sacarle de su ensimismamiento. A continuación se dirige al Parque de María Luisa, cuyo aire se hallaba impregnado de fragancias florales varias, de los innumerables aromas despedidos por las rosas, jazmines, claveles, que abundaban en aquel rincón, auténtico paraíso de los sentidos.

La dehesa sevillana de la Cortada de Tablada, en cuyas cercanías Belmonte trabajaba en las obras de apertura de un pozo, se convierte en una improvisada plaza de toros, en la que el novillero ensayaba su arte, capeaba “novillos a la luz de unos focos de acetileno instalados *ad hoc*. Una noche por poco deja el pellejo en estas correrías” (p. 17). En el Arahál, en aquella población sevillana en que Belmonte, por fin, puede dar muestras de su innato talento, el novillero cifraba todos sus sueños de triunfo y de fortuna. Para él, este era el espacio en el que todas sus ambiciones podían cumplirse, el lugar en el que comenzaba el sendero que conducía a la fama y a la gloria. Y su percepción no le engañaba, en el Arahál se le abre esa puerta grande que le lleva directamente a convertirse en una de las más grandes figuras de la tauromaquia. Madrid, como para todo matador de toros que se preciase de serlo, se le representará a Belmonte como la Meca del toreo, como el lugar más a propósito para su soñada consagración:

Consagrado por gran número de públicos, faltábale solo la consagración de la plaza madrileña, no porque la de Sevilla careciese de garantía para decir “ahí va un

torero”, sino por la costumbre, por ser la de la capital de la nación. Al fin y al cabo, el primer circo taurino de España (p. 36).

Con todo, José Celedonio de Arpe, consciente de que escribía para la colección de Francisco de Torres, y en muestra de agradecimiento por haber publicado su relato en *La Novela de Bolsillo*, privilegia, claramente, en esta novela un espacio de Madrid, donde el autor solía reunirse con sus amigos, entre los cuales se encontraba el responsable de esta publicación: La Campana. Colmado andaluz, sito en la calle de Espoz y Mina, era el cuartel general de Francisco de Torres, donde dirimía muchos de los asuntos relativos a su proyecto editorial, y donde se reunía con compañeros como Manuel Machado, Aurelio Varela, Fernando Mora, Rafael Cansinos Assens, Fernando Luque, Juan de Castro... Los asiduos a este local reciben de buen grado la visita de Juan Belmonte, con ocasión de que toreaba en Madrid, puesto que casi todos ellos eran muy aficionados a la Fiesta:

La primera noticia de que iba a torear Juan en Madrid la tuvo el periodista por un colega suyo que acababa de llegar de Sevilla. Fue en La Campana, donde el periodista madrileño solía pasar un rato por las noches, al lado de unos cuantos amigos: don José, un comerciante gallego muy campechano y muy rumboso; don Maximino, inspector de Hacienda, hombre cariñosísimo y excelente, que de vez en cuando sacaba a relucir el libro de la tarifa industrial; don Jaime, mitad comerciante, mitad ingeniero, de alegre espíritu y con genio de fiscal; don Santos, un fotógrafo muy popular, que estaba siempre advirtiéndole que en su casa había ascensor; don Paco, autor cómico, muy simpático, muy dicharachero, con mucho don de gentes; don Manuel, poeta estimadísimo, de gran renombre: don Juan, médico ilustre, muy bondadoso [...] don Adolfo, de nacionalidad rusa, pero más español que todos los españoles; don Leopoldo, otro fotógrafo que no tenía que envidiar a Alfonso y a Biedma nada más que el ascensor; don Serafín, marino y astrónomo, a quien le llamaba Julio Burell el coronel de las estrellas, para que no fuese siempre las estrellas del coronel; don Pepe, hombre *mu callao*, pero muy entendido en seguros; don Pedro, hombre-joya, agradabilísimo; y Julito Gómez, el valiente torero almeriense, apodado *Relampaguito*. También solía alternar con todos los citados el dueño del establecimiento, Ricardo, un gordinflón, capaz de dejar vacíos todos sus toneles en honor de la tertulia. La Campana, en Madrid, como la Casa de Antequera en Sevilla, es un colmado que no es colmado (p. 41).

8.8.2.4 NARRADOR

En este relato surge un narrador en tercera persona, que revela, en primer lugar, ser natural de Sevilla, de una ciudad que aparece descrita en la novela minuciosamente, con epítetos encomiásticos y con mucha admiración, tal como quedó apuntado en el análisis del espacio. Recordemos, simplemente, que, al hablar de la catedral de Sevilla

dice que era un “grandioso templo” (p. 5), una “hermosísima basílica” (p. 6). En segundo lugar, el narrador sugiere su condición de periodista sevillano, destacando cómo “los periodistas sevillanos, obsequiosos siempre con el forastero, hospitalarios al estilo de Castilla con los compañeros de Madrid que van a la capital de Andalucía [...] obreros de la pluma” (p. 7), se reunían en la venta de Eritaña o en Casa de Antequera, lugares de los que era asiduo, precisamente, José Celedonio de Arpe. En tercer lugar, se pone de relieve que el narrador era amante de la literatura, admirador de la poesía de Campoamor y, sobre todo, de Manuel Machado, gran amigo del propio José Celedonio de Arpe:

De sus labios iban saliendo los sonoros versos de Manolo Machado:
En los vuelos del capote,
con el toro, que va y viene,
juega, al estilo andaluz,
en una clásica suerte
complicada con la muerte
y chorreada de luz... (p. 26)

En cuarto lugar, es perceptible el gran conocimiento del narrador del mundo de la tauromaquia y del de los críticos taurinos, privilegiando en sus páginas, además, a un periodista taurino, cuyo nombre silencia, y del que indica que era sevillano, amigo de Belmonte, amante de la literatura, asiduo de la tertulia madrileña de La Campana, y que contaba entre sus amistades a Paco Torres, director de *La Novela de Bolsillo*, Manuel Machado, Cansinos Assens... A renglón seguido, el narrador define a este crítico taurino y escritor como “hombre de pluma, servicial, noble, incorruptible” (p. 51). Es decir, el narrador está haciendo referencia a José Celedonio de Arpe; el autor se introduce a sí mismo como personaje de su novela.

Llama la atención, por otra parte, que el narrador emplee la cursiva para destacar las incorrecciones gramaticales de sus personajes, las expresiones propias del lenguaje de estos: “toreá” (p. 18), “mardito” (p. 20), “Madrí” (p. 30).

8.8.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

El capote de paseo es una biografía novelada, escrita como respuesta a la gran expectación creada en aquellos años por el “fenómeno Belmonte”. Estas páginas, como

es de suponer, nacen del buen conocimiento que este escritor y periodista taurino tenía del diestro, de su trayectoria vital y artística, puesto que era amigo personal suyo. El estilo de la obra muestra a las claras que Arpe era un crítico taurino, un buen conocedor de la fiesta de los toros. Nos hallamos ante una prosa que deja traslucir la emoción y la admiración del artífice de estas páginas por el personaje retratado, por su arte y su bravura ante los astados. El tono exclamativo preside el texto, la pluma del autor no puede reprimir su entusiasmo, sus loas por tan inigualable arte:

¡Qué manera de crecerse ante el bicho! ¡Qué modo más original de recogerlo y darle salida con aquella soltura de brazos! [...] ¡Oh *Barquero*! ¡Quién tuviera tu pluma para describir la manera de entrar Juan a matar cuando el bicho quedó cuadrado! (p. 27).

Esa devoción no disimulada de José Celedonio de Arpe por Belmonte, ese entusiasmo al narrar sus más señeros triunfos, de los que él, sin duda alguna, fue testigo, se traduce en su escritura en paralelismos, anáforas, repeticiones de todo tipo, que otorgan cierto ritmo a la prosa, que dan un marcado énfasis a lo expuesto:

El público vio que lo de las verónicas era realidad. Que lo de los pases de pecho y de molinete no eran un mito; que el muchacho estaba siempre a dos dedos de los pitones; que no había exageración alguna en cuanto se le atribuía... ¡Y triunfó! Y el público de Madrid sintió escalofríos como el del Arahál, como el de Barcelona, como el de Sevilla, como el de Valencia, como el de toda España (p. 49).

A la hora de rememorar la famosa faena de Belmonte en el Arahál, el autor opta por emplear frases cortas y concisas, con las que reproduce la tensión vivida por el novillero en un entorno ajeno a él, ante un público hostil. Es partidario de la construcción paratáctica, con la que, de modo moroso, el autor va sumando las acciones, dando cumplida cuenta de la evolución de Belmonte en el ruedo, que se iba creciendo por momentos, según avanzaba la lidia:

Los pitones del animal rozaron los alamares. El público quedó en vilo. Revolvióse el astado con ligereza, y el torero le dio la segunda verónica, sin enmendar el terreno. Un ¡olé! unánime, estruendoso, resonó en el circo. Y sin mover los pies dio la tercera. [...] Y sin moverse dio Juan la cuarta verónica. —¡Qué tío más grande! —decía en el paroxismo todo el público, puesto en pie. Y sin enmendarse aún dio la quinta, entre aclamaciones, cigarros, chaquetas, sombreros y el delirio, como ahora se dice. Pero no es para descrito. Había que verlo. Aquella figura enclenque, de hombro caído [...] adquirió en tales momentos tan inusitada gallardía, gentileza tanta, que ni aún la elegancia reconocidísima de *Lagartijo* llegó

nunca a grado tan extraordinario [...] Así se comprende que al llegar la hora suprema del arte de la lidia, al dirigirse Juan, provisto de estoque y muleta, lentamente, gallardamente, hacia el fiero animal, los espectadores se impusiesen un silencio religioso. El primer pase, un pase natural, ceñidísimo, elegante, dio a comprender nuevamente que Juan era también un maestro con la muleta [...]

--¡Como *El Espartero*! –gritaban frenéticos muchos espectadores [...] Y Juan, impertérrito, con una seriedad impropia de sus pocos años, palidísimo, seguía desafiando al bruto, y cogiéndole alguna vez que otra por un pitón, para obligarle a que aceptase la muleta [...] *Costillares*, el inventor del volapié debió de estremecerse en su tumba. ¡Qué gran discípulo era el muchacho! Entró adelantando brevemente el pie, colocó el estoque en todo lo alto, cruzó para dar la salida con exactitud matemática y salió rozando el costillar del cornúpeto. Y aún no había plegado la muleta cuando el toro, con la herradura partida, clavaba los cuernos en la arena en medio de un enorme charco de su propia sangre (p. 30).

No faltan en estas páginas las denuncias de tipo social. Aprovechando el comentario del narrador acerca de los duros oficios con que comenzó Belmonte ganándose el sustento, se recuerdan las terribles condiciones de trabajo de muchos jornaleros, de los picapedreros con quienes compartió tareas, soportando un sol de justicia que les abrasaba, así como las humillaciones del tirano capataz, que les trataba como a animales de carga:

El sol de abril, que casi siempre en aquella región tiene tanta fuerza como durante el estío en otras comarcas, caía de plano sobre los lomos de unos cuantos infelices que se ocupaban en rellenar los baches de la carretera con piedras picadas que en esportones iban llevando otros al lugar conveniente. La ruda labor era siempre amenizada con las coplas de los unos y los dicharachos de los otros. En medio de sus tristezas, motivadas porque el jornal no correspondía al esfuerzo de la máquina humana, pasaban el día alegremente queriéndose todos como ovejas de un mismo redil, apretujándose para defenderse, cuando llegara la ocasión, contra el lobo común, el odiado capataz, que raza vez no hacía presa con sus dientes negros (p. 14).

Celedonio José de Arpe escribe este número de *La Novela de Bolsillo*, posiblemente, pensando en ese numeroso grupo de lectores aficionados a los toros para quienes todo lo referente a la gran figura del momento, Juan Belmonte, “símbolo de España, humilde, cariñoso, modesto” (p. 36), constituía objeto de su interés. No es extraño, por ende, que este título de la colección fuese uno de los que hubo que hacer una segunda edición, atendiendo a la gran demanda producida. De modo didáctico y ameno, aunando las dos cosas que más gustaban a los españoles de aquellos años, el folletín y los toros, de forma novelada y con un lenguaje sencillo mas sin tacha, se

presenta la vida de Belmonte, tomado como un modelo a seguir por muchos españoles de aquellos tiempos.

8.9 RAMÓN ASENSIO MAS

8.9.1 VIDA Y OBRA

Ramón Asensio Mas, nacido en 1878 en Crevillente (Alicante), comienza su carrera teatral cuando aún el “género chico” se hallaba en su máximo apogeo⁵². Para abrirse paso en este mundo competitivo del teatro, Asensio Mas comienza colaborando con otros autores más avezados que él. En 1899, el dramaturgo colabora con Miguel Chapí Selva en la creación de una opereta titulada *La afrancesada*, con música compuesta por el maestro Vicente Zurrón. Pocos años después, en 1902, con Carlos Fernández-Shaw escribe una zarzuela, *El tirador de palomas*, en prosa y en verso, en la cual se aprecia cómo una de las frustradas vocaciones del autor era la poesía; no obstante, cuando las circunstancias se lo permitieron, Ramón Asensio Mas se entregó a esta pasión, tal como podemos apreciar en las páginas de algunos diarios en los que colaboró. Encontramos la firma del dramaturgo en publicaciones como *La Correspondencia de España*, *Madrid Cómico*, *La Lidia*... Su mayor éxito le vino de la mano de Carlos Arniches, con quien en 1902 escribió la zarzuela de costumbres andaluzas *El puñao de rosas*⁵³. Anteriormente, Arniches y Asensio Mas colaboraron en *El género alegre*, aunque si bien no obtuvieron un éxito tan clamoroso como el ya citado, esta humorada lírico-fantástica, que llevaba música de los maestros Penella y García Álvarez, probaba ya que esta unión estaba destinada a alcanzar el triunfo en los escenarios⁵⁴. En 1904, Asensio Mas se une a Paso para escribir un sainete lírico, *La torería*, que llevaba música del maestro Serrano, donde brillan las situaciones alegres y cómicas.

⁵² Al respecto, véase entre otros Matilde Muñoz, *Historia de la zarzuela y el género chico*, Madrid, Tesoro, 1946; Andrés Amorós (ed.), *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa Calpe, 1987; Emilio Cotarelo, *Historia de la zarzuela, o sea, el Drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, ICCMU, 2000; Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la zarzuela: España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002-2003; Carmen Moral Ruiz, *El Género Chico. Ocio y teatro en Madrid (1880-1910)*, Madrid, Alianza, 2004.

⁵³ Para documentar la labor teatral de Ramón Asensio Mas en colaboración con Carlos Arniches véase Vicente Ramos, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, Madrid, Alfaguara, 1966, pp. 308 y 311.

⁵⁴ Carlos Arniches y Ramón Asensio Mas, *El género alegre*, Madrid, R. Velasco 1900.

Una de las muchas razones por la que el dramaturgo alicantino aparece en nuestra colección era porque le unían lazos de amistad con el director de *La Novela de Bolsillo*, Francisco de Torres, con quien colabora en 1907 en la composición de *La antorcha del himeneo*, una humorada en un acto, en prosa y con música de Jerónimo Giménez⁵⁵. *Biscuit-glacé*, que data del año 1908, y *Abanicos japoneses* de 1909, son otras de las piezas teatrales con las que Asensio Mas se iba haciendo un sitio en los escenarios españoles, aunque sin lugar a duda, sus colaboraciones con José Juan Cadenas Muñoz fueron las que más fama y beneficios económicos le reportaron. *La alegría del amor* (1913), *El abanico de la Pompadour* (1916), *La dama blanca* (1917) y *El príncipe Carnaval*, pieza estrenada en 1920, que alcanzó las 242 representaciones en aquella temporada, son algunos de los numerosísimos títulos nacidos de la inspiración de Asensio Mas y Cadenas. Tal era el éxito cosechado por estos dos autores entre el público popular del Teatro Apolo, Eldorado o el Eslava, verbigracia, que deciden seleccionar obras de autores extranjeros con un tono muy semejante a las suyas, para adaptarlas y llevarlas a estos mismos escenarios. Como resultado de esta ardua labor de selección, Asensio Mas y Cadenas logran su propósito, mantenerse en la cartelera con el mismo éxito de público y taquilla hasta bien entrado el año 1930. Entre las adaptaciones realizadas por Ramón Asensio Mas y José Juan Cadenas podemos citar *El amor en automóvil* de Henri Gilbert; *¡A ver si cuidas a Amelia!* de Georges Feydeau; *La bella Riseta* de Willner; *El último mosquetero* de Maurice Hennequin; *Los trovadores* de Alejandro Dumas...⁵⁶

Una prueba de la buena recepción de las obras teatrales de este autor es la aparición de muchos de sus títulos en colecciones literarias de principios de siglo, donde al teatro se le concedía un papel primordial. En *La Novela Cómica*⁵⁷ se recoge *El capricho de las damas*, escrita en colaboración con Juan José Cadenas, así como *El puñado de rosas*, compuesta con Carlos Arniches. *El príncipe Carnaval*, en cambio, aparece publicada en *La Novela Teatral*.⁵⁸

8.9.2 LA TIERRA MADRE

⁵⁵ Ramón Asensio Mas y Francisco de Torres, *La antorcha del himeneo*, Madrid, R. Velasco, 1907.

⁵⁶ Consúltese Dru Dougherty y María Francisca Vilches, *La escena madrileña entre 1918-1926*, Madrid, La Fundación, 1985, p. 403.

⁵⁷ María Teresa García-Abad, *La Novela Cómica*. Madrid, CSIC, 1997, p. 90.

⁵⁸ José Antonio Pérez Bowie, *La Novela Teatral*, Madrid, CSIC, 1996, p. 103.

La Tierra Madre, n.º 31 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 6 de diciembre de 1914, es una de las pocas obras teatrales que hallamos en nuestra colección, escrita por el dramaturgo Ramón Asensio Mas. La obra aparece dividida en tres jornadas, y la presentación de los personajes se realiza al inicio, en las dos primeras páginas, que van encabezadas por el epígrafe *Dramatis personae*. Las numerosas ilustraciones del texto pertenecen a Izquierdo Durán, quien retrata a cada uno de los personajes introducidos en la historia, y que pinta escenas de la vida cotidiana de aquella aldea asturiana, en la cual se desarrolla *La Tierra Madre*.

Con motivo de su publicación podemos leer el siguiente juicio al respecto de este nuevo título de la colección:

Con este título publica *La Novela de Bolsillo* en su número de esta semana, un interesantísimo original del exquisito poeta y notable autor dramático Ramón Asensio Mas. *La Tierra Madre* es una novela escénica de extraordinario relieve, escrita con un verdadero acierto. Es un asunto muy hermoso, su desarrollo de sumo interés y sus personajes de poderoso aliento vital.

Izquierdo Durán, el popular dibujante, ha ilustrado muy bellamente, estas afortunadas páginas, que son un nuevo y gran éxito para su autor y para *La Novela de Bolsillo*⁵⁹.

8.9.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El regreso de Gloria, una famosa cabaretera, a su tierra natal, Asturias, desencadena todo el conflicto. La vuelta de la joven al hogar de su infancia remueve la conciencia de todos los personajes implicados en la historia, para poner de manifiesto cómo el dinero es la fuerza que todo lo mueve. En esta obra teatral, asimismo, se ve reflejado ese clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”, toda vez que Gloria descubre con su estancia en Asturias que la ciudad la había corrompido, que había destruido a aquella muchacha cándida que un día hubo de marchar a Madrid para ser educada como una perfecta señorita.

Gloria, cuyos orígenes eran muy misteriosos, fue entregada nada más nacer por su padre de noble estirpe a unos aldeanos para que la criasen. A cambio de este servicio prestado al enigmático caballero, este les entregaba periódicamente un sobre con una generosa cantidad de dinero para sufragar los gastos de la manutención de la pequeña;

⁵⁹ *Heraldo de Madrid*, 7-12-1914, p. 5.

un capital, con el cual sus padres adoptivos, Pacho y Carlota, adquirieron múltiples propiedades en la aldea, mejorando notablemente su nivel de vida. La pareja de aldeanos tenía un hijo de la misma edad que Gloria; mas deslumbrados con la prosperidad económica que les proporcionaba la crianza de esta niña, se volcaron en ella, mientras que a Fermín apenas le prestaban atención. Solo el abuelo, hombre bonachón y pozo de sabiduría popular, al que no cegó el brillo del dinero, supo mantener la cordura y velar por el bienestar de su nieto:

--¡Qué *modu* tan *distintu* de tratar a las dos criaturas!... *Pra* la *neña*, besos, caricias, los *millores bucados* e las *consederaciones* más grandes; en cambio, el rapaz, el pobre rapaciño, que era el *fillu verdaderu*, se hubiera *muertu* de hambre en un rincón si *non* hubiese *tenidu* al *abuelu* que se quitaba el pan de la boca *pra dárselu* (p. 25).

Fermín, en lugar de sentir celos de aquella niña que le había arrebatado el cariño de sus propios padres, la quería y protegía como si fuese de su propia sangre. Cuando Gloria cumplió los doce años, su padre se presentó en la aldea para llevársela con él a Madrid, con la intención de poder darle una educación apropiada para una joven de tan noble cuna. La familia asturiana que la crio durante estos años queda irremediablemente sumida en el desconsuelo, Pacho y Carlota porque perdían una importante fuente de ingresos; Fermín, en cambio, lamentaba tener que separarse de su compañera de juegos, de esa hermana a la que tanto cariño le profesaba.

Durante tres años, Gloria recibió una educación exquisita que le permitió relacionarse con esa distinguida sociedad a la que pertenecía por nacimiento. Sin embargo, su progenitor muere repentinamente, sin tiempo para reconocerla legalmente como hija, a fin de poder legarle sus bienes, por lo que la joven queda desprotegida. Una importante familia de banqueros, amigos del padre de la protagonista, se hacen cargo de ella; esta, aunque estaba muy agradecida, no deseaba ser mantenida por unas personas que le eran totalmente desconocidas. Sin saber muy bien cómo, Gloria se enamora de José Villamediana, poeta que la seduce regalándole el oído con sus halagos y sus sonoros versos de amor, por lo que decide huir con él, creyendo que de este modo hallaría una salida a sus problemas. Villamediana no resulta ser ese hombre protector y ese fiel enamorado que creía Gloria; muy por el contrario, deseaba explotar su belleza y su porte exhibiendo sus encantos. El poeta la obliga a aceptar un puesto de corista, de esta forma muchos empresarios pronto pondrán sus ojos en la joven, y le ofrecen ser la primera bailarina de un espectáculo de la capital, donde había de lucir su esplendoroso

cuerpo. Villamediana la convence para aceptar esta proposición y obtener mayores beneficios a su costa, y esta, enamorada locamente de él, no sabe negarse. En poco tiempo, Gloria se convierte en una estrella de los escenarios, en una de las figuras mejor pagadas de toda la capital, pero el enamorado, que ya había sacado suficiente provecho de ella, decide poner punto final a su relación. La protagonista se siente sola y desamparada, por lo que inicia una nueva relación con un conde millonario que la cortejaba desde tiempo atrás, y que le ofrecía una nueva vida llena de lujos. Es entonces, cuando el poeta, atraído por el dinero del marqués, decide regresar junto a su antigua enamorada.

La estrella no sabe cómo asumir tantos cambios en su trayectoria vital, ha perdido el norte de su vida, por lo que toma la decisión de ir a pasar una temporada a su tierra natal para recobrar la tranquilidad y poner en orden sus ideas. El conde y Villamediana acompañan a la joven en su viaje al pasado. Pachó y Carlota se muestran encantados con la vuelta de Gloria, su dinero es lo único que les interesaba, tal como sugiere el cabeza de familia: “A mí, *mentras* corra la *muneda*, que, eso sí, a espuestas corre, lu demás me *teñe* sin cuidadu” (p. 16). Gloria, al reencontrarse con su pasado, con sus recuerdos de la infancia, realiza un examen de conciencia, comprende que el amor la había destruido, que Villamediana la había convertido en una persona que nunca deseó ser:

Te sacrificué cuanto una mujer puede sacrificar a un hombre, y me pagaste abandonándome, empujándome a esta vida aventurera, que ya me repugna y me hastía (p. 45).

El amante asegura haberlo hecho todo por amor, para darle a ella todo “cuanto un hombre enamorado puede soñar para una mujer; blondas, encajes, palacios, servidumbre, trenes lujosos” (p. 45), es incapaz de sincerarse con ella y de reconocer que solo le movió el egoísmo. La protagonista asegura no necesitar tantos bienes materiales. No quería riquezas, solo amor, bienestar y una vida tranquila en compañía de su amado poeta, poco le importaba que este careciese de recursos económicos. Villamediana no cede un ápice en sus pretensiones, no se compadece del sufrimiento de quien tanto le quería, sino que la convence para continuar con aquella situación.

Nuestra felicidad es esta...Querernos a escondidas, a espaldas de las gentes, cuando nadie lo sepa, ni lo sospeche nadie... Felicidad secreta, íntima, que yo

sentiré siempre en lo más hondo de mi ser cuando te abrace como ahora te abrazo... (p. 47).

El conde, casualmente, acaba descubriendo esta secreta relación; y despedido, reta a Villamediana al amanecer para limpiar su honor. En el enfrentamiento, el conde, diestro en el manejo de armas, únicamente hiere a Villamediana porque el aristócrata no tenía intención de matarle, solo demostrarle que nadie podía burlarse de él. Gloria comunica a su familia su deseo de marcharse de aquel lugar hostil, toda vez que se da cuenta, finalmente, de que Pachó y Carlota la querían por su dinero. Comprende también que en aquel lugar ya no encajaba, estaba hecha al bullicio de la capital. Todos la recriminan por su actitud ingrata, por renegar de su tierra natal, en la que vivió sus días más felices, y de sus gentes que siempre le dispensaron un trato excelente. Gloria no deja de lamentarse, cree que la rechazan, cuando lo que ocurre es que no se siente bien en aquel que fue su paraíso de la infancia, puesto que había recordado el tipo de muchacha que fue, y siente repulsa por cómo era en el presente, y por el rumbo que había tomado su vida. La Tierra Madre no la acoge, debido a que no la reconoce ya como hija suya, como aquella buena y pura hija que corrió por sus verdes prados:

PACHO: Y *non ye* justicia que hables mal de esta *terra* que fue una madre *pra* ti.

GLORIA: ¡Verdad! ¡La Tierra Madre! ¡Pero muy mala hija debo ser cuando me arroja e su seno! [...].

VILLAMEDIANA: (*Con asombro a Gloria*) ¿Eh? ¿Qué dicen? ¿Nos echan?

GLORIA: (*Solemne*) Sí, pero no son ellos. ¡Es la tierra! ¡La Tierra Madre! (Cuadro. Cae telón.) (p. 62).

8.9.2.2 TIEMPO DEL RELATO

El autor no ofrece demasiados datos para establecer la cronología del texto, pero es fácil intuir que esta historia transcurre a principios del siglo XX. *La Tierra Madre* expone los hechos acaecidos en la vida de Gloria a lo largo de los tres días que permanece de visita en su aldea natal, aprovechando la llegada del verano. En la jornada primera, la acción se sitúa al día siguiente de la llegada de la joven a Asturias, más concretamente, cuando “va cayendo la tarde” (p. 9). Durante este segundo día de estancia, la protagonista aprovecha para recibir la visita de sus vecinos, quienes después de tantos años deseaban volver a verla, puesto que el día anterior, cansada por el viaje, apenas hizo otra cosa más que dormir y recuperarse de tantas horas de trayecto. Gloria

y su hermano Fermín hablan de los felices recuerdos de la infancia, lo cual supone para ella un reencuentro emotivo con su pasado, con esa muchacha del ayer tan distinta a la del momento actual.

En la jornada segunda, la acción avanza hasta la noche, el abuelo y Fermín se hallan en la cocina discutiendo acerca de lo que suponía ese regreso inesperado de Gloria a la aldea, a sus vidas. El anciano no deseaba que aquella nueva Gloria, que aquella mujer de ciudad, experimentada en la vida y el amor, perjudicase a Fermín, el único que seguía viendo a la estrella de los escenarios como a un miembro de su familia, como a aquella niña que fue su compañera de juegos. Mientras tanto, Villamediana y Gloria se hallaban ocultos de las miradas de todos en el interior de la casa, haciendo balance de su vida en común, del tiempo que pasaron juntos. Como resultado de aquel nuevo acercamiento, ambos se funden en un abrazo, en un apasionado beso de amor, con el que ponen al descubierto la infidelidad de Gloria, que el conde no conoce hasta esa misma noche, cuando Fermín y el abuelo le abren los ojos a la verdad. Como consecuencia de ello, el aristócrata emplaza al poeta al amanecer para solventar como hombres de honor y con las armas aquel conflicto amoroso.

En la jornada tercera, la acción se halla situada al amanecer, Villamediana y el conde ya se han batido, pero en la aldea nadie tiene noticias del resultado del enfrentamiento. Gloria se siente desolada, ella había causado este lamentable incidente con su comportamiento; mas culpa a su familia, al abuelo concretamente, de haber puesto en peligro la vida de Villamediana, el único hombre al que amaba, al haberle contado la verdad al conde. Quiere huir del pueblo, subirse al tren de la diez y volver a Madrid, ya que “son muchas emociones en dos días” (p. 54). Cuando la claridad va abriéndose paso en el límpido cielo de la montaña, el abuelo llega con noticias, y tras él traen a Villamediana herido. Gloria, harta de los reproches del abuelo, de las censuras por su dudosa moralidad, se marcha en su tercer día de permanencia en aquella aldea de la región asturiana, toma el primer tren de la mañana para dejar atrás definitivamente su pasado.

Más allá del seguimiento del tiempo de la acción, apreciamos que hay dos tiempos que se oponen claramente en la vida de la protagonista: el pasado y el presente. Cuando Gloria regresa a Asturias se reencuentra con sus raíces, con las personas que la educaron e inculcaron unos valores, y ello provoca que se desencadene en su interior, en su corazón y en su conciencia una dura batalla. Todo le recuerda al ayer, a la muchacha

noble y sencilla que fue, a aquella niña pura de espíritu que únicamente aspiraba a ser feliz en la vida. El recorrer nuevamente aquellos rincones supone para ella una catarsis, le sirve para darse cuenta de cómo había cambiado su vida, toma conciencia de la verdad, de su propia realidad: se vendía a los hombres por dinero. Pasado y presente, por tanto, chocan frontalmente, y Gloria no es capaz de asumir la verdad, le hiere recordar el ayer, estar junto a quienes constantemente le hablan de lo que fue y la critican por lo que es ahora. Es una dura prueba que no supera, una experiencia traumática que la destruye, y quiere huir no solo de la aldea, sino también de su pasado, porque no hay vuelta atrás.

8.9.2.3 ESPACIO

Esta historia tiene como escenario las tierras idealizadas de Asturias; en concreto, una aldea perdida entre verdes montes, donde se desarrollan estas escenas. Como se puede intuir con la sola lectura del título de la obra, el espacio es un elemento primordial de *La Tierra Madre*, además, en estas páginas se recrea el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. Cuando Gloria vuelve a su querida tierra asturiana retorna al pasado, se adentra en aquel espacio que recordaba como el paraíso de la infancia, como el escenario de los momentos más felices de su vida. Asturias era la tierra madre que la acogió en su seno, al ser abandonada por su padre, que la dejó a cargo de Pacho y Carlota para ocultar la prueba evidente de sus amores ilícitos. Gloria es una mujer experimentada que ha visto mundo, que ha recorrido los lugares más modernos y cosmopolitas, y por ende, esa aldea que era el único mundo que durante años conoció, le resulta ahora pequeña, humilde, muy sencilla, aunque llena de ese encanto que envuelve todos los recuerdos. La famosa estrella de los escenarios madrileños pretendía ir a la aldea “a descansar de las fatigas de Madrid, de la vida azarosa del teatro, a respirar el aire puro de esas montañas y a recordar los días de mi niñez” (p. 28), ya que se hallaba confusa, no había asimilado los acontecimientos que en tan poco tiempo se habían sucedido en su vida. Necesitaba ordenar sus pensamientos y decidir su futuro, lejos de la capital.

Todo se torna hostil repentinamente para ella; la visión de aquellos parajes asturianos, de aquellos rincones en los que jugaba con Fermín, así como la reveladora charla con el abuelo, le traen a la memoria su verdadero “yo”, a esa muchacha cándida y

buena que jamás fue interesada ni tuvo aires de grandeza. Le duele ver lo que fue, aunque le hiere más aún darse cuenta de lo que es, una ingrata que no volvió durante años para interesarse por su hermano, por ese compañero infatigable de la infancia que nunca superó su ausencia. Es el abuelo quien la ayuda a entender su situación, y quien, verdaderamente, se muestra sincero con ella:

Años *enterus* costóme el hacer que te olvidase; años *enterus* sin salir de aquí, donde cada *senderu*, cada árbol, cada piedra de la *muntaña*, *teñen pra* él un *recuerdu* tuyo; *consequilo* por fin, y ahora cuando menos lo esperábamos, vuelves a presentarte..., e non sola, peor que sola *acumpañada* de esa turba de amigos que van pregonando *lu* que eres (p. 30).

Lejos de hallar la paz en aquel lugar, en aquel paraíso de la infancia, sufre. Es la primera vez en mucho tiempo que logra ver con claridad y valorar su trayectoria vital. Quiere cambiar, desea empezar de nuevo con la ayuda de su amado poeta, pero él se niega a que abandone una carrera de tanto éxito y tan productiva económicamente. El abuelo, cansado de tanta hipocresía y falsas vanidades, desenmascara a Gloria frente al conde, le advierte de su traición con Villamediana para obligarles a todos a marcharse de la aldea, cuya existencia habían venido a alterar con sus deslumbrantes vidas, con el dinero, con el que habían comprado a toda la familia, menos a él. La protagonista se siente desarraigada y sola, el conde la abandona, Villamediana no se quiere comprometer con ella, ya no tiene a su padre, y su familia adoptiva la rechaza. Lo peor de todo, sin embargo, es que es expulsada de su edén de la infancia, la Tierra Madre la rechaza, la arroja de su seno, no la reconoce como hija. Y es que ya no pertenece a ese espacio, ella es hija de la mundanal urbe que la vistió con blondas y caras sedas, que la deslumbró y la corrompió.

8.9.2.4 PERSONAJES

En *La Tierra Madre*, los personajes se dividen en dos bloques. Del primero forman parte Gloria, Villamediana y el conde, que representan a la ciudad y todos los males que conlleva la vida en ese tráfigo mundano: la pérdida de la propia identidad, el poder de corrupción del dinero, el egoísmo, la avaricia...

Gloria, la protagonista de la obra, en el fondo, sigue siendo esa ingenua muchacha que abandonó la aldea con doce años. El amor fue su perdición, tanto quiso a

Villamediana que renunció a todo, incluso a su dignidad. A la joven le deslumbraron las riquezas, la fama, todo ese mundo en el que el poeta la introdujo para lucrarse a su costa, y del que no supo salir a tiempo, toda vez que se acostumbró a esa vida regalada y fácil, y, sobre todo, por no querer contrariar a quien tanto amaba. Pese a todo lo que poseía, la protagonista no era feliz; sin embargo, no lo descubre hasta que regresa a su hogar. Es allí donde se da cuenta de los errores cometidos, de que la ciudad había acabado con todo lo bueno que había en ella. Solo quiere ser como antes, como todos aquellos humildes aldeanos que se conformaban con lo que tenían, que eran felices con las pequeñas cosas de la cotidiana existencia:

GLORIA: Hambrienta estoy de tranquilidad, de sosiego, y no sé qué daría por estar sola, siempre sola [...]

VILLAMEDIANA (Acercándose en voz baja): ¡Gloria! ¡Gloria! ¿Qué tienes?

GLORIA: (Levantando la cabeza y mirándole): ¡No lo sé! Una tristeza muy honda, unas ansias muy grandes de llorar y unos deseos locos de marcharme de aquí, de verme lejos de esta casa y de ser honrada, de ser buena (p. 44).

Gloria se siente tentada a abandonar para siempre la ciudad, a regresar a la aldea para iniciar una nueva vida y recuperar su antiguo “yo”. Su renuncia a su plácida y artificial existencia en Madrid, donde se sentía presa como en una jaula de oro, parece que ya no era factible, tal como le indica Villamediana, es ya demasiado tarde para ella. La cabaretera no desea seguir adelante sin Villamediana, y, dado que el deseo de este era que continuase siendo una estrella de los escenarios para vivir de ella, la joven olvida la quimera de una existencia mejor. Demuestra una vez más, que el amor es la fuerza que guiaba su existir. José Villamediana es un poeta poco romántico, pero muy práctico y calculador, puesto que viendo que de sus versos no podía vivir, se vale de Gloria para medrar social y económicamente. La utiliza vilmente y la obliga a llevar una vida que no desea para venderla luego al mejor postor: al conde. La hipocresía del poeta no conoce límites, tal como se comprueba cuando trata de justificar a su fiel enamorada la razón de haberla convertido en lo que era:

Todo cuanto tienes ahora [...] yo no podía darte jamás. Privarte de ello hubiera sido un crimen; condenarte a perpetua pobreza viviendo a mi lado una infamia; tú necesitabas lucirte, engalanarte, vivir en pleno lujo, ser reina y soberana de la moda; ¡tenías derecho a ello! ¡para eso has nacido soberanamente hermosa! (p. 45).

El conde, al cual se designa siempre por su título nobiliario, por el papel que desempeña en la sociedad, y no por su nombre propio, pertenece a esa clase de hombres que creían que con el dinero todo se podía comprar. En este caso, el aristócrata compra el amor de Gloria, su belleza y la estela de fama que la acompañaba. El conde tampoco quería a Gloria, la utilizaba del mismo modo que Villamediana. Para él era un trofeo que le gustaba exhibir en sociedad, a fin de vanagloriarse de su condición de conquistador y mostrar cuánto podía conseguir con su poder y dinero. Es, asimismo, un hombre de honor, que como antaño estaba dispuesto a morir para limpiar el noble apellido de su familia, por ello, se ve obligado a retar a Villamediana.

En el segundo bloque hallamos a todos los miembros de aquella bucólica aldea asturiana. Pacho y Carlota son el mejor ejemplo de cómo el dinero puede llegar a torcer la voluntad de una persona. Por dinero descuidan a su propio hijo y se entregan a la crianza de Gloria, que para ellos era su fuente de riqueza. No la cuidaban porque la quisiesen, sino por ser esta su seguro de vida, su medio de prosperar económicamente. Cuando el padre se lleva a la pequeña de la aldea, el matrimonio vuelve a recobrar la serenidad, vuelven a ser generosos y conformistas; mas con el regreso de la rica estrella, de esa figura que representaba todos los males que entrañaban la vida en la ciudad, vuelven a cegarse, a ser avariciosos, ya que “*mentras corra la munedada...*” (p. 16). Fermín es el prototipo de aldeano bueno por naturaleza, generoso, que nada quiere para sí. Su alma pura le sigue mostrando como un niño grande. Para la protagonista, él es el espejo en el que mirarse, su contemplación le hace ver a Gloria que si no se hubiese ido a la ciudad, si no hubiese sucumbido a los peligros y a las tentaciones de la urbe sería como él. El muchacho es el único que continuaba viendo a Gloria como antes, como una buena muchacha.

El abuelo, sin duda alguna, es el personaje más auténtico y entrañable del relato, el mejor pergeñado por Asensio Mas. El anciano es la voz de la experiencia, de la sabiduría popular, es la única persona que dice la verdad y que no se ve perturbado por el dinero ni por el lujo, con que Gloria y sus acompañantes de Madrid pretenden deslumbrar a todos los aldeanos. Los valores morales y éticos son para el abuelo la mejor herencia que legarles a los suyos, de ahí que vele por su nieto Fermín. No quiere que el dinero le ciegue como a sus padres y como a Gloria, se esfuerza para que sea un hombre de bien. El gesto del anciano al rechazar la joya con que la artista buscaba pagar a Fermín su fidelidad es toda una enseñanza para la joven, una lección de qué es

dignidad, de cuáles son los principios que hacen grandes a las personas, a pesar de sus orígenes humildes:

GLORIA: [...] Sé que me he de acordar de ti muchas veces, muchas, y quiero que, bueno o malo conserves tú también un recuerdo mío. (Quitándose su mejor anillo) – Toma.

FERMÍN: (*Indeciso y como implorando*) ¡Abuelu!

ABUELO: (*Rechazando el regalo*) ¡Non! ¿Guárdate el anillo! *Mosotros, buenus o malus*, los recuerdos *lus* llevamos aquí. (*Se golpea el pecho*) [...] ¡Aquí! ¡Ya *lu* sabes!... El anillo *pra esus*, que se perecen por el *dineru*. (Señalando a Pacho y Carlota) *Mosotros, non; nosotros* somos de una condición muy distinta.

(*Rumores de aprobación en los aldeanos y voces sueltas de ... ¡Fuera!... ¡Que se vaya!*) (p. 63)

Esos gritos finales de los aldeanos, de esos otros hijos, de los auténticos hijos de la Tierra Madre, que rechazan a esos representantes de la mundanal ciudad, estremecen e impactan por su dramatismo.

8.9.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

La Tierra Madre es un canto de alabanza a la vida reposada de la aldea, una historia que, además, posee un claro fin moralizante. Es una obra cargada de sentimientos, de lúcidos pensamientos, con los que se explica la particular filosofía de la vida preconizada por el sabio y noble abuelo, exponente de los mejores valores del ser humano; y cuyas verdades nos hacen tomar conciencia de con qué facilidad nos olvidamos de quiénes somos y de dónde venimos. Los momentos más emotivos son así aquellos en que el abuelo toma la palabra para hablar con el corazón, para defender con la verdad todo aquello en lo que cree, para proteger a los seres a quienes más ama. Su discurso sobre el amor filial es uno de los pasajes más conmovedores de esta obra teatral:

Sí; te echo... (*Dulcificando el tono hasta llegar casi a la súplica*) ¡Y perdona rapaza que te lo diga de este modo; pero ye que tú *non* sabes lo que son *nietus*!; ¡*Non* lo sabes! ¿Tú ves lo que se quiere a un *fillu*, pues a un *nietu* se le quiere más! Los *fillus lus* tenemos de *xóvenes*; los *nietus* vienen ya cuando la nieve de las canas blanquean nuestra cabeza; un *fillu mos* hace *treballar* con entusiasmo, pensar en el mañana, en *lus* años que han de pasar *pra* que le veamos hecho un mocetón fornido e rozagante... El *nietu, non*; el *nietu mos* da al principio mucha tristeza, porque vemos en él otra vida que empieza *cuandu* la nuestra acaba, y *mos* habla de tiempos pasados, de alegrías muertas, de amores *perdidus*, e se les quiere más,

mucho más, porque las alegrías que *mos* traen van mezcladas con lágrimas de una tristeza muy honda e muy grande (p. 31).

Ramón Asensio Mas escribe unas páginas sinceras y humanas, que hablan de todo aquello que importa al hombre, de la esencia de la vida; y lo hace valiéndose de un estilo llano y directo como las gentes que lo protagonizan, con máximas vitales que a cada paso sacuden la conciencia del lector. El autor se esfuerza por reproducir el habla característica de los valles asturianos, intenta reflejar en el discurso de los aldeanos los fenómenos lingüísticos característicos de la zona, para así dotar de verosimilitud a su historia, ambientando lo más fielmente posible tales hechos acaecidos en Asturias. En el habla del abuelo, de Pacho, de Carlota y de Fermín, encontramos, las vocales finales /-i/, /-u /o/-e/, /-o/ muy cerradas: “anellu” (p. 63); “malus” (p. 63); “bendecidu” (p. 62); “abuelu” (p. 63) “olvidadu” (p. 63); “recuerdu” (p. 33). Se aprecia la diptongación de /e/ en las formas “yes”, “ye” procedentes de los verbos latinos “es” y “est”: “ye verdad” (p. 11); “si ye pra tanto”(p. 13); “ye lu que él dice”(p. 13); aparición de [l], en lugar de [X], procedente de /l + yod/, /c 1/: “viella” (p. 13); “muller” (p. 22); “fillu” (p. 31)...⁶⁰.

Ahora bien, en honor a la verdad hemos de confesar que esa intención estilística del autor de copiar el habla de las gentes norteñas por momentos hastía al lector, puesto que este debe hacer una lectura más atenta y lenta de lo acostumbrado para que no se le escape el sentido de los parlamentos de los aldeanos.

8.10 EDUARDO BARRIOBERO Y HERRÁN

8.10.1 VIDA Y OBRA

Eduardo Barriobero y Herrán nació en Torrecilla de Cameros (Logroño) en el año 1880. Fue un abogado criminalista que se entregaba a la defensa de los menesterosos y de todas aquellas personas cuyas convicciones políticas les colocaba en una situación incómoda y peligrosa. Era Gran Maestre de Oriente Español, y se declaraba republicano federal, lo cual le acarreará no pocos problemas en su vida; sin embargo, siempre fiel a su ideario, se implicará activamente en la política nacional, no en vano, fue diputado a Cortes por Madrid en 1913, y un destacado parlamentario y orador durante la Segunda

⁶⁰ Sobre la recreación dialectal asturiana, véase Jesús Neira Martínez, *El bable. Estructura e historia*, Salinas, 1976; Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 482-492.

República⁶¹. A su talento como abogado y político hay que sumarle su gran cultura, su formación humanística, que le capacitaba para adentrarse en el complicado y azaroso mundo de la literatura. *Misterios del mundo* (1900), *Guerrero y algunos episodios de su vida milagrosa* (1906), *Vocación* (1907) son los títulos de algunas de sus primeras novelas, donde muestra ya su interés por relatar la lucha del hombre por subsistir, por salir adelante en este mundo lleno de injusticias y desigualdades. Llama la atención la admiración de Barriobero y Herrán por la figura de Miguel de Cervantes y por la más famosa de todas sus obras, *Don Quijote*. A Barriobero le apasiona esta novela de caballerías, tal como se comprueba con la lectura de su comedia lírica *Don Quijote de la Mancha*⁶², cuya música fue realizada por el maestro Teodoro San José. Su erudición, su conocimiento de la obra de este autor universal le lleva, incluso, a realizar un ensayo, en el cual realiza una crítica sobre los libros de caballerías, cuyo título reza del siguiente modo: *Cervantes de levita. Nuestros libros de caballerías* (1905).

Nuestro autor, tan bien relacionado en el mundo literario, no dejó pasar la oportunidad de participar en alguna de las colecciones de novela breve que tanto nos interesan. En *El Cuento Semanal*, el abogado publica *La cofradía de los mirones* (1911), relato donde que acierta a reflejar la vida del Madrid popular, a esas gentes humildes que se las ingenian con sus habilidades picarescas para medrar en la vida. No obstante, la novela por la que más se recuerda a este escritor, a juicio de la crítica, es *Syncerasto, el parásito* (1908), narración en la que hace gala de su vasta cultura, dado que realiza un ímprobo esfuerzo por reconstruir la época histórica de Tiberio, se documenta convenientemente para ambientar esta apasionante trama.

Durante la Dictadura de Primo de Rivera, Barriobero y Herrán pasará varias veces por la cárcel, a causa de sus ideas políticas, que acabarán obligándole a huir a París para evitar esta persecución. Allí permanecerá unos cuantos años, lo que explica su dominio de la lengua francesa, que entre otras cosas, a su regreso a España le facultará para realizar traducciones de obras de autores franceses. Traduce, entre otros muchos títulos, *Cymbalum mundi* de Bonaventure Des Periers, *Entre lobos*, obra de André Lorulot, *Gargantúa y Pantagruel* y *otros escritos* de François Rabelais... También colaborará

⁶¹ Véase Federico Carlos Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 258; Fernando Collado, *El teatro bajo las bombas en la Guerra Civil*, Madrid, Kaydeda, 1989, p. 643.

⁶² En Eduardo Barriobero y Herrán, *Argumento y cantables de Don Quijote de la Mancha.*, Madrid, R. Velasco, 1916, se recoge el contenido de esta comedia lírica, así como los cantables escritos para la representación, cuya lectura resulta muy ilustrativa para valorar la capacidad de este abogado a la hora de aventurarse en el cultivo de todos los géneros literarios.

frecuentemente en periódicos como *Heraldo de Madrid*, *El Radical*. *La Libertad*, así como en publicaciones humorísticas, donde hacía gala de esa ironía y de esa socarronería, que a veces asoman en sus relatos cortos al retratar a las clases populares de Madrid. Participó en revistas como *Madrid cómico*, *Fray Lazo...*⁶³. Durante la Guerra Civil, Barriobero y Herrán permanecerá en Barcelona, donde en 1939, y con la llegada de los nacionales a la ciudad catalana es detenido, procesado y condenado a muerte.

8.10.2 EL 606

El 606, n.º 20 de *La Novela de Bolsillo*, es una historia publicada el 20 de septiembre de 1914 por Eduardo Barriobero y Herrán, e ilustrada por un hombre de talento como Izquierdo Durán. Los dibujos del ilustrador van en consonancia con el tono humorístico de la novela, y reproducen a la perfección ese espíritu jocosos que emana de esta historia. La narración está dividida en siete capítulos, cada uno de los cuales va encabezado por un largo y altisonante título, con el que el autor promete relatar las interesantes aventuras de este guardia, de este caballero andante que recorría las calles de Madrid “armado de todas armas” (p. 17) para defender el orden y, supuestamente, para proteger a los desvalidos transeúntes, que aún se sentirán más indefensos cuando este representante de la autoridad en compañía de su fiel escudero, de su pícaro compañero de andanzas, ponga en práctica sus estrategias para luchar por el bien, por el suyo propio, se sobreentiende. Quedó dicho más atrás que este escritor era experto conocedor de la obra de Cervantes, que dominaba a la perfección esta materia, por ende no ha de sorprender la influencia de su más famosa creación, *Don Quijote de la Mancha*, en esta novela. Una somera lectura de los títulos de los capítulos de este relato resulta suficiente para percibir esa deuda explícita del texto con la narración cervantina: “Las primeras andanzas de Jenaro Rozalejo en la Corte. –De cómo topó, bajo los arcos de la Plaza Mayor, con un paisano suyo y del coloquio que sostuvieron los dos”; “Donosa y cruel venganza que Rozalejo y su secretario tomaron de un infeliz que no quiso pagarles el arbitrio”; “Encuentra Rozalejo en su camino la más estupenda y memorable aventura de cuantas hayan podido jamás ver, oír o imaginar...”. Este relato de Barriobero y Herrán, publicado en 1914 en *La Novela de*

⁶³ José María López Ruiz, *La vida alegre*, Madrid, Compañía Literaria, 1995, p. 305.

Bolsillo, por su estilo airoso, por la hilaridad de sus situaciones, fue escogido por el autor para introducirlo en otra de las colecciones en la que tuvo a bien colaborar. En *La Novela Roja*, colección de ideología republicana, figura nuevamente *El 606*⁶⁴, esta historia en la que queda probado que con engaños, suspicacia y con pocos escrúpulos se puede llegar muy lejos en la vida política, social y económica de la capital de España. Para incluir este relato en esta colección, que sale al mercado en 1922, el abogado hubo de dar algunos leves retoques a la historia, puesto que desde 1914 las circunstancias y los tiempos habían cambiado mucho.

En la versión de *El 606* de *La Novela de Bolsillo*, Eduardo Barriobero y Herrán comienza el relato con un prólogo, que por otra parte, para nosotros que estudiamos esta colección, resulta ser un valiosísimo documento hallado dentro del contexto de la propia colección, gracias al cual es posible desvelar con datos fehacientes quién dirigía *La Novela de Bolsillo*:

Lector: aun cuando seas un poco más cándido que don Francisco Bergamín, a quien Dios guarde y conserve muchos años en su puesto, para que los pleitos que por clasificación le corresponden, circulen entre nosotros los menesterosos de la toga, ya te habrás figurado que no voy a reseñar un caso clínico de aplicación de salvarsán, ni a disertar sobre el descubrimiento o lo que sea del doctor Erlich, entre otras razones porque mi excelente amigo Paco Torres, no podría utilizar mi luminoso trabajo para su *NOVELA DE BOLSILLO*... (p. 5).

Como es lógico, este fragmento, en el que se hace referencia al director de nuestra colección, huelga en *La Novela Roja*, Eduardo Barriobero y Herrán lo suprime, y en su lugar añade:

No voy a disertar sobre el descubrimiento o lo que sea del doctor Erlich, entre otras razones porque ello no podría servirme de tema para un cuento verídico como el que me propongo contar...⁶⁵.

Por tanto, con estas palabras introducidas por el autor en esta nueva versión subraya su intención de otorgar un carácter de verosimilitud a los hechos narrados, pone más énfasis en esta voluntad suya de hacer creíble su historia. Hemos de añadir también que esa referencia que Barriobero y Herrán hace en la versión de *La Novela de Bolsillo*

⁶⁴ Consúltese para este aspecto Gonzalo Santonja, *Las Novelas Rojas*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1994.

⁶⁵ Eduardo Barriobero y Herrán, *El 606*, Madrid, *La Novela Roja*, n.º 1, 1922, p. 5.

al abogado don Francisco Bergamín, gran figura del Tribunal, ministro de la Monarquía, y para más señas, padre del poeta José Bergamín, en *La Novela Roja* no tiene razón de ser. Así pues, este nombre es sustituido en esta nueva versión por el de Juan de la Cierva y Peñafiel, el famoso político conservador que ocupó diversas carteras ministeriales, cuando su partido llegó al gobierno. *El 606* aún volverá a ser elegido por el autor para entrar a formar parte de una recopilación de relatos, según afirma Gonzalo Santonja⁶⁶. El título de la citada recopilación es *Matapán el probo funcionario y otros verídicos relatos*.

8.10.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En este relato, donde a cada paso subyace la socarronería característica del autor, se muestran las argucias empleadas por los guardias del orden público de Madrid para medrar económicamente, aprovechándose del cargo y de la autoridad con la que habían sido investidos. Jenaro Rozalejo, un humilde e ingenuo hombre pueblerino que tenía a su cargo mujer y tres hijos, decide probar suerte en Madrid, luchar por un futuro más próspero en la capital, donde por recomendación de un conocido suyo, ilustre diputado, consigue una plaza de guardia con su correspondiente sueldo de nueve reales. Sin pensárselo dos veces Jenaro lo dejó todo y “se vino a Madrid con la *señá* Eufemia, su señora, tres chiquillos cerriles y una codorniz domesticada, que sabía dar trece golpes”. (p. 13). El primer día de trabajo resulta ser un poco nefasto para el bisoño guardia. Su jefe comienza por recordarle sus deberes, las normas que debía acatar para desempeñar con dignidad su labor como representante de la autoridad, encomendándole como misión prender a toda mujer de vida alegre que hallase en la calle ejerciendo su profesión antes de la media noche:

- ¿Usted es el *recomendao* de don Fulgencio?
- Pa lo que guste mandar.
- Pues lo primero que debe usted hacer es afeitarse dos veces a la semana y cortarse las uñas todos los sábados.
- Está bien, mi teniente.
- Y lavarse la cara y las manos todos los días.
- ¿Y los que me toque libre?
- Eso... allá usted. ¿Sabe leer y escribir?
- Pa mi gobierno [...]
- ¿Conoce usted por el aspecto a las busconas?

⁶⁶ Gonzalo Santonja, *op. cit.*, p. 17.

- No le entiendo a usía.
- ¿Sabe usted lo que son busconas?
- Hombre sí, las de vida aireada. ¿Qué si las conozco por la pinta? Me creo que sí, mi teniente.
- Pues a la que vea usted en la calle antes de las doce de la noche, me las trae aquí para darles quincena (p. 19).

Mientras se emplea a fondo en su función sin demasiado éxito, el guardia se encuentra con un paisano suyo, *Garata*, el miembro más conocido del pueblo, debido a su perspicacia para saber sacar provecho de todo sin hacer el más mínimo esfuerzo. Este arribista pueblerino nada más conocer la situación de desconcierto en la que se hallaba Jenaro, olfatea el negocio, se da cuenta del filón que tenía con este advenedizo guardia. *Garata* le abre los ojos a la realidad, le descubre cómo podría aprovecharse de su autoridad en beneficio propio, obteniendo unas ganancias extras con las que mejorar la situación económica de la familia. Se ofrece a ser su secretario, a iniciarle en la vida picaresca, comenzando a ejercitarle en una taberna:

El principio de *autoridaz*, amigo Jenaro es lo más *sagrao* que existe en la tierra; tú, guardia, le das a un hombre una bofetada y pagas con una firma, cuando más y mucho; un hombre te da a ti, guardia, una bofetada, y si tienes tesón *pa* mantenerte en el juicio oral, paga con cincuenta meses de presidio. Ya ves la diferencia. Dos hombres de bien entran en esta taberna, pongo por caso; beben, mandan apuntar y si el boticario está de malas, primeramente les hincha los morros y luego van al juzgado u a la cárcel. Un guardia entra con un amigo suyo; bebe, y si se tercia, come, y a la hora de la *verdá*, dice el guardia: “esta maquinilla me está haciendo visos”. Pues enseguida manda el amo que saquen otras copas, y de *añadiencia* larga un par de puros; *preba*, Jenaro, verás como digo el Evangelio (p. 28).

Y Jenaro prueba. El guardia increpa al tabernero por tener en su local máquinas de juego, cuando aquello era ilegal. El dueño le ruega encarecidamente que haga la vista gorda, a cambio la casa le invitaría a comer siempre que gustase. A Jenaro le convence el efecto que causa su autoridad, le agradaba el poder de convicción que tenía desde que vestía uniforme, por lo que acepta asociarse con *Garata*, sabedor de que su paisano era un truhan que conocía miles de artimañas para salir airoso de cualquier brete; y siempre con los bolsillos llenos. Desde aquel momento, la carrera de Jenaro, de aquel guardia del orden público, cuyo número de servicio era el 606, es imparable. Guardia y secretario se convierten en el terror de los madrileños, a quienes sobornaban con ingenio e inverecundia. El ardid ideado por esta pareja para sacar algunas monedas a los incautos ciudadanos consistía en que *Garata* se dejara pisar por un transeúnte, y cuando

se producía este hecho, este montaba un sonoro escándalo para forzar la intervención de la autoridad. En aquel momento y muy oportunamente, aparecía Jenaro en escena para restablecer el orden público, fingiendo no conocer a *Garata*:

Entonces intervino el guardia, convenientemente aleccionado, los detuvo por escándalo público, y trató de conducirlos a la Delegación [...]

- Yo creo que usted –continuó Garata– no tendrá interés en perjudicarnos; el juicio de faltas, ya se sabe, nos va a costar dieciocho pesetas a cada uno, y las molestias; así que, si le alumbráramos un par de durillos podía usted callarse y dejarnos seguir en paz nuestro camino. Calló el guardia; recordó el caballero que quien calla otorga; puso cauteloso en su mano cinco pesetas y salió de estampida [...] Y hubo día en que aplastaron los pies de veinticuatro transeúntes infelices (p. 31).

De este modo, guardia y secretario hacen fortuna, hasta que un día Jenaro no se conforma con tener una vida acomodada y tranquila, pues le tienta el deseo de fama. El 606 se sienta en una taberna para descansar durante unos minutos, y ve entrar a un hombre de apariencia muy sospechosa, quien se acomoda junto a él para hacerle una propuesta: le promete información a cambio de un plato de comida. Jenaro accede, y el sujeto le revela que él era un peligroso delincuente buscado internacionalmente por sus fechorías, la última de las cuales había sido atracar en compañía de sus secuaces a unas distinguidas damas que paseaban en coche por la Castellana. El delincuente dice estar harto de huir, quiere entregarse para enmendar su vida, y le ofrece, generosamente, al 606 atribuirse el mérito de llevarle ante la justicia. Guardia y detenido se ponen de acuerdo para dar en comisaría la misma versión, y así Jenaro se presenta triunfante en la Delegación, afirmando haber detenido al villano tras una terrible pelea. Los superiores le felicitan por su hazaña, le condecoran y le ascienden, deciden retirarle de las calles para emplear tanto talento y valentía en empresas de mayor valía. Cuando *Garata* se entera de lo sucedido censura a Jenaro por su ingenuidad, con el nuevo puesto perdía la oportunidad de sacarse esas ganancias suplementarias que los enriquecieron, a lo que el guardia responde que poco le importaba el dinero, ya que había alcanzado prestigio dentro del cuerpo. *Garata*, hombre experimentado en la vida, pozo de sabiduría popular, le advierte que con el orgullo y la posición no se come: “te quedaste con los veintitrés duros limpios. Mala jugada hemos hecho, Rozalejo. Ahora ya te puedes dar pisto; pero don sin din jamones en latín” (p. 51).

La realidad de la hazaña de Jenaro se descubre a los pocos días, ya que el supuesto malhechor era un pobre hombre que sin trabajo y familia no tenía techo bajo el que cobijarse, por lo que urdió esta mentira para poder comer y pasar unas horas en un lugar caliente más confortable que las duras aceras de la capital: la cárcel. Con la alegría derivada del hecho heroico de Jenaro, los mandos olvidaron comprobar si el incidente de la Castellana se produjo realmente, y cuando descubrieron la verdad comprendieron que todos habían hecho el ridículo, que tenían que evitar que este asunto llegase a oídos de la prensa. El ministro de turno se entrevista con los superiores de Jenaro, y concluyen que el único modo de quitarse de en medio al incómodo 606 era ascendiéndole, toda vez que el guardia era un recomendado de un respetable diputado, y no podían crearse tampoco con él enemistad. Destinan a Jenaro a Andalucía, donde su importante cargo le mantendrá todo el día aburrido, sin tener qué hacer en un pueblo recóndito del sur de España, donde nada ocurría, donde no había situación alguna en la que imponer su autoridad ni ocasión para obtener ganancias, como las que tiempo atrás consiguió recorriendo las calles de Madrid. *Garata*, sin embargo, se entrega a un nuevo negocio, a la usura. Con su habilidad innata para las cifras y para los negocios, el sagaz prestamista logra enriquecerse, convertirse en el hombre más acaudalado de Madrid. Con su inmensa fortuna amasada sin escrúpulos, *Garata* logra introducirse en los círculos políticos de la capital, en los que se gana el favor de todos los dirigentes, y que creen en él hasta el punto de ofrecerle un excelente cargo, con el que alcanzará un prestigio social jamás imaginado por él.

8.10.2.2 TIEMPO DEL RELATO

La acción de esta historia se desarrolla en la época del autor, aunque no ofrece mayores precisiones, porque da por supuesto que los lectores de *La Novela de Bolsillo* comprenden que su intención era la de mostrar cómo transcurría en la vida de un guardia del orden público que vivía en el Madrid de principios del siglo XX. Empero, la referencia a la situación bélica de Serbia, concretamente, al cambiante “mapa de Serbia” (p. 50), por su enfrentamiento con Austria permite inferir que nos hallamos en 1914. La mención a Consuelo Bello, a *la Chelito*, y a otros personajes de la época, ayudan al lector, igualmente, a situar la acción de la narración en esta fecha.

Esta historia presenta las andanzas de Jenaro durante los meses en que estuvo destinado como guardia del orden en la capital de España. Una vez que el narrador nos ha presentado al personaje principal del relato y a su curiosa familia en el capítulo I, haciendo uso del pretérito imperfecto de indicativo, introduce una digresión en el capítulo II, da cabida en él a una “interesante y erudita disertación sobre agricultura, floricultura y palingenesia vegetal” (p. 9). Con su pretendida erudición, Eduardo Barriobero y Herrán no hace sino burlarse de los autores que hacen alarde de su cultura en contextos inadecuados. El capítulo III sitúa la acción en esa mañana en que el 606 sale ilusionado de su nueva casa madrileña para enfrentarse a su primer día de trabajo, por ello, el capítulo se abre con un indefinido, que permite rescatar del ayer aquel momento: “Salió una buena mañana de su casa” (p. 17). El lector acompaña al personaje en esta nueva experiencia, en este día tan señalado, en que nada saldrá como él esperaba, de ahí la comparecencia del imperfecto. Jenaro es incapaz de cumplir con la función que le asigna su superior, puesto que aún se hallaba un poco perdido en Madrid, hasta que esa misma mañana se encuentra casualmente a *Garata*. Es entonces cuando el autor introduce un paréntesis narrativo en la p. 21 para dar cumplida cuenta de la personalidad de este arribista amigo de Jenaro, cuya ayuda será decisiva para que la vida del guardia cambie por completo. Tras esta interrupción de la acción, se reproduce el diálogo de los dos amigos, con el que *Garata* propone al 606 enseñarle a conseguir cuantiosos beneficios económicos aprovechándose de su condición de representante de la autoridad. Jenaro dice necesitar de unas horas para reflexionar: “Rozalejo pidió un plazo de dos o tres horas para meditar sobre la proposición de su amigo Garata” (p. 26).

El capítulo IV presenta la acción ya situada “a las nueve de la noche [...] Garata, puntual acudió a la cita que de mañana se habían dado” (p. 27). El 606 había pasado todo el día recorriendo las céntricas calles de Madrid sin haber realizado ningún servicio digno de referir a su superior, por lo que creyó conveniente aceptar la sugerencia de su paisano, con quien estaba seguro de medrar en aquella inhóspita ciudad. *Garata* le aconseja, y decide enseñarle a imponer su autoridad, ejercitándose con el regente de la taberna en la que se hallaban. La experiencia resulta gratificante para Jenaro, quien, además de aprender a ejercer su papel como representante de la autoridad, consigue tener libre acceso al local para tomar lo que se le antojase sin pagar una sola peseta, de ahí que exclame alborozado: “Te tomo a prueba por ocho días” (p. 30). Durante este período de prueba, Jenaro se da cuenta de que *Garata* era un auténtico maestro, un

experto en el arte de la picaresca, que le hace aumentar su corto estipendio. Estos ocho días tan lucrativos son suficientes para que el 606 acepte a *Garata* como su secretario.

En el capítulo V se refiere cómo a partir de aquel instante la carrera de estos dos pillastres fue imparable, no había madrileño que no cayese en sus pérfidos engaños, y que no acabase echándose la mano a los bolsillos para evitar que el diligentísimo 606, que estaba en todos los sitios y en el momento preciso, le condujese ante la justicia. En este caso, es el indefinido el uso verbal predominante, merced a él se reseñan las acciones de los protagonistas. En el capítulo VI, la acción avanza unos meses, y nos presenta el cambio que sufrió Jenaro, la vida acomodada que ahora llevaba con su familia y con su esposa, “la Eufemia, que ya se hacía llamar doña Eufemia y que tenía unos cientos de duros guardados en la cómoda” (p. 36). A continuación, el narrador se detiene en aquella madrugada, en la que Jenaro echará por tierra las enseñanzas de su paisano, desbaratando el cuidadísimo plan del astuto pueblerino para vivir regaladamente a costa de los indefensos transeúntes de Madrid. Los superiores de Jenaro le ordenan permanecer toda la madrugada en el juzgado de guardia, custodiando a los presos, en sustitución de un compañero que había de ausentarse. La estancia en aquel lugar le hace ver a Jenaro que todos sus compañeros ponían en práctica las mismas triquiñuelas que él y su secretario para añadir algunas pesetas más a su exiguo salario. Durante las seis horas que el 606 permanece en el juzgado, los guardias obligan a todo detenido que por allí pasaba, y que poseía recursos económicos, a dejar una forzada gratificación por el buen trato recibido. Los agentes se ensañaban, sobre todo, con las dueñas de las casas de lenocinio, las trabajadoras más ricas de toda la capital, a las que les pedían hasta trescientas pesetas por aquella estancia entre rejas; cantidad que los agentes se repartían equitativamente, y con la que compraron “un buen pedazo de jamón, y pan y vino como para una boda” (p. 47). La alusión a la regente de tan floreciente negocio, da pie al narrador para detener la acción e introducir una digresión, con la que recuerda cómo Brantôme en su *Vida de mujeres galantes* refiere cómo debía ser el físico de la mujer perfecta. En el capítulo VII, la acción avanza hasta las seis de la mañana, momento en que termina la guardia de Jenaro, que, al no haber avisado a su esposa de su retraso, es expulsado del hogar conyugal. Se marcha entonces a una taberna próxima, donde entra un hombre que le confiesa ser un peligroso delincuente, y que permite al 606 dar con la soñada oportunidad para alardear ante sus superiores de su valentía. Jenaro es premiado por sus superiores, quienes le conceden unos días de

descanso, pero poco tiempo antes de la reincorporación a su puesto, descubren la gran mentira, que el supuesto villano no era más que un indigente hambriento y que no tuvo lugar el acto heroico referido por el guardia. Deciden, con todo, ocultarlo a la prensa enviando al 606 a un destino alejado de Madrid. En el epílogo se cuenta que la situación de Jenaro en el nuevo destino fue de mal en peor, mientras que *Garata* con su nueva profesión de prestamista llegó a convertirse con el paso de los años en el hombre más rico e influyente de Madrid.

El tiempo, así pues, surte distinto efecto en *Garata* y Jenaro. Para *Garata*, el paso del tiempo supone experiencia, porque era un hombre de recursos, siempre dispuesto a aprender toda suerte de oficios para no pasar las calamidades de la infancia: “Había estudiado para cura, y después de ahorcar la beca fue guarda de consumos, tamborilero municipal y mozo de casino [...] cuando no tenía más camino para ganarse la comida, podaba olivos” (p. 21). Aunque su presente fuese boyante, no se olvidaba de asegurarse el futuro, de ser cauteloso, sabedor de que la suerte era caprichosa. Jenaro, en cambio, con el correr de los días se vuelve más ingenuo, le dominan la dejadez y la ambición, y se olvida de que el tiempo todo lo puede mudar en un instante.

8.10.2.3 ESPACIO

La acción de esta novela tiene como escenario Madrid, las calles más céntricas y populares de la capital de España. La calle es el espacio novelesco principal del relato, en ella pasa Jenaro la mayor parte del día, ya que es su lugar de trabajo, y por añadidura, encuentra en esta una fuente de ingresos inesperada: los transeúntes. *Garata* y el 606 estudian desde su centro de operaciones a los madrileños, observan a los viandantes para conocer cuánto provecho podían obtener de ellos, basando su plan en que *Garata* debía dejarse pisar o agredir por un viandante, previamente elegido por ellos, para poder organizar un gran escándalo en la vía pública, y así justificar la presencia de Jenaro, que aparecía en el momento justo para poner paz y conducir a los causantes de la alteración del orden público ante la justicia. Ellos, claro está, conocían “el terror, más bien reflexivo que instintivo de todo madrileño al Juzgado Municipal”, sabían que cualquier transeúnte para evitar este mal trago haría lo que fuese, incluso, sobornar a la autoridad, por lo que estos dos amigos, avispados como pocos, hacen de este temor “una especie de fábrica nacional de moneda y timbre” (p. 46). Resulta muy original la clasificación

que estos dos bribones realizan de los madrileños que transitan por las calles de la ciudad, y que, por otro lado, prueba la capacidad del autor para captar la realidad de Madrid. Con ello, se pone de manifiesto, asimismo, como Barriobero y Herrán también callejeaba por la capital para escudriñar los hábitos de esta variopinta y abigarrada población:

Para llegar a tales éxitos clasificó a los viandantes de Madrid en tres categorías *Papanatas, Marchosos y Maestros*. Los primeros, los más numerosos, son los que se paran para ver cómo riega un mangüero, ante una mujer corriente, ante un tranvía que deja caer esa bandeja llamada salvavidas con ironía notoria, ante el escaparate de una tienda de liquidación, cuando pasa el viático y cuando no pasa [...] Los marchosos son los que andan como al compás de una marcha militar o de un pasodoble torero, braceando hasta sacudir puñetazos en vientre ajeno [...] A éstos se les puede pisar con gran seguridad en el éxito, por su procedimiento les acarreo varias broncas y conocen por experiencia subjetiva nuestras costumbres judiciales [...] Los maestros circulan por Madrid en número exiguo; son los prudentes y bien educados y los que se curaron de marchosería con cardenales o con multas más o menos legítimas (p. 34).

Las rondas que Jenaro y *Garata* realizaban por las calles de la capital comenzaban siempre en la Plaza Mayor, en la que confluía buena parte de la población madrileña para hacer negocios de cualquier índole, o simplemente por ir de paso hacia alguna de las calles adyacentes. Desde la Plaza Mayor se desplazaban por la calle de Postas en dirección a la Puerta del Sol, o doblaban hacia la calle Toledo para recalar “en la taberna del tío Gaznate, una de las más típicas de la calle de Cuchilleros” (p. 28). *Garata*, vecino del barrio de Cabestreros, pasaba también las tardes explorando las calles cercanas a la Plaza del Callao, lo que propiciará que se enamore de Telva, una camarera que trabajaba en un café de la calle de Mesoneros Romanos. Cuando el ávido negociante pierde su puesto de secretario con Jenaro, este se traslada a la Plaza de la Cebada, donde investiga concienzudamente la actividad desarrollada en torno a su conocido mercado. Observa el trajín de los mozos de carga y descarga, sus continuas idas y venidas por la calle del Humilladero, calle de Toledo y Cava Alta, cargando las cajas de mercancías. Examina a la gente que se arremolinaba para atender los puestos, hasta que le llaman la atención “las mujeres que recogían del suelo desperdicios de frutas y hortalizas y lo colocan en un platito cuidadosamente para ocultar las macas y dar luego al público bonachón gato por liebre” (p. 60). Comprende que estas mujeres aprovechaban el género desechado por los comerciantes del Mercado de la Cebada para venderlo a los compradores con menos recursos, que no ponían objeción a la mercancía

deteriorada si la ofrecían a bajos precios. *Garata* advierte que aquello era un negocio muy rentable, por lo que determina asociarse con ellas, y comienza a ejercer como prestamista. En poco tiempo logra hacerse millonario con estos ventajosos mercadeos, y se pateará las calles de su barrio para alardear de gran fortuna, para pregonar su buena estrella. Por las tabernas de la calle de Calatrava, de la Paloma y del Ángel difunde su prodigiosa habilidad con las inversiones y los negocios, consiguiendo el efecto buscado: los políticos y banqueros reparan en él y lo acogen bajo su protección.

La calle, en definitiva, se convierte en el espacio fundamental de la novela, en una mina inagotable, de la que los personajes saben sacar el máximo provecho, es su fuente de ingresos. Todo, pues, puede pasar en las calles de Madrid, transitadas por los seres más singulares y sorprendentes.

8.10.2.4 NARRADOR

En esta novela registramos un narrador omnisciente, quien constantemente se dirige al lector para aclararle el comportamiento de los personajes, el sentido de sus parlamentos, o el modo de actuar en determinadas situaciones, buscando ser claro en todas sus exposiciones. Se afana, además, en mostrar su historia como verosímil:

Con respecto al espíritu que animaba este cuerpo, ya formará el lector su composición de lugar cuando haya leído esta verdadera historia. Porque, ante todo, conste que Jenaro Rozalejo –a este nombre, además de responder a la enunciación del número respondía mi guardia– tenía historia, y su historia es digna de que yo la cuente... (p. 12).

El locutor del relato, asimismo, detiene el progreso de la acción en reiteradas ocasiones, porque abundan las intromisiones del narrador con función narratológica⁶⁷, con las que este alude a la composición de su novela, a cómo la va estructurando o a los aspectos a los que debe prestar más atención:

Aquí se impone, para no romper del todo los tan renombrados moldes que el autor dibuje una silueta de doña Pilar y satisfaga con ello justas curiosidades de sus lectores... (p. 40).

Con respecto al espíritu que animaba a este cuerpo, ya formará el lector su composición de lugar cuando haya leído esta verdadera historia (p. 7).

⁶⁷ Véase Francisco Javier Del Prado, *Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra, 1994, p. 227.

Por otro lado, el narrador recurre también al uso de la letra cursiva para atraer la atención del lector e indicarle, bien que debe realizar una lectura irónica de ciertas palabras; bien que tales vocablos pertenecen al discurso de los personajes y han sido introducidos en el del narrador. Al primer uso obedece, por ejemplo, el caso observado en la p. 54, cuando el narrador señala de Jenaro: “se come los ahorros que ganó”, puesto que ese dinero fue obtenido con malas artes, procedía de la extorsión. Al segundo uso pertenece, en cambio, el ejemplo hallado en la p. 55, cuando se dice que “Garata no cedía ni un *lápice*”, toda vez que la incorrección gramatical pertenece al personaje.

8.10.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

El 606 es una novela de carácter realista-costumbrista, con la que el autor pone de relieve cómo son muchos los hombres que llegan a la política respaldados únicamente por sus grandes fortunas, adquiridas en la mayoría de los casos con oscuros negocios y con prácticas harto dudosas y poco éticas, pero que les permite aparecer ante la sociedad como personas respetabilísimas, dado que la realidad era que todo el mundo valora a los individuos por lo que tienen, nunca por lo que son ni por su principios morales. Eduardo Barriobero y Herrán se muestra acertado al urdir la trama cómica, al introducir esas pinceladas costumbristas, esos vivos cuadros que reflejan la existencia cotidiana en la capital. Quizás muestre un cierto desaliño en la frase, en la ejecución de algunos capítulos, aunque hemos de darnos cuenta de que el autor en este relato luce un estilo llano y coloquial, porque este va en consonancia con el tono desenfadado de la historia, y, sobre todo, debido a que desea hablar de la vida cotidiana de Madrid, haciendo uso de ese lenguaje y de esas expresiones, que se oían en cualquier rincón castizo de la capital.

La erudición, no obstante, aflora en las páginas de esta novela, pero como motivo de chanza. Barriobero y Herrán era un abogado con una buena formación cultural, que, merced a sus nutridas lecturas, había alcanzado un conocimiento nada despreciable de nuestra literatura. Con todo, era consciente de que todo autor al crear una obra debía saber que el afán de deleitar y enseñar había de guiar su labor. Ahora bien, pensaba que en estas colecciones literarias tenía que primar el entretenimiento, por lo que no concebía cómo tantos autores insistían en aprovechar estas publicaciones para alardear de su condición de eruditos, y lo critica en los dos primeros capítulos de esta novela. El

abogado, por tanto, realiza una parodia de esta práctica, su pretendida erudición es pura burla y sarcasmo en esa “interesante y erudita disertación sobre agricultura, floricultura y palingenesis vegetal” (p. 9).

Para la tierra fue el primer culto religioso que elevaron desde sus corazones. El cultivo de la tierra fue la primera de las artes que entretuvo la actividad de los hombres. En la época más floreciente de la República Romana, la mejor alabanza para un ciudadano era decir de él que era excelente labrador de su tierra; la diestra de los que empuñaron el cetro y mostraron a los grandes ejércitos el camino del triunfo, empuñó antes la esteva del arado. En los institutos enseñan todavía los famosos versos de Horacio: *Beatus ille, qui procul negotiis / ut Prisca gens mortalium* [...] Virgilio, Claudiano, Séneca, Cicerón, casi todos los poetas, oradores y escritores romanos y griegos, han dicho del campo y de sus plantas y de sus flores cosas admirables en latín y en griego. Si las hubiesen dicho en castellano, las copiaría; ninguna ocasión mejor que esta; pero a traducir no me atrevo, por lo mucho que pierden las traducciones. Un bistek, por ejemplo, es en Rusia medio buey y aquí, fuera de algunos cafés de crédito, es una especie de ostia animal... (p. 11).

A la postre, esta parodia resulta tan prolija y cansina como las páginas de los autores a los que critica. Este relato, en definitiva, está destinado al puro regocijo del lector, puesto que el autor potencia la comicidad con los diálogos vivos, rápidos, y llenos de esa filosofía popular, de esa sabiduría adquirida a fuerza de desengaños y de experiencias frustrantes. Manuel Antonio Bedoya escribió, sobre todo, novelas, aunque también se registran en su obra libros de versos como *Desequilibrio*, o piezas teatrales como *La ronda de los muertos*, un drama en tres actos, estrenado por Miguel Muñoz: *La estufa de gas*, comedia dramática en tres actos: *Mack-Bull*, obra escénica en cuatro actos. Con respecto a sus narraciones, comprobamos que abundan los relatos eróticos, emparentados con los firmados por autores franceses como Baudelaire, Barbey D'Aurevilly, Jean Lorrain... En las páginas de sus novelas surgen personajes de pasiones enfermizas, de compleja psique, como las criaturas literarias del autor de *Monsieur de Phocas*, que se mueven en espacios novelescos con una decoración muy sensualista y exótica, característica de los relatos de Barbey D'Aurevilly.

El lenguaje de Manuel Antonio Bedoya suele ser rico y variado, de influencia claramente modernista. En sus párrafos abundan las sinestesias, los adverbios de modo acabados en “-mente”, sumamente eufónicos. El cromatismo simbólico está también muy presente en sus escritos para recrear los ambientes turbulentos que sirven de marco desarrollador a sus historias. Buena prueba de ello son títulos como *Cuarenta y un grados de fiebre*, que figura en *La Novela de Bolsillo*, *La señorita Carlota*. *Novela de*

esas que los eunucos morales llaman de escándalo social (Renacimiento. 1915). Otros títulos que forman parte de su producción son: *La feria de los venenos* (Calleja, 1916), *Entre santos y piratas* (Los Contemporáneos, 1916), o *La bola de sangre* (Juan Pueyo. 1917).

Los crímenes, los misterios y las investigaciones policíacas interesaban igualmente al autor, por ello, no faltan historias de atmósfera alucinante, llenas de suspense, al estilo de uno de los grandes maestros del relato corto: Allan Poe. Ejemplo de ello son títulos suyos como *El hijo del Doctor Wolfstan*, *Los desaparecidos*, *El secreto del Kaiser*, *Una mano en las tinieblas de Constantinopla*, o *El hombre de las gafas de color amatista*⁶⁸.

8.10.3 CUARENTA Y UN GRADOS DE FIEBRE

Cuarenta y un grados de fiebre es obra de Manuel Antonio Bedoya y el n.º 85 de la colección, aparecido el 19 de diciembre de 1915. Los dibujos de este relato, lleno de suspense y sobresaltos, están firmados por el ilustrador Rafael de Penagos.

8.10.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela, en la que se exploran toda clase de pasiones, el narrador sugiere que su protagonista, Lázaró, que padecía vesania, llega a asesinar y cometer necrofilia por culpa de la rígida educación recibida, de esos principios morales estrictos en los que fue adoctrinado en el internado jesuita de Sevilla, en el que pasó toda su infancia y adolescencia:

Yo siempre he tenido una sed inmensa de amor, y cuantas veces pasó por mi lado alguna mujer, tú y los tuyos me opusieron una valla. ¿Por qué no me habréis dejado amar como yo lo quise? ¡Ah! vosotros tenéis la culpa de mi mal... (p. 41).

Lázaro Reyzeuelos, aquejado de una enfermedad, cuyo origen los doctores no fueron capaces de explicar, y que ofrecía como signos externos una elevadísima fiebre y extraños delirios, iba a realizar en compañía de su preceptor y profesor del internado, el

⁶⁸ Estos cuatro últimos títulos aparecen contenidos en el volumen de Bedoya *Aventuras de un millonario detective* (Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1915).

padre don Segismundo, un viaje a La Coruña para realizar una cura en un sanatorio. En su ruta hacia Galicia, los dos personajes se ven obligados a pasar unos días en Madrid, en la casona de Argüelles propiedad de los padres de Lázaro. El adolescente, que antes de llegar a la Villa y Corte se había informado de los usos y costumbres de la capital, siguiendo los dictados de la moda se había dejado barba, razón por la cual parecía “un hombre de treinta años” (p. 5), y no un colegial. El preceptor hubo de ausentarse unas horas para que todos los preparativos del viaje a La Coruña se cumplimentasen a la perfección, tiempo durante el cual a Lázaro le sobrevino un acceso vesánico:

¡Ya estaban allí esas malditas cifras de azufre bordando la molicie del ambiente y trazando en la penumbra de los muros y en el lomo de los muebles las más absurdas geometrías! [...] ¡Oh, no estaba curado todavía! [...] Sus ojos, de un escarlata violeta, habían adquirido cierta extraña movilidad feroz [...] ¡Oh, qué siniestramente escarlata era la humedad de esa boca babeante y de esas fauces como vueltas del revés! (P. 6).

Poco a poco, la fiebre le fue subiendo, momento en que comenzó a notar “un resoplido de lujuria” (p. 13), que trató de aplacar de extraño modo, llevándose “a la cara una blusa usada de su prima Jacinta, y aspiró hasta la asfixia toda la sensualidad de aquel trofeo de histerismo” (p. 15); gesto que, pese a lo esperado, no frena la fuerza de esos instintos desatados. Faltándole el aire, se acerca a la ventana para respirar, pero también esperando ver la anatomía de algunas de las pacientes del doctor Areva, que abrió consulta en un piso situado una planta más abajo de la de Lázaro. Justo en ese momento, “en plena borrachera lúbrica” (p. 17), suena el timbre de la puerta. Lázaro abre, y halla frente a él a una hermosa y distinguida dama, que, equivocadamente, pensaba que en aquella casa se encontraba la consulta del doctor Areva, especialista en enfermedades de la mujer. El protagonista cree aquella su oportunidad soñada para hallarse en compañía de una mujer, por ende, lejos de sacar de su error a la dama, decide hacerse pasar por el eminente médico, “se abandonó refinadamente a las incidencias de la farsa genial”, (p. 20). La desconocida detalla al supuesto galeno sus síntomas, ante lo que Lázaro le recomienda desvestirse para proceder a la exploración. Esta comienza a percibir algo extraño en la mirada de Lázaro, quien “tenía ya una venda de fuego y un torbellino de lubricidad en la médula” (p. 23). Empieza a recordar que sus amistades le indicaron que el doctor Areva era un hombre de edad, por lo que comprende que se había equivocado, que había caído en una peligrosa celada, de la que inmediatamente trata de liberarse. Huye por el pasillo, pero Lázaro la detiene, la golpea

empujado por la “encandilada carne histérica de aquel embrujado mancebo taciturno, mordido por las siete serpientes de las siete lujurias”. (P. 26). Al emplear el joven semejante violencia, la dama se golpeó la cabeza contra un mueble, falleciendo al instante. Durante unos minutos, el protagonista zarandea el cuerpo de la dama esperando un signo de vida, pero esta ya no reacciona. Comprende entonces que la extraña había fallecido. “Sin embargo, ni la muerte pudo controlar las ansias lúbricas de Lázaro” (p. 27), momento en el que el joven comienza a pensar el alcance de sus actos. Teme a la justicia, le asalta la preocupación de cómo ocultar aquel cadáver de la vista del preceptor, que pronto regresaría. Al cabo, resuelve esconderlo en la alacena.

A los pocos minutos hace su entrada don Segismundo, que aprecia la fiebre alta de su pupilo, motivo por el que se lo lleva a pasear por la Moncloa para que tomase el aire fresco, que podría restablecerle la temperatura. Durante el paseo, Lázaro se ausenta unos segundos para entrar en un estanco, con la intención de redactar una carta dirigida a la policía, en la que notificaba la presencia de un cadáver en la calle de Argüelles 99, puesto que, cuando la misiva estuviese en manos de las autoridades, él ya se hallaría en La Coruña. Al salir del establecimiento, sorprende a su guía espiritual con “una breva de Calixto López” (p. 33), con la que deseaba distraer la atención de aquel hombre, quien tan bien le conocía; y que, inevitablemente, sospechaba algo. Tras regresar a la casa, después de permanecer hasta bien entrada la noche cenando, se dirigen hacia sus habitaciones. En medio de la madrugada, un estruendo rompe la calma del lugar, un gran golpe procedente de algún rincón de la casa les sobresalta. Lázaro se dirige a la alacena, y descubre que el cuerpo de la asesinada se había caído de su escondite. El sacerdote interroga inquisitorialmente a su alumno, hallándose en la certidumbre de que algo había ocurrido. Lázaro, fuera de sí, ata a la cama a don Segismundo y cierra todas las ventanas para que nadie fuese testigo de lo allí acaecido. Luego, “fuese blancamente, como una materialización espiritista, hacia la alacena” (p. 42), cargó a sus espaldas el cadáver y lo llevó frente al preceptor para atormentarle, para culparle de tal crimen.

“Un fétido olor raro colmaba ya la estancia y la respiración iba haciéndose imposible” (p. 43), el preceptor imploraba a gritos piedad ante el macabro deseo del joven de mostrarle la desnudez de la asesinada, la huella de la muerte y el terror en su rostro desencajado. Al intentar arrojar el cuerpo de la muerta sobre la cama del sacerdote, Lázaro quedó atrapado bajo “su macabro trofeo”, (p. 48), se asfixió. Al día siguiente, el agente Martínez recibe la carta de Lázaro, y siguiendo sus instrucciones, se

presenta en la casa, donde halla tres cadáveres: el de Lázaro, el de don Segismundo y el de una dama que es identificada como la señora de Mr. Lowden. Lejos de aclararse la verdad sobre el asunto, la opinión pública difunde cientos de versiones folletinescas y del todo falsas acerca de aquellas muertes.

8.10.3.2 TIEMPO DEL RELATO

En tan solo “un par de horas” (p. 5), que es el tiempo que se ausenta el guardián y preceptor del protagonista, se desata la tragedia, Lázaro comete los peores delitos. El caluroso “día de julio” (p. 8), en el que se desarrollan tales hechos, contribuye, indudablemente, a que el mal que aquejaba al personaje principal se apoderase de él de modo imprevisto. En los capítulos I y II se refieren los acontecimientos que tuvieron lugar desde el mismo instante, en que el sacerdote abandonó la casa de Argüelles. “En cuanto sintió aquel portazo frenético, su semblante tuvo un ligero estremecimiento de júbilo” (p. 8), Lázaro se sintió liberado, aunque a la par, la enfermedad comenzó a manifestarse, empezó a subirle la temperatura, sufrió un grave episodio de locura. Con el imperfecto de indicativo, el narrador va dando cuenta de esas extrañas visiones de Lázaro, fruto de la elevada fiebre, de sus esfuerzos por controlar esa mente suya que se perdía en elucubraciones ilógicas:

En la caliente mudez de ese mediodía de julio apenas se oía la molicie de un solfeo de piano, devanándose en los hilos de luz de la hora. Una ardiente columna de vaho entraba por los balcones esbozando en la estancia bermejos guarismos de fósforo [...], pasándose las manos por su fragosa cabellera de adolescente, procuraba dejar esas alucinantes visiones de pesadilla. Pero, ¡Nada! Al contrario, cuanto más apretaba los párpados con más nitidez veía los garabatos de luz. No, imposible resistir; era más fuerte que él. Inútil prolongar la defensa. Además ¿no era tan dolorosamente feliz abandonándose a la magia morbosa de sus alucinaciones? (p. 9).

El protagonista pensaba ingenuamente que si entretenía su mente en alguna actividad hasta la llegada del preceptor, el único que sabía qué medicinas y qué tratamiento aplicarle para aplacar su fiebre y su estado inestable, podría sobrellevar mejor ese nuevo ataque de fiebre y locura; por ello, saca de su baúl de viaje un libro. “Leía tumultuosamente el libro de Lorrain” (p. 10), *Monsieur de Phocas*, que lejos de tranquilizarle le inquietaba aún más, agrava su mal. “Así estuvo unos instantes, al cabo de los cuales tiró el volumen y se revolvió contra las pieles como una bestia moribunda

[...] Con la boca aplastada contra la piel y mordiendo rabiosamente las cerdas, Lázaro rugía como un desesperado” (p. 11), estaba fuera de sí, tenía miedo de estar solo y de cometer alguna locura. Los minutos se le hacían eternos, se asfixiaba; y don Segismundo continuaba sin llegar para auxiliarle y controlarle como siempre. “Un sacudimiento de todo su ser removió cuanto de bestialidad había en sus entrañas, y en su imaginación principió a urdirse la zarabanda espectral de los instintos. Recordó las angustias del duque de Freuneuse” (p. 13), rememoraba en su cabeza los párrafos de su reciente lectura de Lorrain, por lo que su mente se descontrola, deja de tener noción del tiempo y de la realidad. Se pierde “internándose en el fondo del momento” (p. 14), se abisma en su laberíntico mundo de pasiones desenfrenadas, de demencia, y se cree un personaje más de esa novela que hojeaba ávidamente. El paso del pretérito imperfecto de indicativo al indefinido pone de relieve el cambio substancial producido en el estado de Lázaro, cómo la situación, a diferencia de ocasiones anteriores, ya no tenía vuelta atrás, esta vez nada se podía hacer para detener el avance de la crisis de vesania, la situación era irremisible. El protagonista se asoma a la ventana, saca la cabeza buscando una ráfaga de viento que le ayudase a calmar su fiebre, a bajarla algunos grados; entonces, suena el timbre, y su sonido frena por unos segundos esa oleada de “sensaciones delirantes” (p. 14) que se había apoderado de su ser, recobra la lucidez por unos momentos. Cuando atraviesa el pasillo, que conducía a la puerta de entrada, parece volver en sí, tener de nuevo conciencia del pasar de los minutos. Mira el reloj y se da cuenta de que ya “eran las tres de la tarde” (p. 16). Una señal tipográfica muy oportuna, tres estrellas, pone de manifiesto estas observaciones expresadas.

Otro signo que revela que algo cambia durante unos instantes es que desaparecen esas larguísimas oraciones sin fin, con las que con destreza y con un buen uso del estilo indirecto libre, el narrador va plasmando el sentir, el pensamiento incoherente, las imágenes oníricas que dominan a Lázaro, para dar paso a frases sumamente concisas, en las que con el uso del indefinido se reseña cómo Lázaro corre hacia la puerta seguro de que era don Segismundo quien llamaba; empero, el adolescente se ve sorprendido por la presencia de una mujer. El protagonista no es capaz de reaccionar, sus ideas fluyen lentas, está confundido, aún le cuesta discernir entre su mundo de locura y la realidad que tiene frente a él. La dama cree haber llamado a la consulta de un prestigioso doctor, y Lázaro, lejos de enmendar su error, calla, propiciando que la mujer entrase decidida a la casa, que penetrase “en la penumbra cárdena del pasillo” (p. 18), que conducía al

mundo de perdición y desequilibrio mental del protagonista. Al otro lado del pasillo, el brote de insania se recrudece de nuevo. Lázaro, “acicateado por el deseo” (p. 20), y pretextando una exploración médica, insta a la mujer a liberarse de toda su ropa. “Fue un instante de vértigo para el adolescente” (p. 21), nuevamente las visiones delirantes se agolparon en su mente y le nublaron la razón. “Lázaro no pudo resistir más tiempo” (p. 23), se abalanzó como un poseso sobre ella, arrebatándole, accidentalmente la vida. “¡Todo debió haber pasado en un segundo” (p. 27), “Lázaro no se dio cuenta exacta de lo que pasaba” hasta que tras un largo y terrible “instante de estupor” (p. 26), recobra la cordura, comienza a ser consciente del delito que había cometido. Otra vez, “el tiempo corría” (p. 28).

Su raciocinio se hallaba ya en tan perfecto estado que acertó a borrar cuidadosamente todas las huellas de su delito. Eliminó las manchas de sangre de la alfombra, colocó todos los objetos que en la lucha cayeron al suelo, y eligió a conciencia un buen lugar para ocultar el cadáver. Aparte de ello, piensa cuidadosamente en el argumento que debía tener bien preparado por si su preceptor sospechara algo, por si le interrogara acerca de en qué estuvo ocupado mientras se ausentó de la casa. Su mente discurre de nuevo rápidamente, ágil. De repente, “el timbre sonaba fuertemente” (p. 30), ya habían transcurrido dos horas, el tiempo que don Segismundo necesitaba para llevar a cabo todos sus recados. Agitado, Lázaro trata por todos los medios de alejar al sacerdote de la escena del crimen, le sugiere ir a pasear por la Moncloa. En un momento, en que el preceptor se distrae, “Lázaro, rápidamente, sin vacilar, penetró en un estanco” (p. 31) con la intención de enviar a la policía una carta, en la que le comunicaba la presencia de un cadáver en la calle de Argüelles, 99. Una vez concluye su paseo, don Segismundo y el protagonista piensan en ir a cenar “al Café de Francia” (p. 34), “eran las ocho y media de la noche” (p. 35). Pasan casi dos horas comiendo platos típicos que la Villa y Corte ofrece a los turistas, razón por la que hasta “las diez” (p. 35) no pudieron regresar a la casa.

El protagonista no logra dormir en toda la noche por su atormentada conciencia, por el peso de su delito. Un enorme estruendo despierta al preceptor, por lo mismo, Lázaro se apresura a revisar la casa. “Como un fantasma despavorido” (p. 38), lleno de nervios, examina la alacena, comprobando que el cuerpo se había caído en su escondite. Inmediatamente, un “sudor copioso le inundaba la frente y uno como halo bermejo nimbaba su silueta con toda la absurda constelación de los guarismos de fósforo” (p.

38), lo que significaba que le sobrevenía la fiebre, la crisis de locura, toda vez que no tomó la medicación prescrita para su mal. Con “macabra firmeza” (p. 38), Lázaro decidió acallar al preceptor, quien no cesaba de preguntarle por lo ocurrido, detalle que le impele a pensar en volver a cometer otro asesinato; ya lo había hecho antes, y no le disgustaba, en absoluto, repetir la experiencia. “Y con una calma helada, una calma que no podía obedecer sino a una absoluta hipertrofia de la sensibilidad” (p. 42), el demente amordaza a don Segismundo, para a continuación, relatarle cómo mató a una desconocida, culpándoles a él y a la férrea y represiva educación religiosa que le dieron en el internado, en el que tanto le hablaron del pecado y de evitar las tentaciones con forma de mujer, de su delito. Con “una crueldad satánica” (p. 45), el demente pretende torturar al preceptor, obligándole a permanecer junto al cadáver de una mujer, de un miembro de ese género del que siempre se le intentó apartar. El peso del cuerpo hace caer a Lázaro y quedar bajo él, provocando su asfixia.

En el capítulo III, la acción avanza hacia el día siguiente, momento en que el inspector de policía recibe la confesión de Lázaro. Los agentes dudan de la veracidad de tal versión, pero ante la presentación de una denuncia por desaparición de una distinguida dama, de quien nada se supo desde que marchara a la consulta de un doctor, que recibía a los pacientes en la calle de Argüelles, 99, la misma dirección que apuntaba en su carta el asesino, reconsideran la decisión y deciden personarse en el lugar para investigar los hechos. Cuando los investigadores llegan a casa de Lázaro eran “las once de la mañana”. (p. 51). El portero les atiende, expresando su extrañeza por el hecho de que le preguntasen por los moradores del segundo piso, casi siempre deshabitado, pero que, precisamente, fue ocupado la jornada anterior por el hijo de los propietarios, de quien no había vuelto a tener noticias, pese a que aquel día tenía que haber salido a hora temprana hacia la estación. “Con estos datos, el agente se creyó autorizado para molestar a los transitorios habitantes del segundo piso” (p. 52). Llama a la puerta en reiteradas ocasiones, pero nadie acude. Fuerzan la cerradura, y lo que allí descubren les espanta, “tres cadáveres apilados, el uno encima del otro [...] el espectáculo que se ofreció a su vista fue de la más tremenda agudez trágica” (p. 52).

8.10.3.3 *ESPACIO*

El protagonista, acostumbrado a pasar toda su infancia y adolescencia encerrado en un internado sevillano, situado “en un rincón desamparado de la sierra andaluza” (p. 10), donde apenas había aldeanos, y donde sus padres no iban nunca a visitarle, explica que Lázaro “se moría de penas y de ansias infinitas” (p. 10), por lo que su llegada a Madrid le desestabiliza. Madrid, que tan “maravillosa resultaba al lado del recogimiento pueblerino” (p. 9), entusiasma al protagonista, que soñaba con ver todas las calles, mirar a la gente y a las mujeres jóvenes, a las que jamás viera sino en la lejanía de los caminos que se distinguían desde las ventanas de esa habitación del internado, donde se sentía “cautivo en las negras holapandas de maestros y capellanes” (p. 10). El problema fue que llegó a la capital en el mes en que el calor más apretaba, algo del todo desaconsejable para sus fiebres, que se desatan al mediodía, cuando el sol castigaba con más fuerza, recalentando todas las estancias del caserón de la calle de Argüelles. El preceptor se negaba a llevarle con él a sus recados para evitar que le afectase el ardor de los rayos que azotaban las calles y para que el bullicio de la ciudad no alterase sus nervios, pero tenerle como siempre encerrado, frustrando sus deseos de salir y vivir, lo cierto es que obra el efecto contrario, le perjudica gravemente. Todo ello provoca que se quedase en la salita “con una sed infinita de no sé qué, abrasándole rencorosamente las entrañas” (p. 10), odiando al guardián que se alejaba por “el tubo humoso del pasillo” (p. 8), por ese “elegante pasillo guateado por una penumbra de morados ambientes” (p. 7), que le obsesiona, y que conducía al mundo exterior que él deseaba conocer, siempre entrevisto entre sombras. Tenía una visión de la realidad muy confusa, en la que se mezclaba lo poco que viera del mundo exterior desde esa celda, desde esa cueva, en la que se creía preso, y lo que su fantasía le hacía imaginar.

La negativa de don Segismundo a permitirle pasear con él espolea su rabia, sus oscuros deseos refrenados, su vesania, empujándole a penetrar en su universo de pesadilla, tal como revelaban “sus ojos perdidos, dentro, muy dentro de sí mismo” (p. 8). Un universo de delirio que se abría ante él siempre de la misma manera, “trazando en la penumbra de los muros y en el lomo de los muebles, las más absurdas geometrías [...] bermejos guarismos de fósforo” (p. 8), figuras de aquellas que le obligaban a estudiar en el internado, y que tanto acibaraban sus días por no comprenderlas; garabatos, que inundaban todo el lugar de un color muy simbólico, del color rojo, símbolo de lujuria. Abrumado por ese rojo cegador, se lanza a la ventana buscando librarse de esa tonalidad; mas su intento resulta infructuoso, ya que el patio aparecía

“bermejo de sol” (p. 16). En esos momentos en que este chico, aparentemente modelo de catolicismo, se perdía en el espacio de su locura, se volvía una criatura algo diabólica, balbuceaba inextricables palabras que se adivinaban como blasfemias. Se transformaba, se dejaba guiar por su lado más oscuro, ese que fue anulado y reprimido por sus educadores, y que, unido al mal que le aquejaba, contribuyó a crear un potencial monstruo, un asesino. En tales instantes gritaba “con una valentía de Luzbel macabro” (p. 46), tenía un gesto desencajado de “crueldad satánica” (p. 45), unos ojos con “cierta extraña movilidad feroz” (p. 11). Se mostraba muy siniestro, y decía oler como a azufre, llegaba hasta sus “pulmones un olor a pólvora quemada” (p. 12).

Este “benjamín sensual” (p. 10), “esta bestia moribunda”, que “rugía como un desesperado”, y aparecía “mordiendo rabiosamente” (p. 10), el salón chinesco del caserón le resultaba un lugar muy a propósito para sus delirios sensuales, para “urdirse la zarabanda espectral de los instintos” (p. 13). Esta sala, con una decoración sensualista, absolutamente exótica, nos remite a los ambientes decadentistas, a los espacios novelescos a los que dieron forma autores como Barbey D’Aurevilly, Gabriele D’Annunzio, Baudelaire... Con el libro de Lorrain, *Monsieur de Phocas*, entre las manos se lanza sobre una alfombra exótica de pieles buscando su contacto acariciador, ver satisfecha esa voluptuosidad que le dominaba. “Tumbado boca abajo, las piernas grotescamente abiertas en compás, [...] se resolvió contra las pieles [...], con la boca aplastada contra la piel” (p. 11), como buscando un beso. Testigos de esta paranoia suya eran los inquietantes y espeluznantes “muñecos de tamaño natural y vestidos con fastuosas sederías orientales”, de sonrisa perversa, de mirada perturbadora, que adornaban el salón chinesco, y que a Lázaro “se le antojaban exóticos visitantes que, desde muy lejanas tierras vinieron a hacerle compañía” (p. 12). Y es que la soledad era también su gran drama; le dolía la falta del cariño de esos padres que ni tan siquiera se tomaron la molestia de aplazar sus vacaciones y aguardar la llegada de su hijo.

Durante unos instantes ha de abandonar su mundo de locura al oír el timbre de la puerta, ese sonido que le saca de su crisis y le empuja a cruzar al otro lado del pasillo, a asomarse a ese dintel de la puerta, desde el que el mundo real se hallaba frente a él en forma de mujer. Lázaro la conduce mediante engaños al interior, la empuja a cruzar ese corredor que llevaba a su mundo de demencia, a atravesar “la penumbra cárdena del pasillo”, donde “los guarismos de fósforos [...] bajo los pies de la desconocida”, surgían “más diabólicos que nunca” (p. 18), provocando que el protagonista sintiese

“invadido su cuerpo por una oleada de sensualidad” (p. 21). El color púrpura se hace más intenso con la presencia de la mujer; todo parece llenarse de fuego, de las llamas de ese infierno con el que amenazaban a Lázaro cuando se hablaba de las mujeres. Sentía ya en sus ojos “una venda de fuego” (p. 23), creyó que se llenaba “de gnomos bermejos el ambiente de la salita” (p. 26). De repente, en ese espacio infernal de pecado, otro color llama la atención de Lázaro, el verde de esa “monstruosa esmeralda” (p. 22) que la joven llevaba en su anillo, y que “refulgía con una extraña luminosidad” (p. 29), llevando a este a verla “como mirada de serpiente” (p. 47), “de las siete serpientes de las siete lujurias” (p. 26), que le tentaban a pecar, a conculcar las leyes de Dios. En relación con ello, hay que subrayar cómo en la estancia se percibía un aroma hartamente simbólico, olía a manzana, al fruto prohibido, pues de la joven “emanaba un aroma penetrante de fruto maduro” (p. 21), lo que explica que al psicópata se le manifestase una “infernal lujuria” (p. 27).

El demente entorna las ventanas para intentar acabar con esos colores que le aturdirían. Todo se llena de penumbras, se torna en el reino de las sombras, en el que domina una nueva tonalidad. La víctima se asusta de la oscuridad, y es a esta a quien ahora le inquieta un color, el morado, el color de la muerte, por lo mismo, el lugar se convierte en un espacio de muerte. La “estancia era algo así como una enorme amatista” (p. 24), bajo esta “penumbra amatista” (p. 26), la dama aprecia que el supuesto médico mostraba una “fisonomía de nazareno” (p. 24), y siente miedo. Comienza, efectivamente, su calvario, Lázaro intenta violentarla y la mata. “Los muñecos orientales contemplaban la escena absurda con irónica solemnidad” (p. 29), asistieron a la resurrección de la carne y los instintos muertos de Lázaro, de este adolescente muerto en vida, que para sentirse vivo, hubo de matar a una inocente. Tras el asesinato, el protagonista huye del lugar, desaparecen los delirios y los colores que anunciaban el pecado, el infierno y la muerte. Sin embargo, con la noche, con el desvelo, las fiebres y el color escarlata retornan al espacio novelesco. El infierno con sus llamaradas rodea a Lázaro. “La estancia iluminóse fantásticamente” (p. 37), un “halo bermejo nimbaba su silueta” (p. 38), “un vaho de podredumbre” (p. 39) se apoderó del espacio. Lázaro se vio “frente a frente con el espectro de su víctima” (p. 37), creyó que la muerte venía a buscarle para hacer justicia, para arrastrarle a los infiernos. Aterrado, corre a la alacena, logra cerciorarse de que el cuerpo se hallaba donde lo dejó, aunque se había movido de la posición en que lo colocó. El preceptor se da cuenta de todo, y Lázaro, consciente de

su delito, pretende culpar y condenar también a su guía espiritual al infierno. Le lleva el cuerpo del delito hasta su habitación, “una bermeja capa de gas entoldaba la estancia” (p. 48). Pupilo y maestro, el pecador y el santo varón perecen en aquella extraña casa de los horrores, con aquel corredor hacia la muerte y hacia el infierno.

8.10.3.4 *NARRADOR*

Encontramos un narrador omnisciente que se vale del estilo indirecto libre para explorar la conciencia de su compleja criatura literaria; y que, pese a todo, no juzga al protagonista. No ofrece al lector su criterio sobre Lázaro ni tampoco lo condena de antemano; mas bien al contrario, porque únicamente apunta que tales actos obedecían a “una absoluta hipertrofia de la sensibilidad” (p. 42), lo considera un enfermo mental, un caso patológico. Como se ha dicho, el texto está plagado de párrafos, en los que el recurso del estilo indirecto libre es plausible, resulta muy adecuado para conocer el modo de discurrir de esa psique enferma, torturada, los pensamientos ilógicos de Lázaro, para que el lector, en definitiva, se meta en la piel del protagonista:

¡Oh, no estaba curado todavía!: lo mismo que en sus más terribles insomnios, allá en Sevilla, cuando unas fiebres inexplicables le hicieron guardar cama días y noches interminables.

Inmóvil, en el centro del saloncillo, cerraba los ojos y, pasándose la mano por su fragosa cabellera de adolescente, procuraba dejar esas alucinantes visiones de pesadilla. Pero. ¡nada! Al contrario, cuanto más apretaba los párpados, con más nitidez veía los garabatos de luz. No, imposible resistir; era más fuerte que él [...] ¡Madrid, Madrid!... la gran cosmópolis, qué maravillosa resultaba al lado del recogimiento pueblerino. ¡Oh, si pudiera quedarse, aunque no fuera sino una semana! ¡Curaría, sí: se salvaría, se salvaría! Pero no le dejaba. Apenas había llegado por la mañana, y a la siguiente le arrastraría hasta el sanatorio, muy lejos de Madrid. No quería; se rebelaría contra todo y contra todos, contra su familia entera, contra las decisiones de los reverendos jesuitas... ¡Pero tan acostumbrado estaba a obedecer (p. 9).

8.10.3.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

En este relato erótico, de sentimientos, de pasiones violentas, en que lo satánico, de algún modo, está latente y en pugna con esa religiosidad católica que rechazaba el protagonista, y en el que predomina una ornamentación exótica y sensual del espacio novelesco, puede comprobarse con evidente claridad la huella de Barbey D'Aurevilly,

de Charles Baudelaire, de Huysmans. Por las razones apuntadas, hemos clasificado esta novela en el grupo de las novelas eróticas, en que sobre una base naturalista destacan las notas cercanas al decadentismo esteticista.

Es este el relato de un personaje enfermizo, como los que tanto gustaban a Jean Lorrain, el autor predilecto de Lázaro. Es una novela redactada con una certera técnica, con la que se crea una atmósfera terrorífica, de tensión y absoluto pavor. Una escenografía que, sin duda alguna, es deudora de Poe. Por momentos, sobre todo, en lo referente al nerviosismo delirante del protagonista que acaba delatando su crimen, pese a la cierta eficacia que demostró ocultando el cadáver y las pruebas, la novela inevitablemente, nos trae a la memoria *El corazón delator* de Edgar Allan Poe. La prosa de Manuel Antonio Bedoya en *Cuarenta y un grados de fiebre* es de gran intensidad, destaca por su esmero estilístico, así como por la inventiva verbal, pues el autor muestra mucho cuidado e intención al escoger cada vocablo, al construir cada oración. Nada más comenzar a leer esta novela, el primer detalle que nos llama la atención es el uso de los adverbios, su presencia abrumadora en el texto, siendo los más abundantes los adverbios de modo acabados en “-mente”, tan sonoros, tan eufónicos y típicos de los escritos modernistas: “tímidamente” (p. 18), “francamente” (p. 19), “rápidamente” (p. 31), “Constantemente” (p. 8), “nuevamente” (p. 8), “dolorosamente” (p. 9), “golosamente” (p. 19), “rencorosamente” (p. 10), “intempestivamente” (p. 10), “tumultuosamente” (p. 10), “nerviosamente” (p. 10), “grotescamente” (p. 11), “despavoridamente”(p. 25), “rabiosamente” (p. 11), “siniestramente” (p. 11), “cuidadosamente” (p.38), “morbosamente”, “refinadamente” (p. 20), “eficazmente” (p. 20), “precisamente” (p. 20), “obstinadamente”(p. 21), “indolentemente” (p. 21)... Apenas se repite el autor a la hora de emplear los adverbios, es más que evidente que poseía un amplio y rico vocabulario. Toca pues, preguntarse por el motivo de este uso de los adverbios. Es obvio que, cuando un escritor busca que los adverbios prevalezcan en un texto, su pretensión es la de poner todo su énfasis en las circunstancias, que en esta novela en particular son esenciales. Nos encontramos con un relato donde se efectúa una investigación sobre las bajas pasiones del protagonista, en el que se ahonda sobre las circunstancias que propiciaron tan siniestro crimen y en el que se indaga en la mente de un psicópata. Para matizar todo ello, la utilización de los adverbios es más que necesaria.

En una novela en la que tienen lugar “inverosímiles escenas”, gestadas en el “cerebro desequilibrado” (p. 31), perturbado de un demente, y en la que se comunican las “alucinantes visiones de pesadilla” (p. 9) del protagonista, el autor ha de poseer,

además, una poderosa capacidad de metaforización, ser habilidoso en la creación de imágenes oníricas para recrear ese mundo de vesania. Manuel Antonio Bedoya no defrauda al lector en este sentido, puesto que inquietantes, sorprendentes, originales e insólitas imágenes aparecen ante los ojos del lector, que, gracias a ello, se ve inmerso en este mundo de delirio, se cree testigo de este crimen horrendo. El receptor de *La Novela de Bolsillo* se siente situado justo “detrás de los muñecos orientales” (p. 11), de esos observadores espeluznantes que adornaban la escena del crimen. Se cree, en definitiva, partícipe de tan brutal escena:

Escuchar ese como aleteo membranoso de las caricias voraces, el restallar ronco de los besos de vampiro, el crujir desmayado y elástico de la carne vidriada de placer, el silbido sollozante de una frase oportuna. Todo ese tumulto de erotismo envolvía la pobre carne de Lázaro como una tromba ¡Era un horrible suplicio, pero en el fondo, cierto extraño placer malsano se azoraba de él como un murciélago asustado! (p. 16).

En muchas de estas metáforas y comparaciones sorprenden las sinestesias de claro sabor modernista, que encajan a la perfección en esta trepidante novela, en que el protagonista, en medio de sus accesos vesánicos, no es capaz de discernir entre lo real y lo inventado, en que sensaciones y sentidos se confunden en una alucinante mixtura:

En la caliente mudez de este mediodía de julio apenas se oía la molicie de un solfeo de piano, devanándose en los hilos de luz de la hora. (p. 8).

La angustia escarabajeante mientras cae el otro zapatito... y luego un misterio, todo lleno de murmullos blandos y de estremecimientos turbios (p. 14).

8.11 JOAQUÍN BELDA

8.11.1 VIDA Y OBRA

Joaquín Belda, nacido en 1883 en Cartagena (Murcia), es uno de los autores de novelas cortas más prolíficos⁶⁹. Desde temprana edad sintió la llamada de la literatura, tuvo muy claro a qué deseaba dedicarse, pero, igualmente, se dio cuenta de que no era tarea fácil triunfar en el panorama literario español. Sabía que necesitaba tener

⁶⁹ Véase al respecto José Blas Vega, “Un olvidado. El insólito y paradójico Joaquín Belda. Una bibliografía”, *Hibris*, n.º 31, enero-febrero 2006, pp. 4-15; José Luis Abraham López, “Joaquín Belda y la novela corta”, *Cuadernos del estero. Revista de estudios e investigación*, n.º 21, 2007, pp. 183-222.

paciencia, pulir su estilo y esperar su oportunidad, por lo que creyó conveniente introducirse en el mundo periodístico, y, desde esta posición, ir abriéndose camino. Sainz de Robles recuerda los duros comienzos de Joaquín Belda, su trayectoria en *La Correspondencia de España*, en donde empezó desde abajo, realizando todos los trabajos de los que nadie quería ocuparse, convirtiéndose en un “periodista en grado de corre-ve-y-dile”⁷⁰. Con paso lento, pero seguro, va adentrándose en el mundo literario, hasta que la providencial publicación de su novela *La suegra de Tarquino* (Beltrán, 1909) le propicia la soñada oportunidad que le conduce al triunfo. Al editor Francisco Beltrán le entusiasma la inventiva de aquel joven; convencido de que aquella novela, en la cual Joaquín Belda reconstruía la época histórica de la hegemonía romana, iba a ser muy vendida, la publica con prólogo de Juan Pérez de Zúñiga, quien aplaude el talento de este nuevo valor de las letras. Hasta media docena de ediciones se realizaron de este título, prueba de su buena recepción. Sin duda alguna, es la novela que más se recuerda de él, de la que incluso aún hoy se realizan reediciones modernas para evitar que Belda quede en el olvido.⁷¹

La fama adquirida por Belda se ve acrecentada cuando entra a formar parte de la nómina de colaboradores de *El Cuento Semanal*, donde volverá a demostrar cómo su humor cuidado y lúcido convenía mucho a este tipo de colecciones literarias. En la colección de Eduardo Zamacois, Joaquín Belda se da a conocer a un público más variado, con títulos como *Un baile de trajes* y *No hay burlas con el casero*, ambas de 1910; y *La season de Bayos* y *La voz del cielo*, fechadas en 1911. Su participación en *El Cuento Semanal* hará que los directores de las colecciones que surjan tras ella lo busquen para forme parte de su proyecto editorial. Su firma puede encontrarse en *El Libro Popular* con *El Tenorio de Lavapiés*; en *Los Contemporáneos*, donde publica novelas como *Monsieur Carreau, modisto* (1912), *El verdadero conde* (1916), *Un señor bien amueblado* (1919)... La orientación de su novelística es erótica, aunque en muchas de sus narraciones se percibe que Belda pretendía censurar con sus escritos muchos de esos comportamientos plasmados en sus páginas, por lo que, a la postre, el espíritu que las alentaba era claramente moralizante⁷². Otros títulos que debemos mencionar son

⁷⁰ Federico Carlos Sainz de Robles: *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1971, p. 118.

⁷¹ Así, por ejemplo, Joaquín Belda: *La suegra de Tarquino*, Valencia, MCA, 2.000, donde se reproduce asimismo el prólogo de Zúñiga.

⁷² Muy ilustrativo a este respecto, resultan los estudios de Hans Christian Hagedorn: “Claves para la lectura de Joaquín Belda: pasado y presente”, en *Cuadernos para la investigación de la literatura*

Memorias de un suicida (1910), *¡Saldo de almas!* (1910), o *La farándula*, fechado en 1910, relato en el que se aborda admirablemente la vida de los cómicos que viajaban por toda España entreteniendo al público con su arte, pero es en *La piara* (1911), donde puede descubrirse al mejor Belda, al severo crítico que no soportaba las injusticias sociales ni el caciquismo.

Uno de sus más sonados triunfos fue *La Coquito* (1915), narración en la que Belda traza un certero retrato de la vida de las cupletistas de principios del siglo XX. Tanto en la elaboración de este personaje, como en la de sus otras protagonistas, destaca como buen psicólogo femenino, perfila acertadamente el carácter de estas mujeres, profundiza con tino en su compleja psique; aunque la protagonista de su popular relato *La Coquito*, probablemente, sea su retrato femenino más perfecto y más realista⁷³. Joaquín Belda demuestra, además, ser un gran conocedor del vocabulario, se vale de los múltiples significados de las palabras para crear chistes, juega constantemente con los vocablos para potenciar la comicidad de sus historias⁷⁴. Sainz de Robles, quien trató a este autor, asegura que Joaquín Belda gozó de una popularidad envidiada por muchos de los grandes escritores, y que sus relatos eróticos le hicieron muy rico.⁷⁵

8.11.2 LA PAPELETA DE EMPEÑO

Este relato de Joaquín Belda, n.º 5 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 7 de junio de 1914, es el primero de los presentados por él a nuestra colección. Consta de siete capítulos, ilustrados por Manuel Tovar, quien se solaza pintando una y otra vez, a Salomé, al personaje femenino del relato, entrada en carnes y tan ridículamente vestida, puesto que es sabido que la debilidad de este ilustrador, tal como él aseveraba, era el retratar a las mujeres gordas.

hispánica, n.º 22, 1997, pp. 73 a 90; y también Alberto Sánchez Álvarez-Insúa: “La mujer en la literatura galante del período de entreguerras. Las mujeres de Joaquín Belda y Álvaro Retana”, en Ángela Ena Bordonada (ed.), *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores*, Madrid, Ediciones Complutense, 2013, pp. 185-197.

⁷³ Existe una curiosa edición francesa de esta obra de Joaquín Belda, que lleva un prólogo de Juan Goytisolo: Joaquín Belda, *La Coquito*, París, Flammarion, 1986.

⁷⁴ Sumamente útil para comprobar el hábil manejo de la lengua por parte de Joaquín Belda, resulta el trabajo de Miguel Ángel Rebollo Torio: “Notas sobre la lengua de Joaquín Belda”, en *Anuario de estudios filológicos*, Universidad de Extremadura, 1982, vol. V, pp. 153-165.

⁷⁵ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 119.

8.11.2.1 *TEMA Y ARGUMENTO*

En esta novela, el autor realiza un interesante retrato de la burguesía de principios del siglo XX durante la época estival, durante esos elegantes veraneos que tenían como escenario la ciudad de San Sebastián. La atención principal de la novela es, sin embargo, Óscar Muñiz, un señorito burgués ocioso, que vivía el día a día, sin preocuparle el mañana y cada año, al llegar el verano, se traslada a San Sebastián con la intención de codearse con la flor y nata de la nobleza y de la burguesía europea. En esta ciudad conoce a una atractiva y ambiciosa señorita, Carolina, que acudía a San Sebastián en busca de un rico marido, o en su defecto, de un amante que la mantuviese y le proporcionase una vida de lujo y derroche. La joven coacciona a Óscar para que la lleve a Biarritz, localidad francesa de ambiente aún más sibarita y cosmopolita que San Sebastián, asegurándole que si no satisfacía sus deseos le abandonaría. El galante caballero le da su palabra, por lo que se dispone a reunir el capital suficiente que exigía un viaje de esta clase, apostando todos sus ahorros en la ruleta del casino. Óscar, sin embargo, lo pierde todo; y Carolina, a quien solo le importaba el dinero, se desentiende del joven, puesto que sin capital alguno, este había perdido todo su atractivo para ella, ya no le resultaba un buen negocio. Óscar no se resigna, y decide alargar su estancia en la localidad costera, pese a estos contratiempos, puesto que aún albergaba la esperanza de ganar en el casino, al menos, el dinero suficiente para pagar la cuenta del hotel. Allí conoce a una moderna joven burguesa, con quien pronto entabla amistad y una relación amorosa. Un tanto acuciado por sus deudas, Óscar se atreve a pedirle ayuda para poder saldar la cuenta del hotel. Ella le entrega generosamente cien pesetas para el billete de vuelta a Madrid, así como un misterioso sobre que le ruega no abra hasta llegar a la capital. La joven añade que dentro del sobre hallaría algo, con lo que podría conseguir el dinero suficiente para pagar el hotel, por lo que Óscar no deja pasar ni un minuto y toma el tren en dirección a Madrid, no sin antes prometerle al encargado del hotel que le enviaría el dinero del alojamiento mediante un giro. Intrigado por el contenido del sobre, lo abre y descubre que dentro había una papeleta de empeño, la cual pertenecía a un objeto, del que la joven hubo de desprenderse por necesidad, y que estaba tasado en treinta pesetas, aunque ella le aseguró que si lo desempeñaba y vendía por su cuenta, podría obtener hasta dos mil pesetas.

Una vez llegado a Madrid, Óscar acude al Monte de Piedad para recuperar el objeto empeñado, y mientras espera a que le llegue su turno, se entretiene imaginando cuánto dinero le darían por él, fantasea acerca de las cosas maravillosas en las que podría invertir semejante capital. Sus razonamientos, los proyectos tan imaginativos que piensa llevar a cabo con el dinero derivado de la venta del objeto desemeñado, recuerda a la actitud de aquel personaje del cuento infantil de *La lechera*:

Tiene que ser una alhaja, porque valer dos mil pesetas... Un traje no creo que sea...; y si lo es me voy a divertir, porque ¿cómo cargo yo con un bulto tan grande?... Quiera Dios que sea una alhaja, y si es posible, una sortija porque es lo que tiene más fácil salida. Y ya sé dónde la he de llevar: a la Plaza Mayor; allí lo compran todo... Claro es que el comerciante empezará por ofrecirme diez o doce duros [...] Claro es que yo, en justa correspondencia, empezaré pidiendo cinco mil, y así se compensa todo... Al final partiremos la diferencia y me dará mil seiscientos o mil setecientos [...] ¿Y si fuera un reloj de señora? ¡Muy bien! También es posible; parece que lo estoy viendo; chiquitín, ¡y de oro, por supuesto!, y con tres brillantes en la tapa, formando un triángulo equilátero [...] ¿Y si fuese una pulsera?, o, [...] ¡Un collar de perlas! ¡Qué bien! ¡Con lo alta que está ahora su cotización!... (p. 47).

Sus ensoñaciones son interrumpidas por un trabajador del Monte de Piedad, que le avisa de que ha llegado su turno. El problema surge cuando Óscar recuerda los procedimientos que había que cumplir para desemeñar un objeto: amén de presentarse la papeleta de empeño y de entregarse el dinero en que este estaba tasado, había que especificar al dependiente qué era lo que se deseaba recuperar. Obviamente, el joven lo desconocía por completo, pues su amiga no se lo había dicho; mas como sus necesidades económicas eran acuciantes, agudiza el ingenio, y decide contestarle al encargado con ocurentes e incongruentes evasivas que surgen el efecto deseado:

De repente se le ocurrió una idea; poner en práctica un medio que siempre le había dado excelentes resultados cuando quería entrar gratis en un teatro y le pedían la entrada a la puerta, o cuando se colaba en el tranvía sin pagar por *sport* y diversión. Este método no era otro que el empleo del camelo [...] Como la pausa se hacía muy larga, el empleado puso fin a ella:

– ¿Que qué va a desemeñar?

Óscar contestó con todo aplomo:

– Pues un estrobo de cafurcio con leonetas de paraguayá.

Esta vez fue el empleado el que no le entendió bien.

– ¿Cómo dice?

– Un solano de espeleta con hijuelas de epinicio [...]

El empleado hizo un gesto de cansancio, miró al joven, no sabiendo si darle una bofetada o un pitillo por gracioso, y abrió la caja sin más insistencia (p. 53).

La sorpresa de Óscar al descubrir qué objeto era aquel tesoro a él cedido fue mayúscula: una historiada y horrible peluca de mujer. No da crédito a lo que ve, pero sin otra alternativa, la coge y trata de venderla. Solo le dan seis pesetas por ella, capital que, claro está, no le llegaba para saldar su deuda con el hotel de San Sebastián, pero que gasta sin dilación en una entrada para asistir en el Teatro Real a la interpretación de *El barbero de Sevilla* por Titta Rufo.

8.11.2.2 TIEMPO DEL RELATO

Joaquín Belda sitúa la acción de este relato en verano, con la intención de poder abordar la crítica de las costumbres de la sociedad burguesa de principios del XX durante el período estival. El capítulo I presenta la acción instalada a “las cuatro de la madrugada de aquel 31 de agosto” (p. 8). Sin dinero y sin el amor de Carolina, quien le había abandonado por no cumplir sus deseos, el protagonista pasea sin rumbo fijo por San Sebastián. Con el fin de hacer ver al lector qué circunstancias habían propiciado esa calamitosa situación suya, el narrador da cabida a una analepsis, con la que se presentan los acontecimientos vividos por el joven aquel día; por esta razón, el pretérito imperfecto, que es el tiempo que predomina en las primeras páginas, es sustituido por el indefinido, que alternará con el pretérito pluscuamperfecto para poder recuperar esos hechos:

A las dos en punto de la tarde, al abrirse el juego, ocupó su sitio a la izquierda del crupier que tiraba. En todas esas horas de la tarde, de la noche y de la madrugada, había visto desfilar un ejército de puntos... (p. 6).

Esta analepsis, con la que se da cuenta de esas catorce horas de la vida de Óscar, se extiende de la página 6 a la 10. Suministrados estos datos, la acción retorna al presente del relato. En el capítulo II, el narrador, nuevamente, da entrada a una analepsis, con la cual se repasan los hechos más sobresalientes de la adolescencia de Óscar, así como sus amores más sonados. Esta retrospección abarca también los capítulos III y IV. Esta anacronía retrospectiva se remonta a cuando Óscar tenía “dieciocho años de edad”, momento en que se mostraba muy “romántico, y soñaba con una mujer que se enamorase de él hasta la locura” (p. 11), para ir avanzando hasta los veintiséis años, la época en que “conoció a Salomé la de los rizos” (p. 12), una dama

viuda y madura, que se encapricha del joven, y que, a cambio de ciertos favores, le ayudaba en su sostén económico. Tres años dura esta relación, que había hecho que en todo Madrid se hablase de la extraña pareja, que las damas sintiesen celos de Salomé por tener un amante tan joven, y que los caballeros envidiasen a Óscar por vivir a cuerpo de rey a costa de una mujer.

Acabada la retrospección, en el capítulo IV se regresa aquella noche de agosto, en que el protagonista se arruinó en el casino, a aquel momento que se estaba narrando en el capítulo I, y que fue interrumpido por la analepsis. Óscar rondaba ya la treintena, y continuaba sin encontrar el amor ni a esa soñada novia adinerada con la que casarse, y que le proporcionase una vida holgada. Tras ello, la acción avanza hasta la noche siguiente, en que Óscar halla un salvavidas al que agarrarse para no ceder al desánimo. En el casino conoce a una joven señorita burguesa, con quien mantendrá durante unos días una apasionada relación, y que le entregará las cien pesetas que requería para el billete de tren para Madrid, así como una papeleta de empeño. El capítulo V sitúa la acción el día en que Óscar tomaba el tren para Madrid, poniendo así fin a sus vacaciones en San Sebastián. La acción se frena con una digresión, con la que se ahonda en el asunto de los juegos de azar y de las ganancias que éstos generaban, pues no eran pocos los casos de hombres que se enriquecieron en el casino, ni tampoco los de acaudalados y respetables caballeros que se arruinaron entregándose a éstos. El narrador aprovecha esta reflexión para criticar con mucha ironía lo mal pagados que estaban los escritores, lo difícil que era no ya enriquecerse con la literatura, sino simplemente vivir de ella:

Creía que con un poco de paciencia y buen ojo, podía sacarse de una mesa de juego una cantidad por lo menos igual a la que produce a su autor una novela que tenga mucho éxito o una obra en tres actos pateada la noche del estreno (p. 40).

En el capítulo VI, la acción aparece ya situada “a los tres días” (p. 43), cuando Óscar “cruzaba la Plaza de las Descalzas en punto de las once y media de la mañana” (p. 43) para dirigirse al Monte de Piedad y poder desempeñar el misterioso objeto. Permanece treinta minutos en este lugar, ya que “durante media hora siguió todo el calvario que el reglamento de la casa impone para la absoluta formalidad de las operaciones” (p. 47). Al mediodía, Óscar sale del lugar con el enigmático objeto, con cuya venta pensaba se solventaría su penuria económica. En el capítulo VII, con el que acaba el relato, la acción avanza hasta “seis días más tarde” (p. 59), cuando, por fin, tras

arduos e ímprobos esfuerzos consigue vender la peluca. Con el dinero reunido se dirige al Teatro Real para asistir a la ópera. El seguimiento temporal de este relato, con tantos saltos temporales, que evidencian los vaivenes en la vida de Óscar y que “el Destino jugaba con él, como con todos” (p. 42), muestra que el protagonista era un joven, que como tantos otros vivía el presente. Tomaba lo que la vida le iba dando cada día, “aprovechando rachas” (p. 42), y resignándose cuando la suerte le daba la espalda. Óscar lo deja todo en manos del destino porque, sin duda, es una solución muy cómoda, aunque poco razonable y efectiva.

8.11.2.3 *ESPACIO*

La ciudad costera de San Sebastián es el escenario en el que tienen lugar los acontecimientos narrados. Durante los meses de julio y agosto, lo más granado de la sociedad española a comienzos del siglo XX se desplazaba hasta esa zona del norte de España para disfrutar de las saludables aguas de sus playas, pero también para continuar con su vida social, para alternar con la nobleza europea, así como con los influyentes y millonarios empresarios y banqueros llegados desde América. El Gran Casino de San Sebastián es el espacio novelesco principal. Todas las noches, aquellos espaciosos y elegantes salones de juego se llenaban con las damas de la alta sociedad, que subían con aires de grandeza “la escalinata del Gran Casino que daba sobre el Bulevar” (p. 5), luciendo sus caros vestidos de noche, que sujetaban con exquisitez para no pisar los bajos y poder enseñar con cierta elegancia sus zapatos, o, inclusive, para dejar al descubierto, y de modo insinuante, parte de la pierna. Las damas, en compañía de sus maridos o amantes, se movían por aquellas estancias profusamente decoradas, buscando a aquellas amistades ante las que presumir de sus joyas y modelos parisinos, y con quienes intercambiar confidencias sobre los escándalos sociales acaecidos en la capital a lo largo del año, o para comentar los últimos enredos amorosos de los distinguidos personajes que veraneaban en San Sebastián. Las veraneantes se situaban frente a las mesas de juego con una copa de champán en la mano para apostar con gesto desdeñoso, como si les sobrase el dinero, como si no les importase perderlo, puesto que ello ponía de manifiesto el poder adquisitivo de los concurrentes, ya que el aparentar resultaba fundamental si se quería ser aceptado en este círculo social. La mesa más concurrida era siempre la de la ruleta, que había arruinado a muchos nobles y millonarios, y

ennoblecido y enriquecido a muchos plebeyos sin fortuna. Muchas amistades y amores pasajeros nacieron junto a aquellas mesas, “ora jugando al encarnado y manteniendo la ganancia [...]; ora cambiando el paño según se presentase la baraja...” (p. 7). Cuando a altas horas de la madrugada, los asistentes al casino se mostraban cansados de jugar y de permanecer allí encerrados, mas no eran aún capaces de retirarse a descansar y conciliar el sueño, se dirigían al Café Kutz, “a esperar el alba con un chocolate con lengüetas” (p. 5).

Madrid es el escenario de los hechos referidos en la segunda parte de la novela. Las calles más céntricas de la capital son las que aquí se mencionan, por ellas se mueve Óscar diariamente. Otro espacio novelesco al que se le concede atención es al Monte de Piedad, situado en la Plaza de las Descalzas, hasta el que Óscar llega a pie, puesto que vivía en la calle de Calatrava, y al joven le gustaba callejear, pasear por los rincones más genuinamente madrileños, sobre todo, por la siempre abarrotada Puerta del Sol. Joaquín Belda, al presentar esta zona conocidísima de Madrid, se detiene a mostrar cuán diferente resultaba la Plaza de las Descalzas si se visitaba por el día o por la noche. Por la mañana “tenía carácter la tal plaza madrileña; Óscar no lo había echado de ver hasta entonces. Con el convento de leyenda y tradición en uno de sus lados y los edificios del Monte de Piedad en otros dos; parecía una vieja plaza provinciana en la que hubiese entrado la edificación moderna con alardes de progreso. Hasta la estatua de Pontejos que se alza en el centro, parecía más bien cosa de pueblo agradecido, que homenaje de una ciudad a un patricio ilustre” (p. 44). Cuando la oscuridad se adueñaba de esta plaza, las meretrices la invadían, se colocaban en fila, como en exposición, delante del muro del convento. Caprichoso sitio el elegido por ellas, pues un muro parecía separar el bien del mal, a las mujeres de alma pura de aquellas que la sociedad tachaba de pecadoras. Por la noche, por tanto, a partir de las siete de la tarde, la fisonomía de la Plaza de las Descalzas cambiaba radicalmente, era “cuando procedentes del Postigo de San Martín, comenzaban a bajar las palomas del amor y se instalaban a lo largo de toda la fachada del convento [...] No eran ni una, ni dos, ni tres, ni veinte, era legión, aluvión incontable que parecía surgir del centro de la tierra, y que parecía aprovecharse de la relativa tenebrosidad del lugar, para martirizar los oídos de los transeúntes con unas ofertas que semejaban ser arrancadas del Cantar de los Cantares” (p. 44).

El Monte de Piedad, esta institución, a la que recurrían muchos madrileños para remediar su penuria económica, empeñando algunas de sus pertenencias, permite

comprobar cuánta falsedad había en la sociedad, cómo hasta aquellas personas que presumían de poseer muchos haberes, debían pasar por este lugar si querían disponer de dinero para comer y seguir alimentado las falsas apariencias. El funcionamiento de este organismo estaba perfectamente regulado y organizado, dado que era mucho el dinero que allí se movía, demasiado el público al que atender diariamente. Tanto para empeñar como para desempeñar cualquier cosa había que seguir muchos trámites. A Óscar le lleva más de media hora disponer del objeto desempeñado, pues, en primer lugar, ha de coger en una ventanilla un número para esperar su turno, para a continuación, y una vez anunciado su turno, acudir a otra ventanilla diferente, donde un empleado “le cogió la chapa del número y la papeleta, que unió con su matriz para ver si los cortes casaban perfectamente. De una mesita de al lado cogió una caja de lata, atada y precintada cuidadosamente” (p. 50), y tras entregar el dinero convenido, había que señalar, para evitar engaños, qué era lo que se había dejado empeñado.

El hipódromo de La Castellana es otro espacio más de lucimiento para la sociedad burguesa madrileña, un recinto para entretenerse con las carreras de caballos, pero, sobre todo, se acudía a este con afán de figurar, para desde los palcos atraer la atención de los asistentes con sus modelos y sombreros de vistosos colores.

8.11.2.4 *TIEMPO DEL RELATO*

En este relato se opta por un narrador omnisciente, caracterizado por su fina ironía, y, que, constantemente, interrumpe el hilo narrativo para dirigirse al lector o emitir sus juicios sobre diferentes temas. Es perceptible cómo, a pesar de que el humor preside estas páginas, el narrador, muy sutilmente, critica todo aquello que cree conveniente, pero valiéndose de la fina ironía. Censura a los políticos por su poca responsabilidad y formalidad al ausentarse de las sesiones parlamentarias, descuidando sus deberes para entregarse a los placeres de la vida:

Se conocieron en el hipódromo de la Castellana, en una tarde de carreras; era todavía la mala época del deporte hípico, y la concurrencia era tan escasa como la habitual del Congreso durante el orden del día (p. 14).

No se salvan tampoco de sus ingeniosos ataques muchos literatos de la época, que, según el narrador, por oscuras razones, por influencias poderosas habían llegado a

ser elegidos miembros de la RAE sin haber hecho mérito alguno, habiendo cultivado una literatura más que cuestionable

La virtud saliente en el corazón de la mujer –de la mujer virtuosa, por supuesto, porque las hay que no tienen saliente más que la cadera y gracias– es el agradecimiento. Una mujer que no sea una arpía podrá ser fea, cretina, estúpida, jorobada y vanidosa; pero, en medio de ese estercolero de pasiones, crecerá siempre la flor lozana del agradecimiento, como una azucena en medio de un campo de judías –y que le conste a usted, lector ameno, que por párrafos peores que este, hay gente en la Academia– (p. 31).

A raíz de traer a colación la cita anterior, hay que recalcar que en esta novela no faltan las intromisiones del narrador con función narratológica⁷⁶, con las que este alude a la composición de su relato, a cómo va estructurándolo. Así, por ejemplo, para dar cabida a una analepsis sobre Salomé y subrayar su inicio leemos lo siguiente:

¡Qué había de verdad en todos estos murmullos de desocupados? ¡Qué era lo cierto, y qué lo que se debía cargar a cuenta de la proverbial imaginación de la raza? Veamos (p. 22).

En otra ocasión, el narrador comunica su decisión de silenciar algunos detalles, de acelerar el ritmo del relato del siguiente modo: “Abreviemos; a los dos meses...” (p. 19). Hay que añadir también, que el narrador se vale de la letra cursiva con diferentes intenciones. En primer lugar, se registra el uso con el que subraya la ironía con la que hay que leer algunas palabras. Para aludir, por ejemplo, a la ruina económica del protagonista, a causa de su vicio con el juego, el narrador señala: “de regreso de la debacle” (p. 40). En segundo lugar, se vale de la cursiva para reflejar que una palabra que figura en el discurso del narrador, en realidad, pertenece al lenguaje del personaje: “Pero ahora, al cabo de los seis lustros, y próximo el de Maltranilla a *diñarla*...” (p. 24). En tercer lugar, se advierte el uso de la letra cursiva para destacar los juegos de palabras creados por el autor:

Al abrirse el juego, ocupó él su sitio a la izquierda del crupier que tiraba; en todas esas horas de la tarde, de la noche y de la madrugada, había visto desfilar un ejército de puntos y de *puntas*... (p. 6).

Y la estatua, durante horas eternas, fija en su sitio y sin cambiar de postura. Esto de *sin cambiar de postura* no podía decirlo Óscar de sí mismo; en el curso de las

⁷⁶ Javier Del Prado, *op. cit.*, p. 227.

catorce horas, lo menos había hecho ciento cuarenta combinaciones diferentes (p. 7).

8.11.2.5 PERSONAJES

Óscar es como muchos otros personajes de esta clase de novelas, un señorito burgués que no hacía nada de provecho, que desdeñaba el trabajo y vivía el presente sin pensar en el futuro. Como nunca ganó dinero merced a su esfuerzo, sino que se mantenía con la herencia de sus padres, lo malgastaba en caprichos y en juegos de azar. Lejos de plantearse trabajar, esperaba encontrar una esposa rica que lo mantuviese y le permitiese seguir llevando una vida acomodada, y que, además, había de comprarle “un piso entresuelo en las calles de Colmenares o Prim”. (p. 12). El problema era que Óscar físicamente no era muy agraciado, sino que, por el contrario, era un auténtico adefesio:

Óscar, con una nariz que salía treinta centímetros de la línea más saliente del rostro, y unas piernas que parecían el trípode de un fotógrafo, no era precisamente un cuadro de Vinci, y más bien evocaba, con su aire general de espantapájaros, una de esas figuras de los primitivos italianos que parecen pintados en noche de cólico y terror (p. 13).

A pesar de todo, una mujer se fija en él, Salomé, una anciana dama muy adinerada, cuya situación económica boyante se debía a que fue amante del Conde de Maltranilla, quien le pasaba una gran cantidad de dinero, porque la taimada señora le hizo creer al aristócrata treinta años atrás, que tuvo un hijo fruto de aquel amor. Todo era mentira, mas como el noble se instaló en Filipinas no pudo comprobar la veracidad del aserto de la dama, y como caballero que era, se sintió en el deber de ocuparse de la manutención de aquel supuesto hijo bastardo. El conde, ya en el ocaso de su vida, decide regresar a España para morir en su patria, y también para conocer a su hijo, por lo que Salomé necesitaba encontrar un joven de treinta años que quisiese pasar por su hijo. La estafadora mujer, al ver a Óscar en el hipódromo, con su aspecto de joven bobalicón y hambriento, decide embaucarlo para que le ayudase en su plan. El incauto cree, sin embargo, que aquella acaudalada mujer se había fijado en él para convertirlo en su amante. Se frota las manos pensando que se iba a cumplir su sueño de trasladarse “desde la calle de Calatrava, a un entresuelo, con ascensor y todo, en la de Serrano” (p. 21).

Óscar acepta la proposición de Salomé, de tal suerte, que de cara a la sociedad el muchacho pasaba por ser su amante, puesto que la dama deseaba provocar envidia entre sus amigas presumiendo de joven amante, pero también acepta, a cambio de dinero, fingir ser su hijo ante el conde de Maltranilla para que el aristócrata incluyese a la mujer en su testamento. Tres años dura esta extraña relación entre Óscar y Salomé, que permite al protagonista vivir holgadamente durante todo este tiempo e, incluso, ahorrar para veranear en repetidas ocasiones en San Sebastián. Junto a estos personajes encontramos en el relato a todos aquellos tipos que conformaban la población veraneante, y que se aglutinaban en San Sebastián. Nobles procedentes de toda España y de Europa abarrotaban las salas del casino haciendo ostentación de sus fortunas, a través de signos externos como joyas, automóviles último modelo, vestidos parisinos, fragantes perfumes franceses. Entre todos destacaba “un conde ruso que estaba de veraneo en San Sebastián, y a quien buscaba la policía de su país como complicado en varias estafas” (p. 7), y que derrochaba ingentes cantidades de dinero, siendo capaz, además, merced a sus trapazas y malas mañas, de ganar muchas bazas en los juegos en los que participaba. Entre los distinguidos clientes del casino se hallaba también un exótico caballero originario del Sudán, que se presumía era hijo de algún rey de una tribu africana, “un negro, un auténtico negro del Sudán, que había venido a invernar a España en el mes de agosto, huyendo del calor de su país”. (P. 29). No faltaban tampoco los banqueros y ricos indianos americanos, que, teniendo ya muchos millones en su haber, deseaban adquirir algo que les faltaba y que no podían conseguir ni tan siquiera con su fortuna: un título nobiliario. Para este fin, aspiraban a que sus vástagos se codeasen con la nobleza europea, con la esperanza de que pudieran emparentar con alguna familia de rancio abolengo.

No eran pocas tampoco las excéntricas viudas americanas venidas a España para vivir intensamente, para encontrar un apuesto y joven marido, con el cual compartir una vida de lujo y dispendio. Lógicamente, estas damas estaban muy solicitadas por todos los cazafortunas que rondaban por San Sebastián. Una de las que más destacaba era “una mejicana, recién llegada a España detrás, según se decía, de uno de los toreros que habían estado en Méjico el invierno último. No era guapa, pero poseía un cuerpo que parecería un baúl al que le faltase poco para hacer saltar la cerradura por exceso de carga. Eso sí, llevaba una de joyas que, si eran buenas –y parecían superiores– debían valer varias fortunas” (p. 27).

Los personajes sirven, por tanto, a Joaquín Belda para mostrar esa vívida imagen de la buena sociedad española, para exponer su modo de vida ocioso y tan poco productivo para el país, su existencia vacía envidiada por todos, aunque, realmente, también ocultaban muchas miserias tras esas fachadas impecables y ostentosas.

8.11.2.6 *ESTILO Y LENGUAJE*

Esta es una novela en la que se conjugan adecuadamente las escenas costumbristas de los veraneos de las clases altas, el humor y algunas notas eróticas. Las notas de humor son las que más llaman la atención en esta novela realista de Belda, sobre todo, en las presentaciones caricaturescas de los personajes, muy en la línea de Quevedo. Las imágenes y frases hiperbólicas son constantes en estas páginas. Atiéndase, verbigracia, a las descripciones de Salomé, a esas observaciones del autor muy exageradas y de cierto tono misógino:

Tras el estuco admirable del rostro, nácar y nardo, se adivinaba el pergamino de una cara ajada por los años y el dolor. Pero no hacía más que adivinarse; vista de lejos Salomé era un crepúsculo de otoño que amenazase lluvia; de cerca se metía el tiempo en agua definitivamente y había que echar mano del impermeable a toda prisa (p. 14).

Este estilo hiperbólico destaca especialmente, cuando el narrador presenta a Salomé asomada en un balcón, presumiendo como una colegiala:

La aparición de la hermosa, hizo en Óscar el efecto de la salida del sol en un mes de días nublados. Una vez más se acordó de Napoleón; esta vez fue el Bonaparte de las Pirámides, con su ciclópea alocución:

– ¡Desde lo alto de ese balcón, cuarenta siglos nos contemplan! –pensó el joven, acomodando a las circunstancias las palabras del César. Pero aquellos cuarenta siglos le miraban ahora con unos ojos tan tiernos... (p. 16).

Su lenguaje jamás es enrevesado, siempre emplea vocablos sencillos que todos los lectores comprenden sin dificultad. En suma, maneja hábilmente la lengua, sabe sacar partido de la amplitud significativa de las palabras, conoce los múltiples sentidos que encierran cada uno de los vocablos que forman parte de nuestro idioma, y se apoya en ellos para, a través de los juegos de palabras, fomentar la hilaridad.

8.11.3 EL SPRIT: TIENDA DE MODAS

Este título de Joaquín Belda aparece publicado en *La Novela de Bolsillo* como el n.º 77, publicado el 24 de octubre de 1915. El relato aparece dividido en nueve capítulos numerados. Las ilustraciones de esta novela las realiza Rafael de Penagos, quien pinta a las dependientas y clientas de este peculiar negocio de modas con un vistoso vestuario.

8.11.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

El asunto desarrollado en el presente relato es el del boyante negocio de las casas de citas de postín, en las que se pone de manifiesto la doble moral de las clases más pudientes, de los caballeros de la buena sociedad, que predicaban moralidad, y, que, curiosamente, eran los más fieles clientes de estos negocios; pero, también se cuestiona la honra de muchas burguesas y aristócratas madrileñas, católicas destacadas de la comunidad, que ofrecían sus favores amorosos en estas elitistas y discretas casas de la Villa y Corte por dinero o por experimentar nuevas pasiones. Doña Leoncia Muñiz, antigua meretriz, a sus cuarenta y tres años regentaba una casa de citas de ambiente muy refinado, que fundó con la inestimable ayuda de uno de sus amantes de juventud, un distinguido caballero de la capital, que le facilitó el dinero para abrir el establecimiento. Para encubrir aquel negocio ilícito y no levantar sospechas, doña Leoncia buscó una tapadera, alquiló todo un edificio en el barrio de San Marcos, y en la parte baja del bloque abrió una tienda de sombreros llamada El Sprit:

El Sprit ocupaba los bajos de una casa que hacía esquina, y en su apariencia no era más que una tienda con dos huecos, que hacían de puerta; al lado de estas y hacia la esquina dos ventanas bajas servían de escaparate, y asomándose a ellas se veían solamente unos sombreros adornados con preciosos sprits, negros y blancos, colocados sobre soportes de madera; unas cortinas rosas ocultaban el interior de la habitación... (p. 6).

En la parte de arriba, donde Leoncia aseguraba que se hallaba su casa, estaban situadas las estancias en que las meretrices recibían a sus clientes. Doña Leoncia eligió con sumo cuidado a sus pupilas, esperando que en su casa hubiera mujeres muy diferentes, que satisficiesen los gustos dispares del potencial público de esta clase de locales. Buscó disponer de féminas que representaran la belleza española, como Pepita, que “era morena, vivaracha, con ojos negros y bucles de pelo castaño” (p. 13); otras,

que encarnasen la distinción y delicadeza de las damas europeas, como Mary, “rubia, bien puesta de ancas y pecheras” (p. 13). Para los selectos parroquianos que reclamaban los servicios de esta proxeneta y que preferían la belleza de mujeres como las que Rubens plasmó en sus lienzos, la dueña de esta casa contrató a “Manolita, la jamona Manolita”, la cual tenía “más de treinta y cinco años y menos de cincuenta” (p. 16). Conocedora, además, de que en asuntos amorosos algunos hombres eran caprichosos y excéntricos, Leoncia contrató a otra clase de jovencitas, dispuestas a cumplir los más inconfesables deseos de su clientela. Había “tenido buen cuidado de tener en su casa [...], hembras más que representativas de los polos opuestos de la pasión” (p. 14), como Juanita y Lydia, que eran “muy buenas amigas, y los amores de la poetisa de Lesbos se los sabían ellas tan de memoria como la letra de los cuplés” (p. 13). Con todas ellas convivían dos adolescentes, Antonia y Rosita, que apenas habían cumplido los doce años, y que, huérfanas y sin recursos, se dejaron convencer por la celestina para trabajar en su negocio, toda vez que esta sabía de “hombres modernos –los mismos que aman la fruta verde y las sendas por donde no ha pasado nadie– que se perecen por una chica de pelo suelto” (p. 14). Junto a las muchachas fijas de esta casa, se encontraban otras mujeres de mayor categoría social:

Había también en el gremio una variedad infinita: mujeres de empleados que vestían como princesas con los cuarenta duros de sueldo de su marido; artistas que no querían bajar de categoría concurriendo a una vulgar casa de pecado [...], chicas solteras que no lo eran más que de nombre, y alguna otra –esta en rigor de *rara avis*– señora de más alta alcurnia que se aburría sola en casa, mientras el marido se aburría también en la Peña o en el Senado... (p. 22).

Para citar a estas trabajadoras externas, evitando que sus respetables maridos descubriesen a qué dedicaban su tiempo libre, doña Leoncia les cursaba invitaciones para falsos té y fingidas reuniones de beneficencia, que no eran más que un señuelo. Con estas misivas, las burguesas y nobles madrileñas eran informadas de que debían acudir a la tienda de modas, puesto que había trabajo para ellas.

La tranquilidad de aquel negocio se rompe, cuando por azar, un día entra en la tienda una clienta en compañía de su marido con la intención de comprar un sombrero para un evento. Los modelos que doña Leoncia exponía en el escaparate y en el interior de la tienda le resultaban excesivamente caros a la mujer, por lo que la dueña le comunica que pediría otro tipo de sombreros más asequibles a sus proveedores, razón por la que cita a esta al día siguiente. Cuando se marcha la compradora, entra en el local

don Andrés, el más antiguo visitante de la casa, que confiesa a doña Leo que aquella clienta suya era la mujer que amaba en secreto desde hace años. Contrito, el severo caballero le ruega a su fiel amiga interceda por él, que trate de concertarle una cita con la dueña de su corazón. Leoncia piensa entonces en aprovechar la estancia de la respetable señora en la tienda para conducirla hasta el piso de arriba, con la excusa de enseñarle la nueva gama de sombreros, lugar donde esperaría don Andrés para expresarle sus sentimientos. La clienta acude puntual a la mañana siguiente para realizar su compra, mas llega con su marido, circunstancia que entorpece el plan de Leoncia. La dueña, lanzando una sospechosa mirada a Mary, le indica que debe distraer al esposo para poder conducir a la dama a la parte alta del edificio, donde don Andrés se hallaba ansioso. Para sorpresa de los presentes, el esposo acepta de buen grado el coqueteo de la meretriz, acoge con complacencia sus insinuaciones, hasta el punto de que se cita con ella por la noche en la puerta de la tienda. Mas, por el contrario, doña Leoncia no consigue su propósito, le es imposible persuadir a la esposa para que subiese al piso de arriba con el pretexto de que se probase algunos modelos, pues esta le indica que se le hacía tarde, que tenía compromisos que atender. La alcahueta, que ya veía fracasar aquel negocio, persevera en sus intenciones, le ruega a la indecisa compradora que regresase al día siguiente, le pide que acuda esta vez por la tarde, para así disfrutar probándose los modelos traídos desde París, amén de aconsejarle que no viniese con su marido, alegando que los hombres se aburrían con estos quehaceres femeninos. A la ingenua señora le resultan muy convincentes y razonables los argumentos presentados por la vendedora, por lo que promete volver. El marido, respondiendo a la solicitud de Mary, se presenta aquella noche en la puerta de la casa de modas y a la hora acordada, pero esta no acude, deja al caballero esperando más de tres horas.

La clienta que había quitado el sueño a don Andrés cumple con su palabra, aparece sola a la tarde siguiente, y por fin, accede gustosa a la parte de arriba de la casa de modas. Entre tanto, el esposo, y sin que su mujer tuviese conocimiento de ello, irrumpe en la boutique. Doña Leoncia se queda estupefacta. El desparpajo de Mary resuelve momentáneamente la situación, se disculpa con el caballero, arguye como pretexto que la noche anterior le surgió un contratiempo, y le invita a subir a su habitación. Mientras esta escena tenía lugar abajo, en el piso de arriba del edificio, la esposa, indignada con las intenciones de su admirador, que no aceptaba una negativa a sus proposiciones amorosas, huye despavorida escaleras abajo, en las que tropieza con

su marido, que subía los peldaños sin mirar, abrazado a Mary: “¿Qué pasó entonces?... Entonces pasó poco, pero a los tres días se cerró El Sprit y aún no se ha vuelto a abrir? (p. 59).

8.11.3.2 TIEMPO DEL RELATO

El Sprit presenta unos hechos, que, según apunta el narrador, acaecieron tiempo atrás. Dice, asimismo, que tales circunstancias las había rescatado del pasado para informar de la trayectoria vital de doña Leoncia Muñiz. El capítulo I se abre con la presentación del espacio novelesco principal, se describe El Sprit entre las páginas 5 y 7, amén de especificarse cuál era su localización, detalle del todo esencial, pues este revelaba que la tienda de modas se hallaba situada en un lugar equívoco, en “el barrio de San Marcos, lonja de amor discreto y de cierto tono” (p. 5). Para este fin, el narrador hace uso del pretérito imperfecto. A continuación, se procede a introducir a la protagonista, doña Leoncia, a quien el narrador retrata; mas esta vez emplea el presente de indicativo, toda vez que la proxeneta era una conocida del locutor del relato, a quien en ese presente desde que redacta estas páginas, aún trataba. Su físico poco había cambiado desde que regentara El Sprit:

Alta, gorda, con unas trincheras pectorales que llegan a todas partes antes que ella, y con un pelo rubio –pilsen–, a cuyo lado el sol es una cerilla sin cabeza... (p. 8).

Tras esta pausa descriptiva, el narrador se propone recuperar del pasado la historia de la tienda de modas, por ende, el pretérito pluscuamperfecto surge en el relato: “¿Cómo había llegado a ser dueña de un establecimiento cuyo mobiliario solamente valía quince o veinte mil duros?” (p. 9). En este preciso momento, registramos un procedimiento narrativo poco frecuente en estas novelas, se anticipan acontecimientos que páginas atrás se desarrollarán, se adelanta el desenlace de la historia, algo que por otra parte crea una expectativa en el lector, que espera ansioso que ocurra algo determinante en la trama, desencadenando el cierre de esta casa de modas tan sui géneris: “Y en ella hubiera seguido de no meter la pata a última hora” (p. 9). La acción vuelve a frenarse entre las páginas 13 y 16 para dar a conocer al receptor del texto al resto de personajes. Se describe una a una, a todas las meretrices que trabajaban en El Sprit. El imperfecto continúa siendo el uso verbal dominante. Una vez que se ha

presentado a todos los personajes, se refiere cómo transcurría la jornada habitual de trabajo estas mujeres, que desde las cinco de la tarde recibían a sus refinados clientes.

En el capítulo II se abordan cuestiones económicas, se detalla a cuánto ascendían las ganancias de este próspero negocio, en el que entraban a lo largo del día decenas de caballeros, quienes pagaban con un “billete de cincuenta pesetas” (p. 21) que doña Leoncia, y con premura, “ingresaba en la caja registradora nacional del establecimiento, de los cuales diez duros, dos eran para las chicas, que con su trabajo se lo habían ganado, y los ocho restantes iban a engrosar directamente en el bolsillo de Leo” (p. 21). En estas páginas se informa también sobre las trabajadoras externas, parte indispensable del negocio, el secreto del triunfo de esta casa de citas, a la que acudía lo más granado de la capital. Una nueva prolepsis surge en el relato, a raíz de informarse de cómo en horas comerciales entraban en la tienda mujeres de buena reputación para adquirir sombreros y otros complementos femeninos. A causa de la intromisión de una de estas parroquianas, “la casa se hundió. Y su dueña para no ir a presidio, tuvo que pasarse tres meses haciendo equilibrios en la Casa de Canónigos” (p. 25).

La acción de los capítulos III y IV se sitúa en una fatídica “tarde, en el mes de noviembre” (p. 27), día en que los cimientos del negocio se resquebrajarán por la poca discreción de doña Leoncia. Esa tarde, alrededor de las seis, hace su entrada en la tienda un matrimonio. La esposa venía a comprar un sombrero, comunicando a la vendedora que se había fijado un presupuesto, no quería gastar más de cincuenta o sesenta pesetas. Con mucha educación, la dueña le informa de que no poseía artículos tan baratos, no obstante, se ofrece a pedir a sus proveedores algunos modelos que se ajustasen a su bolsillo; y si así lo deseaba, se los enseñaría gustosa al día siguiente. La dama acepta, por lo que se retira del lugar complacida. Unos minutos después entra don Andrés en el recinto, un rico ciudadano, envejecido prematuramente por su vida disoluta, a quien la regente de este floreciente negocio siempre “le guardaba lo mejor del repertorio, como se guarda al niño mimado la golosina más sabrosa” (p. 35). El caballero indica a la dueña que su clienta era la mujer de quien estaba enamorado desde hacía tiempo, por lo que le pide ayuda para realizar su sueño de amor. El hecho de que la dama tuviese que volver al día siguiente para elegir un sombrero favorece el que doña Leoncia pudiese preparar un encuentro fortuito entre don Andrés y su clienta. Todos estos detalles se van narrando con la ayuda del indefinido.

El capítulo V presenta ya la acción “a la tarde siguiente” (p. 41), cuando “llegaron a la puerta del Sprit el marido y la mujer del sombrero de los trece duros” (p. 41). Doña Leoncia no consigue llevar a su terreno a la dama, se muestra reacia a subir a la parte de arriba del negocio, pese a la oportuna intervención de Mary, la cual distrae al marido, e, incluso, le propone citarse con ella a la salida del trabajo, por lo que la dueña se ve obligada a posponer su sibilina artimaña hasta el día siguiente. Todos estos hechos se reseñan con el indefinido, que permite el progreso de la acción. En el capítulo VI, la acción transcurre a la tarde siguiente, “desde las cuatro de la tarde esperaba don Andrés en el saloncito del primer piso la llegada de su víctima” (p. 48). La dama acude puntual a su cita, pero esta vez sin su marido, por lo que accede sin problemas a la solicitud de doña Leoncia de subir al primer piso para mirar los nuevos modelos. Allí, sentado en un sillón, la compradora se encuentra con su admirador, con el cual charla animadamente unos minutos, un tanto sorprendida por tal casualidad.

Ya en el capítulo VII apreciamos un nuevo salto temporal en el relato, el narrador da entrada a una analepsis, con la que se da cumplida cuenta de cómo transcurrió la cita de Mary con el marido de la clienta. Ello explica la presencia del pretérito pluscuamperfecto: “La rubia Mary no se había molestado en acudir la noche anterior a las ocho a la esquina de la calle Colmenares (p. 53). El caballero permaneció casi cuatro horas esperando a la joven. Indignado por su actitud, a la mañana siguiente acude a la puerta del taller para ver si se encontraba con ella; pero sus pesquisas serán infructuosas, por lo que se decide a regresar por la tarde para pedir explicaciones a Mary. En el capítulo VIII, se retorna al presente del relato. Mientras la esposa se hallaba en la planta alta intercambiando unas palabras con don Andrés, el marido, desconociendo que su mujer se encontraba en la tienda, entra para interrogar a Mary. “Cuando Leo le vio entrar estuvo a punto de desmayarse” (p. 57). Mary, que se mantenía ojo avizor, arregla la situación, se disculpa con su galanteador y le promete compensarle por la espera, le conduce hasta su habitación. En el camino tropiezan con la esposa, que huye enfurecida por el atrevimiento de don Andrés. Se organiza un gran escándalo, como resultado de lo cual, el local queda clausurado. En el capítulo IX, al fin, el autor informa de que en la actualidad, es decir, en la época que escribía estas páginas, doña Leoncia desempeñaba otro oficio. “Hoy doña Leoncia tiene un puesto de gallinejas en la calle del doctor Fourquet” (p. 61).

La acción de este relato, por tanto, tiene una duración de tres días, tiempo suficiente para arruinar el negocio de doña Leoncia, que durante años supo mantener con discreción, y que la enriqueció notablemente; mas su afán de complacer a don Andrés, de manejar voluntades, echó por tierra el trabajo de muchos años.

8.11.3.3 *ESPACIO*

La acción de esta novela transcurre en Madrid, más exactamente en la calle Colmenares, que se encuentra en el barrio de San Marcos, junto a “Jacometrezo, Aduana, Lope de Vega, Andrés Borrego, y Barco”, y que conformaban los “barrios amorosos de Madrid” (p. 5), es decir, en ellos, de forma más o menos discreta, se ejercía la prostitución a principios del siglo XX. El narrador informa, asimismo, que por esa calle, por delante de esta casa de modas ambigua, transitaban muchos ciudadanos de costumbres livianas, al encontrarse en ella “una tienda de libros pornográficos” (p. 7), en la que se podían adquirir los títulos de los novelistas eróticos españoles y extranjeros, que tanto éxito cosecharon cultivando esta literatura. Doña Leoncia compró todo un edificio de la calle Colmenares, la parte de abajo la habilitó como tienda de modas, y de su puerta colgaba un cartelito, en el que figuraba el nombre del negocio: El Sprit, tienda de modas. La decoración de la boutique estaba inspirada en la de las casas de alta costura parisinas; en ellos se exponían “los modelos de sombreros” (p. 27). Sus interiores eran del todo lujosos, no faltaba ni un detalle para que las clientas adineradas quedasen satisfechas y pudiesen sentarse en cómodos sofás para admirar y probarse con tranquilidad los artículos.

En el piso de arriba se hallaba nada más entrar un salón tapizado de azul, que servía de sala de recepción para los clientes, allí esperaban los caballeros a ser recibidos por las meretrices. A este, le seguían las habitaciones de las muchachas, decoradas por ellas mismas. Nada en esta tienda era lo que parecía, ni más ni menos, porque en la vida ocurría lo mismo. Todos los caballeros y damas de la capital se vanagloriaban de su excelente reputación, mas de continuo, muchos de ellos entraban y salían a todas horas del piso alto de esta supuesta tienda de modas, contribuían a la explotación de mujeres, muchas de ellas menores de edad, que se vieron inmersas en este mundo sin desearlo, fueron engañadas en más de un caso.

8.11.3.4 *NARRADOR*

Joaquín Belda elige para esta novela un narrador en tercera persona, un narrador omnisciente, que maneja el tiempo a su gusto, y que todo lo sabe de sus personajes. Es un narrador con poderes ilimitados, puesto que conoce el futuro de sus criaturas literarias, y mediante una prolepsis se lo adelanta al lector nada más iniciarse el relato, para, además, mantenerle interesado por el desenlace. Tal como se ha visto en el relato anterior de este mismo novelista, la ironía es lo que caracteriza la modalización narrativa. Sus mordaces comentarios, sus insinuaciones, los retruécanos y los circunloquios que aparecen profusamente en el texto, y, por lo general, entre guiones, es el modo más apropiado que halla de manifestar su desacuerdo con ciertos comportamientos, la forma más a propósito para dejar al descubierto una falsa moral que no aprueba ni comparte. Un buen ejemplo de lo comentado surge cuando el narrador pretende aludir a los gustos en materia de mujeres de ciertos varones, a su predilección por las menores de edad:

[...] hombres modernos –los mismos que aman la fruta verde y las sendas por donde no ha pasado nadie– que se perecen por una chica de pelo suelto (p. 14).

8.11.3.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

En relación con esta última idea que hemos presentado, cabe notar la marcada presencia de la metaliteratura en este relato, puesto que Joaquín Belda, pese a su humor al narrar, está censurando este modo de vida, está manifestando cuánta es la hipocresía de una sociedad, en que sus miembros presumen de lo que no son, que fingen como auténticos actores los papeles que más conviene a sus intereses, porque, claro es, la vida es puro teatro. Abundan en estas páginas, ya lo hemos subrayado, burguesas que vestían como aristócratas, vendiendo sus encantos; nobles damas con gustos plebeyos, con bajas pasiones; y caballeros que, pese a ser de clara progenie, actuaban de modo falsario ante la sociedad, lo suyo era fingir de continuo:

Ahora que el caso de ese hombre no era el mismo; para él la comedia no había sido tal comedia; sino el prólogo de una obra seria, cuyo último acto había de desarrollarse en el lecho una posada del amor (p. 53).

Era ya mucha burla [...] concibió el final definitivo de todo aquel sainete: aquella misma tarde iría a la tienda... (p. 55).

Siendo esta una novela de Joaquín Belda, no podían faltar los equívocos, los enredos y las escenas sumamente cómicas. Muy jocosa resulta la escena en que doña Leoncia, buscando entre sus sombreros uno de poco precio, presenta a su clienta un modelo que resulta ser un auténtico adefesio, y que una de las aprendizas confeccionó con material desechado para realizar prácticas:

En efecto, aquella alambra de tapar braseros, que no otra cosa parecía, hubiera dado el golpe en el Ritz o en un jueves del Príncipe Alfonso. Pero la dama, que por lo visto no lo quería para nada de eso, sino para circular por las calles sin atraer el rayo, lo apartó a un lado (p. 25).

La clienta se encapricha de “un gorrito de terciopelo con alas diminutas” (p. 29), cuyo precio era de ochenta y cinco pesetas, y que la dama no podía pagar. La dueña de la casa de modas, temiendo que la clienta entrometida se diese cuenta de cuál era el verdadero negocio que allí se ocultaba, para librarse de ella no se le ocurre otra cosa mejor que “coger el sombrero de ochenta y cinco pesetas, mudarle de sitio el adorno y colocárselo [...] a la parroquiana en trece duros” (p. 33), esperando así que no volviese más la tienda, pero la dama no queda satisfecha con el modelo ofrecido, y habrá de volver a la tienda más días. Esta es, por tanto, una novela en la que se produce una agradecida fusión del erotismo y el humor más irónico, por ello, Belda opta en estas páginas por el empleo de la sugerencia y los ágiles e hilarantes juegos de palabras.

8.11.4 UN QUINCE DE ÉTER

Un quince de éter, n.º 87 de nuestra colección, que ve la luz el 2 de enero de 1916, es otro de los relatos publicados por Belda en *La Novela de Bolsillo*, y cuyo título remite a la obra de Jean Lorrain, *Los cuentos de un bebedor de éter*. Esta novela de tintes eróticos, rompiendo con la tónica general observada en la publicación, no aparece dividida en capítulos. Las ilustraciones del texto son firmadas por Aguirre, quien da forma con acierto a esas imágenes oníricas nacidas de la mente del protagonista durante aquella noche, en la que se hallaba bajo los influjos de una sustancia alucinógena.

8.11.4.1 *TEMA Y ARGUMENTO*

En esta novela son dos los temas que subyacen. En primer lugar, el autor aborda una cuestión espinosa como es la de las drogas, toda vez que habla de un joven señorito, un juerguista e incurable jugador, que, cuando pierde todo su patrimonio por su mala administración, decide aspirar éter para evadirse de la realidad y construirse un paraíso artificial. En segundo lugar, se debate acerca de si los sueños pueden llegar a hacerse realidad, de si lo real es lo que soñamos o lo que vivimos.

Eduardo, protagonista de este relato, es un señorito burgués sin oficio ni beneficio, un haragán que en lugar de trabajar para ganarse la vida se mantenía con las rentas que su familia le legó, y que fue dilapidando a causa de su afición al juego, concretamente, al bacarrá. Una noche se dirigió al casino para reunirse con sus amigos y matar el tiempo, apostando al juego del bacarrá. La suerte, sin embargo, le es adversa aquel día, por lo que pierde todo el dinero del que disponía: cincuenta y dos mil pesetas. Aquel contratiempo le abate, no sabía cómo iba a sobrevivir, jamás había trabajado, la rancia educación que le dieron le impedía desempeñar ningún oficio, le habían preparado únicamente para saber administrar su millonario patrimonio, para vivir del capital atesorado por sus antepasados. En lugar de afrontar su lamentable situación económica y buscar una salida digna y honrosa, prefiere emborracharse, dejar en manos del destino el rumbo que su existencia tenía que tomar. Se dirige hacia una taberna de la madrileña calle de Serrano, pero, al pasar frente a un edificio de la calle de Goya se ve sorprendido por un fuerte olor a éter, que le hace cambiar de opinión y le empuja a imitar la práctica de muchos de sus amigos, quienes se drogaban aspirando éter, puesto que les resultaba muy asequible. “El éter [...] como elemento para construir una borrachera, para fabricar un paraíso artificial” (p. 12), era algo muy frecuente a principios del siglo XX. El éter, esta droga de moda entre la juventud de los albores del siglo XX, se convierte en la solución más fácil para acabar con la angustia existencial que padecía Eduardo, por lo cual, se lanza por las calles del centro de la ciudad para encontrar una farmacia abierta en donde le proporcionasen ese lenitivo para sus penas:

El destino estaba bien claro: el éter había derrotado al vino. ¿Por qué no probar? Seguramente en alguna farmacia del barrio que aún no hubiese cerrado del todo sus puertas, no tendrían inconveniente en venderle quince céntimos de la inquietante sustancia. Quince céntimos, sí: le agradaba la idea de sustituir el clásico quince de Valdepeñas o de Arganda, con igual cantidad de la droga infernal; con ello, habría bastante, siendo, como era, la primera vez que lo tomaba (p. 13).

Una vez que Eduardo adquiere el éter, se retira a su casa para administrárselo convenientemente. Se tumba en un sillón y lo aspira, deseando poder olvidar sus circunstancias y disfrutar durante unas horas de más gozosas sensaciones. El éter consigue que los más ocultos deseos de Eduardo se vean cumplidos en sueños, en ese estado de inconsciencia en que se halla. A través de estos sueños que tiene, y por medio de imágenes y símbolos, comprobamos cómo aflora a su subconsciente su verdadero “yo”, se conoce claramente cuáles son sus anhelos, sus miedos y sus frustraciones. En ello se percibe que el autor acusaba la influencia de Freud, del psicoanálisis y de las teorías sobre el mundo de los sueños.

Con el primero de los sueños, así pues, subyace en su subconsciente su lascivia, la que le despertaba un maniquí de una tienda de modas femenina, situada en la madrileña Puerta del Sol. En este sueño erótico, que tiene como oscuro objeto de deseo a un maniquí que representaba a una adolescente probándose sensuales modelos de lencería, la muñeca de la tienda cobra vida, se presenta en la casa de Eduardo. Delante de él, la muchacha comienza a desprenderse de su fina y elegante lencería, intentando provocarle con sus lascivos gestos. Eduardo, atraído por tan sugerentes poses de la joven, se abalanza sobre ella para gozarla, empero esta escapa, “y Eduardo, que hasta entonces había sido, un hombre bastante formal, al sentirse caído, al verse escarnecido por aquella chiquilla, notó que algo claudicaba en el interior de su organismo, y gozó, tanto como si hubiese tenido en realidad entre sus brazos a aquel tesoro de once años” (p. 29). El siguiente sueño muestra su ambición de poder, su secreto deseo de imponer su voluntad, de castigar a los presuntuosos e influyentes caballeros que gobernaban la nación, que ganaban un sueldo que no se merecían representando al pueblo. Por la puerta de su habitación entonces, Eduardo ve entrar, de repente, al presidente del Consejo, quien dice no encontrar a nadie dispuesto a ocupar la cartera de Ministro de Gracia y Justicia, por lo que lo elige a él. El joven, una vez que toma posesión de su cargo, disfruta abusando del poder otorgado, empleando sus influencias para acabar con todos sus enemigos:

El Consejo de Ministros lo revistió de poderes ultradictatoriales, y Eduardo se paseaba a pie por las calles de Madrid seguido de un sargento de artillería, que llevaba un fusil *maüser*, siempre cargado. Cada vez que se cruzaba con una

persona que le era antipática, o que en alguna ocasión le había molestado ordenaba al sargento que le pegase un tiro en el corazón (p. 31).

El tercer sueño aparece relacionado con su amor imposible, con la dama a la que siempre amó y que jamás le correspondió. Esta hermosa mujer se presenta ante él en su mayor esplendor, y puede amarla por fin, hacer realidad en sueños ese deseo que jamás vio realizado, aunque eso sí, bajo la mirada del marido, que aparece en escena adornado con una vistosa cornamenta. Acabados estos sueños delirantes, Eduardo pasa a un estado de semiinconsciencia, dado que el efecto del éter comenzaba a desaparecer, lo cual le lleva de modo extraño a despertarse poco a poco, recitando versos compuestos por él. Tras esos poéticos momentos, justo antes de despertar, de regresar a la gris y prosaica realidad, surgen en cascada en la mente de Eduardo retazos de su pasado, vivencias que como destellos, le deslumbran y aturden, le sumen en una suma desazón vital:

Y la vida toda, como en un galop de noche sabática, como en una *soirée* de Valpurgis, pasaba atropellándose: lujurias, concupiscencias, proyectos de ley, miserias [...] Después era como una lluvia fina que cayese en un campo sediento, luego un llanto de niño oído a lo lejos en la sombra de la noche; más tarde el quejido de cien mil vírgenes que dejasen de serlo por máquina; y por fin, un apagamiento sordo de todo, un oscurecimiento total de la vida, como en el Gólgota... y el vacío... y la idiotez... la nada... el balón de oxígeno... (p. 47).

La vuelta a la vida real surge para Eduardo bajo la forma de un infierno, con unas imágenes y con una estética que nos recuerdan a la obra del Bosco. Al día siguiente, ya recuperado, el protagonista sale a la calle con una actitud muy positiva, porque había estado recapacitando sobre su existencia, sobre los sueños y sobre aquellas visiones de desengaño que habían desfilado ante sus ojos. Llega a la conclusión de que, pese a las contrariedades, merece la pena vivir, hay que luchar para vencer la mala fortuna. Al pasar junto a la casa que le indujo a drogarse, decide entrar en ella aprovechando que se alquilaba, y descubre que había sido ocupada hasta unos días antes por el amor de su vida, por esa mujer a la que solo consiguió amar en sueños. Sorprendido por tal casualidad, el protagonista continúa su paseo para acabar encontrándose con un amigo, “Ministro de la Gobernación, con quien había hecho muchas vacas en la Sala de lo Criminal del Círculo” (p. 57), y quien le nombra gobernador de provincias, salvándole de este modo de la ruina. Eduardo cae en la cuenta entonces, de que de un modo u otro, sus sueños, aquellos que tuvo bajo el sopor del éter, se cumplieron. Cree “que en este

mundo nada es mentira, ya que lo que no ha ocurrido ha podido ocurrir, y en la marcha de los mundos siderales, es lo mismo” (p. 57).

8.11.4.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La acción de esta novela tiene una duración de dos días, ya que en ella se refieren los sucesos inexplicables, acaecidos en la vida de Eduardo a partir de aquella noche, en que lo perdió todo en el juego y buscó olvidarse de su realidad, merced al éter. El protagonista pasa casi un día inconsciente en su casa, bajo el influjo de aquel alucinógeno, para a los dos días mostrarse lleno de optimismo, sabiendo valorar, por fin, la vida. En solo dos días, el azar hace que su existencia cambie radicalmente, de la buena y acomodada vida pasa a la pobreza, pero su arrepentimiento y esa madurez que parece llegarle, aunque tarde, le hacen entrar en razón, le salvan, y de nuevo, todo se transforma para bien. Del día a la noche logra haber hecho realidad algunos de sus sueños, pasa a ostentar el cargo de gobernador, un magnífico y bien remunerado trabajo que le sacará de la ruina. La acción del relato se sitúa al inicio en la madrugada de aquel fatídico día, en que perdió todo su capital:

Eran las dos. De pronto se paró en seco y recobró un poco la perdida serenidad... ¿Dónde iba por allí? De noche, solo y sin dinero no se puede ir a ninguna parte con esperanzas de éxito como no sea a los bailes de la Zarzuela (p. 6)

Con unos pocos céntimos en el bolsillo, este no podía hacer nada. Se detiene un instante a recordar lo ocurrido aquel día, los acontecimientos que motivaron su ruina económica, por ello, el pretérito pluscuamperfecto es el tiempo que predomina en esta analepsis: “El golpe había sido abrumador [...] Ciertamente que a última hora, Paco Sansimona, compadecido sin duda de su catástrofe, le había brindado su auxilio” (p. 5). Eduardo pasa alrededor de una hora callejeando por Madrid, derrumbado por su fatal sino. Imagina su futuro sin dinero, por lo cual, el pretérito pluscuamperfecto es sustituido por el condicional en esta parte de la historia:

La cosa no sería así tan brusca como su pesimismo se la figuraba; en los primeros meses aún podría vivir del crédito, con esa especie de prórroga de la agonía que el mundo concede al que ha sabido tirar mucho dinero en poco tiempo (p. 7).

Inmediatamente después, el narrador pasa a emplear el indefinido para permitir que la acción progrese; uso verbal este, que alternará con el pretérito imperfecto, con el cual, fundamentalmente, describirá el ambiente nocturno de la capital de España. El olor a éter lleva a Eduardo a detenerse frente a un edificio de la calle de Goya, en este momento, el narrador interrumpe la narración con una digresión, con la cual viene a denunciar de modo jocosos y original la corrupción política del país:

Eso de que una sensación agradable o desagradable del olfato le obligue a uno a detener sus pasos de repente, como un freno automático, no era un caso nuevo en la historia de la humanidad. Hamlet, aquel príncipe funeral y loco como una cabra, detenía su andar por el mundo de la incongruencia cada vez que percibía el olor a huevo podrido que había en Dinamarca; y el que estas líneas escribe, que como Hamlet tiene un traje negro, y manda con frecuencia al convento a una Ofelia Pérez que le viene persiguiendo hace años, se encontró una vez parado en seco sin poderlo remediar a la puerta de cierto despacho ministerial, por el olor a calabaza podrida que salía de la mesa del ministro (p. 11).

El olor a éter le impele, además, a dirigirse a una farmacia para adquirirlo y drogarse con él. Una hora después de su salida del casino, Eduardo se encierra en su casa, aspira el éter y comienza su viaje hacia un mundo desconocido. A partir de aquí perdemos, al igual que Eduardo, la noción del tiempo, se entra en la dimensión de lo onírico, por ende, se percibe una fragmentación del tiempo. Los sueños se encadenan, se suceden de modo vertiginoso. Únicamente, antes de relatarse el tercer sueño, el narrador se ve obligado a establecer una pausa, con el fin de dar entrada a una analepsis, con la que se explica quién era esa mujer con la que estaba soñando Eduardo. El pretérito pluscuamperfecto es el tiempo que se impone entonces: “Tres años llevaba detrás de ella y nada había podido conseguir...” (p. 34). Cuando acaban sus sueños y pasan los efectos del éter, por fin, podemos saber con exactitud cuánto tiempo había pasado Eduardo en este estado, cuántas horas permaneció inconsciente: “doce horas” (p. 47). Al recobrar la conciencia, se siente como si le hubieran propinado una paliza. “Hasta el día siguiente no se encontró Eduardo con fuerzas para salir a la calle. Después de un baño tibio se vistió como en sus mejores tiempos, y salió de casa. Era una tarde apacible...” (p. 49). El joven decide pasar por la calle de Goya, y al ver de nuevo aquella casa que le sugirió el consumo del éter, observa que se alquilaba, por ello decide entrar a la portería para preguntar por el asunto; y descubre que en ella anduvo su enamorada. Tras salir del edificio, coincide con un amigo suyo, quien, oportunamente, le ofrece un trabajo muy apropiado para sus aptitudes, superando de esta forma su mala situación económica.

Eduardo, pese a todo, cree que aquella experiencia había sido edificante, pues aprendió a dar valor a la vida. No pensaba que aquel día que permaneció inconsciente fuese un día perdido, todo lo contrario, su vida hasta entonces había sido un error, la había malgastado infructuosamente. A partir de aquella jornada que le indujo a reflexionar sobre su trayectoria vital, toma la decisión de aprovechar mejor la vida, el tiempo que el destino le hubiese concedido para permanecer en este mundo, y del que aún desconocía tantas cosas.

8.11.4.3 ESPACIO

El espacio fundamental de esta novela es el del sueño, todo el relato está rodeado de una atmósfera onírica, donde abundan los elementos incongruentes, tan característicos del mundo de los sueños. Si normalmente a Joaquín Belda le gusta crear situaciones que rayan en lo inverosímil en pos de la hilaridad, en este relato, ese espacio del sueño justifica todo lo absurdo que acontece en estas páginas, resulta totalmente lícito. Por otro lado, hemos que subrayar cómo el escenario en que se producen estos sueños es el salón de la casa de Eduardo, el cual tiene mucho de teatro, toda vez que él aspira éter para vivir otra realidad, para poder representar otros papeles con los que poder llegar a conseguir aquello que en su vulgar existencia jamás logró. Eduardo se tumba en una “*chaise-longue*”, se aplica el éter, y espera pacientemente desde ese palco privilegiado que comience el espectáculo, que salgan “a escena todos los personajes de la farsa” (p. 45). Por tanto, por la puerta que daba acceso a esa sala en la cual se hallaba el protagonista, y que aparecía cubierta por una cortina, pronto entra su primer sueño. Un maniquí con forma de mujer cobra vida, abre la cortina, que es como el telón del escenario de un teatro, y da comienzo la función, que durará casi doce horas. De forma ininterrumpida van entrando y saliendo de ese escenario personajes muy grotescos, generados por su subconsciente, en los que se mezclan la realidad y el deseo, sus sueños y sus miedos. Amor, lujuria y poder son los sentimientos experimentados por él a lo largo de estas horas. Sus más íntimos deseos tienen un feliz cumplimiento en este espacio irreal, en este mundo de los sueños, en “este paraíso artificial” (p. 12).

8.11.4.4 NARRADOR

Poco se diferencia el narrador de este relato de los estudiados en las anteriores novelas de Belda. Es un narrador en tercera persona, un narrador omnisciente que, pese a todo, interrumpe la trama con sus digresiones y comentarios, que, de nuevo, aluden a la profesión del narrador. Sirven para que este se lamente de la situación de los escritores, de lo mal retribuidos que estaban, o de cómo eran encumbrados por los editores y críticos, en numerosas ocasiones, poetas y novelistas que no merecían tal etiqueta. Así, por ejemplo, al reproducir unos versos de escasa calidad, y compuestos por Eduardo, el narrador señala:

Acaso el lector culto piense que esto no son versos; acaso tenga razón, pero le rogamos que se fije en que están hechos por un señor que tenía lo suyo de éter dentro del cuerpo. Tan malos como estos –y no decimos peores por modestia– se publican en las columnas de algunos periódicos; y muchos de sus autores los cobran, aunque no han tomado éter (p. 45).

En otra de sus apelaciones al lector, el narrador demuestra que estaba redactando estas páginas eróticas para un receptor masculino. Detallando el sueño erótico del protagonista, que se abalanza apasionadamente sobre una muchacha ligera de ropa, le dirige la siguiente pregunta al receptor del texto: “¿qué hubieras hecho tú en su caso, lector?” (p. 27). Los chascarrillos son igualmente constantes en este relato, y, como en anteriores ocasiones, la modalización narrativa se caracteriza por la ironía. Con tal intención, el narrador suele usar la letra cursiva. Así, pongamos por caso, cuando quiere aludir a cómo tras recobrar la conciencia, Eduardo lo veía todo borroso y de color verde, emplea este tipo de letra para que el lector realice una lectura irónica y capte el chiste: “El fondo rosa en que había estado viendo la vida, se iba anaranjado un poco, tomando un tinte muy chuleta de huerta” (p. 45).

8.11.4.5 PERSONAJES

Eduardo, protagonista del relato, es el único personaje en el que debemos detenernos, ya que el resto de criaturas que por él desfilan son seres irreales, producto de su subconsciente. Eduardo es el prototipo de señorito burgués que en nada contribuye a la mejora de la sociedad, juergas nocturnas, días de juego y mujeres son sus únicos quehaceres. Cuando pierde todo su patrimonio, en vez de preocuparse de

cómo podrá pagar el alquiler de la casa, los alimentos, teme el deterioro de su imagen social, el qué dirán, el rechazo del grupo al que pertenecía:

Había llegado, pues, el momento de la derrota: de allí en adelante los amigos no le buscarían; a las mujeres ya no les parecería guapo ni simpático; el encargado de los coches del Círculo ya no dejaría pasar tres o cuatro meses sin presentar la cuenta, y el sastre le retiraría su afecto y hasta puede que dejase sin acabar los cuatros trajes que le estaban haciendo para aquel invierno (p. 7).

Eduardo solo piensa en evadirse de la realidad, al igual que el personaje de Huysmans en *A contrapelo*, Jean Des Esseintes, desea “colocar el sueño de la realidad en lugar de la realidad”, drogarse para vivir una realidad alternativa a su gusto. De algún modo incomprensible, las visiones que tiene el protagonista por efecto del éter, provocan en él una radical metamorfosis, puesto que, cuando despierta y sale de estado de inconsciencia ya no es el mismo, su concepción de la vida ha variado totalmente. Ha comprendido que huir es una cobardía, que la vida es una oportunidad única. Siente que ha descubierto un mundo nuevo, “un mundo del que hubiera estado alejado mucho tiempo y de cuyos hábitos y costumbres solo conservase una vaga memoria” (p. 50). Una noche ha bastado para que sufriese una catarsis que le devuelve al mundo real, y que le permite madurar y obrar más razonablemente. En cierto modo, Eduardo nos recuerda a Segismundo, al inolvidable personaje creado por Calderón de la Barca en su célebre obra *La vida es sueño*. La realidad alternativa que vive durante su estado de inconsciencia, mientras aparece bajo los efectos del éter, le permiten extraer algunas enseñanzas, aplicables luego a la vida real, le ayudan a valorar más la existencia. Asimismo, el hecho de que uno de aquellos sueños provocados por la administración del éter, concretamente, aquel en el que se realizaba su deseo de poder, al ser nombrado ministro, se cumpla de algún extraño modo, está también en relación con el personaje de Calderón de la Barca. El sorprendente hecho lleva a Eduardo, tal como hiciera Segismundo, a dudar de si los sueños son la realidad o si la vida es un sueño, puesto que “en este mundo nada es mentira, ya que lo que no ha ocurrido ha podido ocurrir...” (p. 57).

8.11.4.6 ESTILO Y LENGUAJE

Este relato erótico, al que no podemos negarle su originalidad, no es tan insustancial como pudiese creerse en un primer momento, ya que bajo ese barniz de humor y sarcasmo se descubre cierto desengaño existencial, la influencia de algunas ideas filosóficas tan en boga. Los fragmentos con los que se refiere la vuelta de Eduardo al mundo real, ese tránsito de su estado de inconsciencia a la conciencia, a través de imágenes desgarradoras, ponen de relieve todo ello. Son éstos los pasajes más serios y dramáticos de todo el relato, todos los vocablos que surgen en tropel poseen connotaciones de muerte y soledad:

Y todo ello desfilando a la carrera por un fondo de llamas, como de incendio de Roma o de danza diabólica del fuego, con ruido infernal de mil truenos que desgarraran a un mismo tiempo el vientre de gigantesca nube, como algo grande y que muriese entre espasmos, o de un nuevo Dios que presentase su candidatura a una candidatura de la Inclusa, falto de valor para crear un mundo nuevo (p. 45).

Con estas palabras se describe el paso de Eduardo del mundo onírico a la realidad, a ese mundo moderno tan deshumanizado, lleno de injusticias y de lacras sociales; un mundo, cuyos valores han entrado en crisis, pues recordemos que Joaquín Belda escribe esta novela durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial. El protagonista de esta novela, como tantos otros españoles y ciudadanos del mundo de la época, no comprendía cómo Dios podía permitir tamaños crímenes de guerra, sentía que el mundo y los hombres estaban desamparados, que Dios les había abandonado. La influencia de las ideas de Nietzsche es más que patente, todo aparece en relación con el nihilismo, con esa pérdida de fe en los valores supremos, con esas dudas existenciales que llevan al ser humano a replantearse cuál es el sentido de vivir, así como si la vida vale la pena. Son párrafos muy elaborados, cada palabra está seleccionada en función de su sonoridad, de las connotaciones que encierra, de la capacidad de sugerir múltiples sensaciones. Obsérvese cómo Joaquín Belda, con mucha inteligencia, opta por los sonidos muy rotundos para hablar del cambio de estado de Eduardo, de su vuelta al mundanal ruido y a su gris existencia, prevalecen las consonantes oclusivas y vibrantes. Resulta muy sonora, especialmente, esa imagen de “mil truenos que desgarran”. El verbo “desgarrar” está escogido con acierto, es una palabra muy sonora, merced a la confluencia en un mismo vocablo de ese prefijo “des-” y de dos consonantes oclusivas y una vibrante, que recrean de modo efectivo el ruido de esa acción violenta sugerida por la palabra “desgarrar”. Mas no es un desgarrar cualquiera, sino el de mil truenos, que, además, resuenan “a un mismo tiempo”, de modo ensordecedor y temible, como el

sonido de esos miles de cañones y miles de bombarderos, de los que estaban llenos los campos de guerra de media Europa, y que destruían y devastaban todo lo que encontraban a su paso, y que desgarraban el corazón de tantas madres y esposas de los soldados muertos en las trincheras. Estas imágenes recuerdan mucho a las presentadas por Rimbaud en *Una temporada en el Infierno*; Belda describe muy fidedignamente los estados por los que pasa una persona que se aplica éter, tanto como si el propio autor lo hubiese experimentado en propia carne, lo cual hace pensar que hubo de documentarse para tratar este asunto. Este escrito acusa la influencia de obras como *Los paraísos artificiales* de Charles Baudelaire, o de *Confesiones de un inglés comedor de opio* y *Suspira de profundis*, de Thomas De Quincey. En este último libro, precisamente, se diserta sobre el poder de los opiáceos para que el individuo sueñe, se analiza cómo los sueños están relacionados con los traumas del pasado. Pero, sobre todo, este relato de Belda aparece relacionado con Jean Lorrain, con *Los cuentos de un bebedor de éter*.

8.12 ROGELIO BUENDÍA

8.12.1 VIDA Y OBRA

Rogelio Buendía es uno de los poetas pertenecientes a la generación del 27 injustamente preterido, eclipsado quizá por las otras grandes figuras de este movimiento literario, cuyos nombres pasaron a la posteridad grabados en letras de oro, mientras que de este otro grupo de voces poéticas que contribuyeron también a la renovación de la poesía, poco o nada se recuerda ya. Estudiosos del tema como Joaquín Marco, ponen en tela de juicio el concepto de “generación” del 27, prefiere hablar de “grupo”, porque es un término que impone menos restricciones, y que permitiría abarcar a un número mayor de voces poéticas, entre ellas a la de Rogelio Buendía:

Pero incluso a la hora de situar al grupo, este se muestra variable [...] ¿Cómo dejar de lado a Concha Méndez, a José Bergamín, a Juan Rejano, a Max Aub, a Rogelio Buendía, a Ernestina de Champourcín, a José María Pla? La única posibilidad de justificar al grupo de los años veinte consiste en enlazar a sus integrantes por la relación de la amistad, por la convivencia y la relación personal ya que no por coincidencias estéticas [...] Abandonar la calificación de

“generación del 27” supondría abrir un panorama que hoy permanece cerrado y con problemas de situación⁷⁷.

Démonos cuenta del papel tan relevante que desempeñó nuestro autor en la poesía de la época, ya que las antologías y los estudios críticos dedicados a valorar y formular el credo poético de la generación del 27, y publicados durante su tiempo, situaban a Buendía como un miembro aventajado de este grupo, su nombre figuraba entre el de los poetas que hoy consideramos de primera fila. En la actualidad, la obra de Rogelio Buendía comienza a ser nuevamente reconocida, debido, fundamentalmente, a trabajos como el de Martín Armando Díez Urueña⁷⁸ y a la esforzada labor del profesor José María Barrera, quien ha realizado unas valiosísimas ediciones de las obras de este autor, además de haber contribuido a recuperar la poesía dispersa de este poeta onubense⁷⁹. Gracias a todo ello, por fin, Rogelio Buendía ha sido –en buena medida– rescatado del olvido y ha vuelto a ocupar en el panorama literario el lugar que le correspondía.

Rogelio Buendía nació en Huelva el 14 de febrero de 1891, según descubrió Díez Urueña⁸⁰. Su padre, Rogelio Buendía Abréu, favoreció en cierta medida, la vocación literaria de su hijo, puesto que era librero y celebraba en aquel recinto anexo al hogar familiar interesantes veladas literarias. Al igual que su hijo, Rogelio Buendía Abréu probó fortuna en el panorama literario con obras como: *La casa grande* (1924), comparada por su calidad y temática con *El metal de los muertos* de Concha Espina; *Entre el mar y el cielo* (1926), y *La señorita* (1928)⁸¹. Es necesario hacer esta salvedad, y reseñar la labor literaria del padre de nuestro poeta, ya que muchos estudiosos cometieron el error de atribuirle a él las obras de su progenitor. A Buendía su vena poética debió despertársele a muy temprana edad, según manifestó el propio autor en una entrevista concedida al diario *Información* de Alicante⁸², donde aseguraba haber compuesto su primera poesía, una canción para niños, a los seis años, y haber escrito su primer libro entre los dieciséis y diecinueve años, siendo publicado a los veinte. Este primer libro al que hace mención el escritor es *El poema de mis sueños*, editado en

⁷⁷ Joaquín Marco, “¿Generación del 27? Algunos problemas pendientes”, *Ínsula*, n.º 368-369, julio-agosto 1977, p. 28.

⁷⁸ Martín Armando Díez Urueña, *Vida y obra de Rogelio Buendía*, Córdoba. Imprenta San Pablo, 1978.

⁷⁹ Rogelio Buendía, *Obra selecta. Obra poética de vanguardia*, ed., pról. y notas de José María Barrera López, Huelva, Diputación, 1995; Rogelio Buendía, *Poemas, coplillas y elegías*, ed. de Ana Ávila y José María Barrera López, Málaga, Unicaja, 1996; Rogelio Buendía, *Poesía inédita y dispersa*, ed. de Ana Ávila y José María Barrera López, Huelva, Diputación, 1999.

⁸⁰ Martín Armando Díez Urueña, *op. cit.*, p. 13.

⁸¹ *Ibid.*, p. 14.

⁸² Véase *Información* de Alicante, 4-10-1953; citado en por Martín Armando Díez Urueña, *op. cit.*, p. 28.

Madrid en el año 1912 en la Libr. de Pueyo. Este libro de poesías aparece adscrito al modernismo, toda vez que sus páginas aparecen impregnadas del erotismo y de la sensualidad tan característica de este movimiento literario. Son versos henchidos de una suave melancolía, repletos de motivos simbólicos como el jardín, la fuente y la tarde, tan vinculados al credo poético modernista. Modernista es, asimismo, su segundo libro de poemas titulado *Del bien y del mal*, publicado en el año 1913, y que no por casualidad, aparece con un epílogo lírico de Francisco Villaespesa y unas elogiosas palabras de Salvador Rueda. Vemos, pues, cómo las dos grandes figuras del modernismo en España tributan honores a este joven recién llegado al panorama editorial madrileño, aplauden su talento.

En el año 1916 Rogelio Buendía obtiene su licenciatura en Medicina, y encamina sus pasos hacia Madrid para estudiar en el Instituto Nacional de Higiene Alfonso XIII⁸³. Ello explica que entre los años 1918 y 1920 le encontremos colaborando en la revista *Grecia*, una de las primeras revistas literarias españolas que mostró su adhesión a la poesía de vanguardia europea, concretamente al ultraísmo⁸⁴. La poesía del onubense, por tanto, durante los años en que participó en esta publicación sevillana va despojándose de los ropajes del modernismo, para de este modo incorporarse a la naciente poesía europea.⁸⁵ Como resultado de estas experiencias poéticas nace su libro *La rueda de color*, publicado en 1923, y que fue uno de sus poemarios más aplaudidos. Con este libro Rogelio Buendía se “coloca a nivel de los mejores ultraístas”, tal como afirmó Guillermo de Torre.⁸⁶ Durante esta época es cuando Rogelio Buendía comienza a recoger los frutos de su entrega a su profesión como médico, puesto que en 1925 es designado Vocal de la Sección Técnica de la Lucha Antituberculosa de Huelva, y en 1927 recibe el título de Inspector Municipal de Huelva. Asimismo, es nombrado Correspondiente de la Real Academia de Medicina de Sevilla. En el año 1927, el poeta se lanza a una nueva empresa poética, esta vez decide editar su propia revista, *Papel de Aleluyas*, cuyos números se publican hasta 1928 con colaboraciones de ultraístas como

⁸³ *Ibid.*, p. 31.

⁸⁴ Consúltese a este respecto Andrew A. Anderson, *El momento ultraísta. Orígenes, fundación y lanzamiento de un movimiento de vanguardia*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2017.

⁸⁵ Para conocer la aportación de Rogelio Buendía a esta revista, véase José María Barrera, *El ultraísmo de Sevilla. (Historia y textos)*, tomo I, Sevilla, Alfar, 1981.

⁸⁶ Guillermo de Torre: *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925, p. 79 (ed. facs., Sevilla, Renacimiento, 2001).

Adriano del Valle, Jiménez Caballero o de poetas que para nosotros hoy son emblemáticos, como Gerardo Diego, Alberti, Salinas...⁸⁷

Con la Guerra Civil, la voz de Buendía parece silenciarse, pero renace en la década de los cuarenta, hallándose su firma en revistas y diarios como *Fantasía*, *Garcilaso*, *Espadaña*, *ABC*... Durante los años finales de su vida parece ser que siguió componiendo versos, y que tenía en mente publicar cinco volúmenes de poemas, la mayoría inéditos, bajo el título de *Poesías escogidas*, aunque nunca llegaron a vez la luz, tal como descubrió el profesor Barrera López, quien ha logrado rescatar este material inédito⁸⁸.

8.12.2 LA CASA EN RUINA

Esta novela de Rogelio Buendía es el n.º 99 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 26 de marzo de 1916. El texto aparece dividido en dieciséis capítulos no numerados, cada uno de los cuales lleva un título poético y sugerente. En las páginas cincuenta y seis y cincuenta y siete encontramos un apartado titulado *Rúbrica*, donde el autor ofrece algunas claves de su novela. *La casa en ruina*, ambientada en la Sevilla en la que vivió el joven Rogelio Buendía durante su época de estudiante, está dedicada a su amigo y admirado poeta Rafael Cansinos Assens:

A Rafael Cansinos Assens, el inquietante cantor del amor que se va y de la juventud que no vuelve, el mágico iluminador de oscuras tinieblas, le dedico estas inquietudes iluminadas por el claro sol de Sevilla, su ciudad natal. —R.B. (p. 5).

Las ilustraciones de estas páginas de Buendía son trazadas por el dibujante Izquierdo Durán.

8.12.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Esta novela intensamente lírica, caracterizada por la habitual melancolía suave del modernismo, es creada por el estro de un poeta sentimental, Rogelio Buendía, quien,

⁸⁷ Martín Armando Díez Urueña, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁸ Rogelio Buendía, *Poesía inédita y dispersa*, ed. cit.

merced a su dolida sensibilidad, expresa y recrea en estas páginas el dolor y los sinsabores con que la vida golpea al ser humano:

Esta es la historia del eterno dolor. Nosotros no la hemos sabido contar, porque contar es algo mercantil y nefasto. Nosotros hemos querido desvanecer los colores puros, huir de lo brillante y lo rígido. Quizás alguna vez la carne nos iluminó demasiado (p. 57).

Estas palabras, con las que el autor concluye su relato, resumen el espíritu de esta historia, la triste existencia de un poeta, Enrique. Desde la niñez, el protagonista es presentado como un ser doliente, sensible y solitario, debido fundamentalmente a la excesiva protección maternal, que le llevó a crecer aislado del mundo, alejado del trato con otros niños con quienes no podía compartir juegos ni correr libremente a causa de su frágil salud. Las horas transcurrían para él monótonamente dentro de la inmensa casa, con la única compañía de su madre, quien le iniciaba en la música con las lecciones de piano. La “biblioteca sahumada de espliego” (p. 5), en la que Enrique pasaba horas y horas, era su refugio. Con la lectura de libros de viajes y de aventuras, este niño retraído y silente lograba evadirse, recorría el mundo con su fantasía y atravesaba ese umbral de la puerta de la casa que le estaba vedado, y que solo cruzaba de la mano de su madre para acudir a la iglesia. Conforme avanza el relato comprendemos cuál era la razón para que la madre lo sometiese a tan asfixiante tutela: había nacido predispuesto a padecer la misma enfermedad degenerativa que acabó prematuramente con la vida del padre, manteniéndole durante los años de su más espléndida juventud inválido, a causa de la parálisis que progresivamente se fue apoderando de él:

No conoció a su padre. La madre, una señora pálida, le habló de él y le dijo que fue alto y rubio y que un día se quedó mudo, y otro parálítico, y que una noche se lo encontraron muerto, con la frente sobre el cristal, mirando a las estrellas... (p. 6).

Estas razones aducidas por la madre, cuando Enrique en edad pueril quiso indagar sobre el trágico destino de su padre, dejaron en él una huella indeleble. Creyó entonces que la mejor manera de tenerlo presente era remedar su costumbre de mirar las estrellas a través de la cristalera, contemplar sus brillantes luces e imaginar que entre ellas descansaba el alma de su progenitor, quien desde allá le miraba protector: “Y eran dos

estrellas juntas, muy iguales y muy brillantes los ojos de aquel pobre papá que se fue al cielo sin conocerle” (p. 6). Durante toda su vida, Enrique cumplió escrupulosamente con este ritual que le llevaba al filo de la medianoche a clavar sus ojos en los astros nocturnos, a rendir tributo a su padre, quien escudriñando los arcanos del universo quizás llegó a sentirse libre de las ataduras impuestas por su invalidez, e imaginó convertirse en un ser alado, con capacidad para huir y evadirse de su cruel realidad; situación ésta, que, desgraciadamente, habrá también de experimentar el protagonista, al pasar por el mismo trance que su antecesor y a su misma edad. Este determinismo que había condenado al poeta a pasar por tal calvario, la certidumbre de que esta herencia biológica acabaría frustrando los sueños y el futuro de Enrique, lleva al narrador a imprimir un sello fatalista a su historia. Los malos augurios que se ciernen sobre el protagonista desde el inicio, desde la presentación de los datos referentes a su infancia, alertan al lector de que el desenlace de este relato y de este sensitivo escritor será desgraciado. Al referirse el paso de Enrique de la niñez a la adolescencia de un modo muy poético y original, con metáforas inusitadas que nos hacen vislumbrar a ese Rogelio Buendía que con el paso de los años habría de convertirse en destacado exponente de la poesía vanguardista, hallamos el primero de los oscuros presagios:

La cara ovalada del niño se fue afilando entre los libros y el piano, y los tirabuzones, que le caían sobre los hombros como una bella cofia de seda, cayeron un día a manos de un mísero hombre que vino silenciosamente a la casa [...] Otro día le cubrieron las piernas con unas fundas más largas, y lloró también por el eterno eclipse de sus piernas. Su instinto de niño concentrado le decía que algo más serio, más triste aún que su vida monótona se le había de presentar después de estas ceremonias (p. 6).

El vaticinio pronto se verá cumplido con la repentina muerte de su madre, hecho este, que si bien supuso un duro golpe para este niño que había crecido pegado a sus faldas, paradójicamente, fue también una liberación, puesto que quedó bajo la protección de sus tías, quienes se lo llevaron a Sevilla, la ciudad de la alegría y de la luz. Hacia allí marchó Enrique “con el espíritu ávido de vida y los ojos inmensamente abiertos, para que entrara por ellos a raudales lo que hasta entonces había estado oculto para él” (p. 7). Es a partir de este momento, cuando el joven comienza a vivir plenamente, a sentirse libre para salir a la calle, y con el paso de los años para elegir la carrera universitaria deseada, Medicina, así como para dar rienda suelta a su vena poética. Lo más importante de aquella nueva etapa que inició, sin duda alguna, fue que

se enamoró por primera y única vez. En una huerta apartada, a la que el protagonista acudía para leer y gozar el entorno natural, descubre a Maravillas, una joven de Triana, jovial, risueña y hermosa, que cautiva al melancólico poeta y le inspira sus primeros versos de amor.

Maravillas, al ver a este muchacho taciturno, de ojos inmensamente tristes y de expresión lánguida, siente compasión por él, se duele de su soledad, por ello decide acercarse a este, ofrecerle su amistad, aunque con el trato diario y el transcurrir de los días, este sentimiento primero de conmiseración se transforma en un profundo amor:

Maravillas se maravilló de que existiese con la juventud tristeza, y sintió una pena alegre de aquel mozo pálido que tal vez no tuviese quien le amase y por eso andaba flojo de corazón... Llamó a sus amigas; a Rocío, a Esperanza, a Carmen, a Encarnación, a María de la Luz, a Aurora...

No digáis nada a mi madre ni a mi padre, pero tengo un novio, un novio muy triste, como un entierro sin cura ni coches... Ya veréis... No reírse, ¡que no es cosa de risa! (p. 13).

Con la llegada de la primavera sevillana, Enrique y Maravillas se juran amor eterno y toman la decisión de unir sus vidas. Una vez celebrada su boda, los nuevos esposos fijan su residencia en la rica y lujosa casa sevillana que Enrique heredó a la muerte de sus tías, donde podrán, asimismo, disfrutar de la compañía de dos de sus más queridos amigos, Aurora y Álvaro, quienes recién casados como ellos, adquirieron la finca colindante para estar cerca de estos. Enrique por aquel entonces, tras cursar sus primeros años de Medicina, sufre al punto una gran desilusión, se convence de que no estaba cualificado para desempeñar la labor de médico. Le faltaban la entereza y el temple necesarios para enfrentarse diariamente a la enfermedad y a la muerte, por lo que decide abandonar los estudios y entregarse a su verdadera vocación: la poesía. Los primeros meses de matrimonio se convirtieron en los momentos más felices de la vida de este poeta, que la bella sevillana transformó en un hombre nuevo, vital, sonriente, henchido de vida e ilusión por todo:

- ¿Y eres tú el mismo? ¿Eres aquel pobrecito muchacho tristón que yo conocí en el huerto?

- ¡Mira, mira qué alegre está mi corazón! ¡Pon la mano aquí, aquí! ¿No parece como si hablara? (p. 24).

Esta dicha inmensa se verá, sin embargo, truncada poco después de la luna de miel, cuando Enrique empieza a presentar los primeros síntomas de parálisis, de la misma enfermedad que fue mermando la salud de su padre. El joven feliz de estos meses se torna un ser pesimista y sombrío, a causa de la certeza de que los grandes dolores musculares padecidos, así como la paulatina pérdida de sensibilidad de su cuerpo, eran el preámbulo de una muerte prematura. Enrique, no obstante, no quería acibarar la juventud de Maravillas, no le parecía justo convertir a su esposa en una esclava de su enfermedad, por lo que decide huir con un pequeño capital a su ciudad natal para esperar la visita de la muerte. Descubre con desolación que su casa de la infancia había sido transformada en un almacén, por lo que decide internarse en la serranía en busca de un lugar solitario en el que poder pasar sus últimos días. Acabará instalándose en una pequeña aldea, donde es acogido por unas ancianas, a las que entrega sus ahorros para cubrir los gastos por él ocasionados mientras viviese. Pasa los primeros meses componiendo doloridos y estremecedores versos que daban cuenta de su aflicción, de su miedo a la muerte, de la crueldad que suponía estar separado de su esposa. El poeta subsiste durante este tiempo gracias al cuidado de las Verbas, hasta que Maravillas logró dar con él llevándoselo de regreso al hogar. Allí en Sevilla, rodeado de esa variada flora que engalanaba su jardín y en la dulce compañía de su mujer, recupera temporalmente los ánimos, hasta que la parálisis se extiende por todo el cuerpo y pierde el habla.

Álvaro, el amigo fiel de Enrique, acostumbraba a visitar al enfermo para hacerle más llevadera su convalecencia, pero cuando pierde la facultad de hablar centra toda su atención en reconfortar a Maravillas, la cual se refugiaba en su amistad. Este consuelo, inesperadamente, se convierte en amor. La traición se va fraguando lentamente, a espaldas de Enrique y de Aurora, la esposa de Álvaro y amiga de la infancia de Maravillas. Pese a todo, Enrique acaba dándose cuenta de la verdad, se siente solo, abandonado por todos, maltratado por la vida, aunque también se mostraba comprensivo, entendía que una mujer bella como su esposa, en el mejor momento de su existir, necesitase ser amada. El poeta vuelve la vista hacia el firmamento, mira las estrellas, evoca su pasado, recuerda a sus padres y la felicidad de antaño. Se da cuenta entonces, de que ya no le quedaba más que esperar la visita de la muerte:

Aquella noche se quedó esperando a Maravillas detrás de los cristales hasta la una, hasta las dos, hasta las tres, hasta las cuatro que se quedó dormido

profundamente, con la boca abierta, con los ojos abiertos, muy abiertos, mirando las estrellas... (p. 56).

8.12.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La novela comienza exponiendo la infancia del protagonista para, poco a poco, ir progresando en el relato de su vida, repasando su adolescencia, su feliz despertar al amor y los hermosos años de matrimonio, y concluir con la referencia a su penosa enfermedad y a su dolorosa agonía. El narrador, por tanto, resume sin extenderse demasiado en precisiones temporales los hechos más relevantes de cada etapa de la existencia de Enrique. Ahora bien, las marcas temporales son imprecisas, no indican en qué año o a qué edad le acaecieron estos hechos al protagonista: “un día” (p. 6), “una noche” (p. 6), “otro día” (p. 7), “aquella noche” (p. 15). Únicamente, a partir de los títulos de cada capítulo podemos deducir si los acontecimientos referidos se produjeron en la infancia, en la adolescencia de Enrique o al poco tiempo de casarse. Parece que lo que verdaderamente le interesa destacar al locutor del relato es que desde el inicio de su vida, Enrique hubo de enfrentarse a los duros embates del destino, a ese triste sino que le acompañará hasta el final de sus días. Estas imprecisas marcas temporales se limitan a mostrar cómo se va produciendo la metamorfosis del protagonista, así como los cambios en la historia y el paso de una secuencia a otra; es decir, tienen como función informar de los pequeños progresos temporales producidos en el texto.

Rogelio Buendía pretende, según sus propias palabras, ejemplificar en un personaje “la historia del eterno dolor” (p. 57), de ese sufrimiento que en muchos casos lleva aparejada la existencia humana desde la cuna hasta la sepultura. Curiosamente, las marcas estacionales son las empleadas en el desarrollo del texto para destacar el paso de una etapa vital a otra, para mostrar, en definitiva, cómo va pasando el tiempo.

Como ahora pasaremos a reseñar con más detenimiento, observamos que Enrique se enamora cuando la primavera estalla por todos los rincones de Sevilla, con sus flores multicolores, con esa “constante embriaguez de los sentidos, con una morbosa laxitud que nos deleita y nos adormece, que llega a lo más exquisito de nuestra médula y nos pone los labios más pronunciados y los sístoles más martilleantes y ruidosos” (p. 20). Es, además, en esta estación, cuando Enrique y Maravillas toman la decisión de hacerse novios, de hacer pública su relación, de unir sus vidas para siempre; en fin, en

primavera se producen los más bellos acontecimientos de la vida del poeta. En cambio, su desazón vital y su amargura comienzan con la llegada del triste otoño, mientras que su deterioro físico y la certeza de una inminente muerte se presentan con la llegada del frío y mortecino invierno. Este tiempo, claro está, no es un tiempo cronológico sino simbólico, que muestra con esta sucesión de las estaciones cómo transcurre la existencia del protagonista. Es este tiempo el que verdaderamente cuenta para el narrador.

El primer capítulo, titulado *La niñez*, refiere de manera sucinta los hechos más sobresalientes de los primeros años de vida de Enrique, el conocimiento de las causas de la prematura muerte de su padre, la existencia monótona del pequeño por ese aislamiento que sufre, a causa de su débil estado de salud y que determinará que el protagonista se acabe convirtiendo en un misántropo. El pretérito indefinido es el tiempo predominante en el presente capítulo, al requerirse de su uso para exponer todos estos hechos del ayer, progresando con él en el análisis del pasado de Enrique. El paso del indefinido al pretérito imperfecto de indicativo, así como la aparición de marcas textuales como “todas las noches” (p. 6), “todos los días” (p. 6), ponen de manifiesto en esta parte de la novela la transición del relato singulativo, merced al cual se han presentado las vicisitudes más significativas de la infancia del protagonista, al relato iterativo, que cumple la función de ilustrar cómo se desarrollaban normalmente su día a día:

Todos los días venía la madre con las flores para los floreros, él gustaba de olerlas y gozar en su contemplación, como gustaba de rezar a un Cristo bello y patinoso, un Cristo italiano de marfil que extendía sus brazos en un testero de la sala grande de la casa (p. 6).

El capítulo se cierra con la referencia a la muerte de la madre, cuando Enrique acababa de abandonar la niñez y comenzaba desorientado un nuevo ciclo vital: la adolescencia. Sus tías se lo llevan bajo su tutela a Sevilla, donde el protagonista comenzará a vivir y a percibir con los cinco sentidos.

En el segundo capítulo, *Ars amandi*, se presenta a Enrique años después de la pérdida de su madre, instalado ya felizmente en Sevilla, y convertido en un universitario, en un estudiante de la carrera de Medicina. Quiere ello decir que se ha producido una elipsis en el relato, nada se ha contado acerca de cómo se adaptó aquel niño, que, repentinamente, quedó huérfano, a una nueva familia, a una nueva casa y a otra ciudad radicalmente diferente a aquella en que nació. La función de esta elipsis no

es únicamente la de acelerar el ritmo narrativo, sirve también para crear la ilusión del paso del tiempo, para hacer que resulte verosímil el profundo cambio experimentado por el protagonista de la novela, quien ya no era ese ser apático, desabrido y amargado de antaño, sino que se que se había convertido en un hombre optimista y con enormes ganas de vivir. Es en esta etapa cuando se enamora de Maravillas y comienza a rimar sus sentimientos, a componer sus primeras poesías. Una vez que el narrador ha reproducido el primer poema amoroso compuesto por Enrique con motivo del conocimiento de la que posteriormente se convertirá en su esposa, encontramos que en el párrafo siguiente el indefinido se ve sustituido por el pretérito pluscuamperfecto de indicativo: “había gozado”, “se habían engalanado” (p. 8). Con este uso verbal se subraya cómo el narrador va a remontarse en el tiempo, cómo va a rescatar del pasado aquel día inmortalizado en el poema anteriormente aludido, en que los destinos de Enrique y Maravillas se cruzaron:

Aquella tarde había gozado lo indecible. Sus ojos siempre tristes, se habían engalanado fastuosamente con la visión de una mujer, de una mujer sonora como el aire entre las cañas, como el agua entre las adelfas, como los ruiseñores entre la luna y el ramaje (p. 8).

Tras el breve recuerdo de este día inolvidable para Enrique, que supuso un antes y un después en su trayectoria vital, el narrador se propone rellenar la laguna originada por la elipsis, a la cual hicimos referencia anteriormente, suministrando al lector la información necesaria para conocer qué fue del huérfano cuando se vio forzado a abandonar su tierra natal, a raíz de la muerte de su madre, mediante una anacronía retrospectiva. Finalizada esta analepsis, la comparecencia del adverbio de tiempo “ahora” alerta de que el narrador retoma el presente del relato: “Sin embargo, ahora sentía latir aquel músculo dentro de su pecho con una vivacidad y aceleración que iba a romperse en uno de los sístoles” (p. 10). El capítulo se cierra con una nueva analepsis, con la que el narrador insiste en rememorar el feliz encuentro producido entre Enrique y su enamorada una tarde primaveral. Resulta harto significativo que las dos únicas analepsis de la novela incidan en tratar la misma escena, los mismos acontecimientos del ayer del protagonista, señal inequívoca de la gran relevancia de este hecho en la vida del poeta.

En el capítulo tercero, *El encanto de la vida*, la acción se sitúa tras el primer encuentro de los enamorados. El narrador va refiriendo mediante el relato iterativo y

con el empleo del pretérito imperfecto el desarrollo del noviazgo de los protagonistas, que diariamente se citaban en la reja de la casa de Maravillas, donde ocultos de miradas indiscretas intercambiaban sus sentimientos de amor. Esta relación, afianzada con el paso de los días, les empuja a dar un paso importante en sus vidas, comunicar a la familia su noviazgo y el firme compromiso de ambos de unir sus destinos, celebrando con tal motivo una gran fiesta. En el capítulo cuarto, *El vals azul*, la acción se instala en el día en el que se celebraba este evento festivo anunciado en el capítulo anterior, que permite a Maravillas presentar a sus padres y a su círculo de amistades a su amado poeta. El narrador se detiene brevemente en la presentación de las amigas de la novia, todas ellas pertenecientes a lo más granado de la sociedad sevillana, para a continuación, interrumpir el relato y dar cabida a una digresión, con la que se explica cuál había de ser el proceder de las mujeres sevillanas en cuestiones amorosas, dependiendo de su condición:

Las de Álvarez de Covadonga eran cuatro: dos que salían a la calle porque no tenían novio, y otras dos que no salían, una porque tenía novio y otra porque aún era pequeña. En Sevilla, las muchachas que tienen novio se han de encerrar en casa como en un claustro, se han de peinar de otra manera, sin rizos ni postizos y se han de dejar de descotar y de poner flores en el pecho y en la cabeza. Cuando se casan, vuelven a ser unos cuantos meses lo que fueron cuando eran casaderas, para después de la luna de miel volver a ser monjas de su convento, favoritas de un harén sin concubinas (p. 15).

En este caso se emplea el presente de indicativo, un presente con valor durativo, porque se está haciendo referencia a una costumbre mantenida por las mujeres sevillanas durante siglos, que aún en tiempos del autor continuaba vigente. Advirtamos cómo el paso del tiempo durante la fiesta lo percibe el lector, principalmente, atendiendo a la descripción de las numerosas piezas musicales interpretadas por la orquesta para amenizar el feliz acontecimiento. El baile se inicia “con el donaire y el movido ritmo clásico de unas sevillanas rasgueadas en una guitarra y cantadas por Carmen [...], cansada la guitarra, vino un acordeón, un hermoso acordeón mixto en concertina” (p. 16). A este son le suceden las coplas cantadas por la amiga de Maravillas, desairada por el atrevimiento de su novio, que allí presente y sin rebozo bailaba con una joven trianera para provocar sus celos. Cuando cesa el canto vengativo de la joven, toma el relevo el acordeón, cuyas notas nostálgicas “seguían sonando a puerto de mar, a marinero inglés borracho” (p. 18); una melodía que a Enrique le trae a

la memoria su ciudad natal. Así, alternativamente, a lo largo de aquella cálida noche primaveral se oía, ora el son del melancólico acordeón; ora el ritmo jacarandoso de guitarras y castañuelas, así como las voces alborozadas de las jóvenes, que entonaban, animadas por el vino de Sanlúcar, las populares letras de las incesantes sevillanas, improvisadas al socaire de un requiebro, de un recuerdo. Llegado el momento de poner fin a la fiesta de compromiso, se cierra el baile con un clásico vals.

El quinto capítulo, *La primavera*, es puramente descriptivo, moroso y estático. El poeta Rogelio Buendía, amante de los jardines, experto conocedor de las flores, luce en estas páginas sus mejores dotes descriptivas, su poderosa capacidad de evocación, al aprovechar esta oportunidad que le brinda el tener que tratar el espacio para acercar a los ojos del lector los emblemáticos e históricos rincones sevillanos, con sus románticos paseos, y en la estación en que esta ciudad aparece más luminosa, más engalanada, rebosante de colores y de aromas; en definitiva, en el momento del año, en que más predispuesta se muestra a ser contemplada: “¡Oh, la primavera en Sevilla! Es oler a flores, oler a mujer, oler a nardos, a claveles, a rosas, a azahar, a cinamomo, a dama de noche y a acacia” (p. 20). En este capítulo, la acción comienza situándose a las siete de la mañana de un día de primavera. Nos es imposible precisar cuánto tiempo ha transcurrido desde la fiesta de compromiso, objeto de tratamiento del anterior capítulo; sin embargo, barruntamos que no pasaron muchos días. Durante una hora, Enrique espera ansioso la llegada de Maravillas, acodado sobre la barandilla de uno de los muchos puentes que atraviesan el Guadalquivir de una orilla a otra. Desde allí, el poeta observa esa otra Sevilla, la trabajadora, el trajín de los obreros que cargan y descargan las mercancías transportadas en los barcos que arribaban hasta la ciudad bética. “Cerca de las ocho llegó al puente Maravillas” (p. 21), y por fin, juntos recorren toda la ciudad hasta alcanzar el Parque de María Luisa, cuyas excelencias va enumerando el narrador entre las páginas 22 y 24, valiéndose para este fin del pretérito imperfecto. El amanecer va dejando paso a la mañana, a ese sol característico de Sevilla que ilumina la flora que rodea a los enamorados, quienes se hallan entregados a sus sueños y a sus planes de futuro. Maravillas y Enrique sueñan como todos los sevillanos con las dos fechas más señaladas del calendario, con las dos fiestas de más fama y tradición de la ciudad, y para las cuales sus habitantes se preparan durante todo el año: Semana Santa y la Feria de Abril:

Hacían proyectos para la Semana Santa; hablaban de la próxima Feria y de las casetas donde se verían y a las que Maravillas iría con su peina de carey y su mantilla blanca y muchos claveles grana, muchos claveles granas... (p. 24).

La imagen de la naturaleza con la que concluye el capítulo anticipa el futuro de los jóvenes: “Los mirlos seguían cantando melancólicamente, como flautistas en una marcha nupcial” (p. 24). En el sexto capítulo, *La casa*, encontramos ya a Maravillas y Enrique casados. Se ha dado cumplimiento a esa profecía, con que la naturaleza adelantaba al lector que aquel amor iba a poseer un feliz desenlace. La acción presenta “el ingenuo encanto de los primeros meses de matrimonio”, (p. 28), esa dorada época de sus vidas, que se ve acompañada por el ambiente primaveral. Este capítulo, al igual que el anterior, es puramente descriptivo, presenta de manera detallada los espacios que conformaban el hogar del nuevo matrimonio, sirviéndose el narrador para tal fin de oraciones en las que acumula excesivos complementos, imprimiendo a estas páginas un ritmo lento, muy moroso. Asimismo, tal como viene siendo ya una constante en la novela, el relato iterativo informa del desarrollo de la nueva vida en común de Maravillas y Enrique. Como es de suponer, el pretérito imperfecto es el tiempo verbal que impera en esta parte del texto.

El séptimo capítulo, *El desencanto de la vida*, instala la acción “pasados los primeros meses de entusiasta y frenético amor” (p. 29), cuando la cálida y embriagadora primavera, presente en el primer encuentro de los protagonistas, en su fiesta de compromiso, así como en su época de noviazgo y en los primeros meses de matrimonio, había dejado paso al estío. Como ya apuntamos anteriormente, el lector no solo percibe el transcurrir del tiempo ateniendo a la sucesión de las estaciones, sino advirtiendo también el paso de las dos festividades más solemnes y de mayor repercusión social que constituyen el punto de referencia durante todo el año en la vida de los sevillanos:

Pasó la Semana Santa con sus fastuosas luminarias andantes a través de las calles estrechas, a la luz de la luna blanca de dolor. Y pasó la Feria con su ruido de castañuelas y guitarras, su cascabelería y su algazara, con su florecimiento de claveles y mantillas [...] Sevilla volvió a quedar hueca por sus calles tortuosas e íntimas y llena por sus casas líricas de cantos populares dichos en tono de elegía (p. 28).

En el octavo capítulo, *La tragedia silenciosa*, la acción se sitúa en el otoño, en “un día de octubre” (p. 30); una estación esta, que transforma paulatinamente el carácter de

Enrique, que lo torna como antaño en su ser solitario, triste, doliente y muy pesimista, “que, como un fantasma se paseaba por la casa sin hablar, con los ojos enturbiados por las lágrimas y el cerebro preñado de ideas taladrantes” (p. 32). Con el gris otoño, de repente, comienza la ruina física de Enrique. Tras los felices meses de amor posteriores a su boda, la temida, pero, sin embargo esperada enfermedad degenerativa, comienza a presentar los primeros síntomas. No hemos de pasar por alto el significativo gesto de Maravillas, quien, instintivamente, tras observar el visible deterioro de su esposo, dirige su mirada hacia un rincón muy concreto de su jardín: “Maravillas tornó a mirar los crisantemos...” (p. 32). No olvidemos que éstas son las flores ligadas a la muerte, las que generalmente, adornan los cementerios, por tanto, nos hallamos ante uno más de esos malos augurios que avisan al lector de que la tragedia se cierne sobre el protagonista.

En el capítulo noveno, *El crisol del tiempo*, se aprecia cómo el otoño ha claudicado ante los rigores del frío invierno:

Venía el invierno, los árboles del jardín estaban desnudos sobre las flores marchitas. La alberca estaba más verde de líquenes y más vacía de peces. Era un jardín abandonado [...] El reloj de la biblioteca se había parado en una hora de un día de olvido, y el almanaque del despacho había detenido el tiempo en un miércoles (p. 35).

Con el invierno llega la desolación, la vida parece haber cesado en el jardín ya desierto, carente de flores, sin los pájaros que acostumbraban a alegrar con su trino este rincón, sin los peces que con sus brillantes colores engalanaban la alberca y las fuentes. Dentro del hogar, la existencia cotidiana se ha parado igualmente. Enrique, sabedor de su muerte segura, evita la vida social y elude enfrentarse a Maravillas, atormentada por su enfermedad. El poeta determina huir y encarar solo la llegada de la muerte.

El capítulo décimo, *La dolorosa huida*, comienza al amanecer, cuando Enrique decide abandonar el hogar sin ser visto por su esposa, para pasar en soledad el doloroso trance de esperar la muerte. “Después de cuatro horas de tren” (p. 37), Enrique llega a su destino, a su tierra natal. Recorre nostálgico las calles que frecuentó siendo un niño, acompañado siempre de su madre, aunque no cree que aquel fuese el lugar idóneo para morir en paz. Se interna entonces, en la sierra, se detiene en un pintoresco pueblo, “allí pasó tres o cuatro días” (p. 39), pero continúa su peregrinaje en busca de un paraje solitario. Se queda en una aldea habitada únicamente por unas ancianas, quienes

prometen auxiliarle en sus últimos días de existencia. El indefinido es el tiempo verbal que va dando cuenta de todas las acciones de Enrique, del itinerario que va recorriendo.

En el capítulo decimoprimer, *Invocación a la angustia*, la acción avanza para situarse tiempo después de la llegada de Enrique a este paraje abandonado. La enfermedad va haciendo mella en él, las huellas de su azote se reflejan en su boca y en las manos. Enrique padecía insomnio, se desvelaba de madrugada a causa de los fuertes dolores musculares, por lo que aprovechaba este tiempo de vigilia para escribir poesía. En este punto se interrumpe el relato para reproducir en las páginas 41 y 42 el estremecedor poema compuesto por el protagonista, escrito como desahogo, para sacar a flote su sentir, su callado sufrimiento. Cuando terminó de rimar estos lacerantes versos “los últimos montes estaban violeta, teñidos de luz auroral” (p. 43).

En el capítulo decimosegundo, *Las nubes*, han pasado unos meses con respecto al capítulo anterior. La enfermedad ha vencido al poeta, ya se halla parálítico, “atado al sillón de pino y enea” (p. 43). Maravillas descubre el escondite de su esposo y va en su busca. Cuando Enrique contempla de nuevo el rostro de su mujer, la alegría vuelve a él. Lo más significativo de todo es, sin embargo, que en esta parte de la novela donde el matrimonio se reencuentra, el frío del invierno va dejando paso al cálido aire primaveral de Andalucía: “Aquella tarde, una tarde templada, partieron los dos...” (p. 44). Ya en el capítulo decimotercero, *Una risa en el dolor*, Enrique aparece de vuelta al hogar, un regreso que coincide con una temprana primavera que ha hecho brotar las primeras violetas, las primeras rosas que adornan la casa y perfuman sus estancias, según expreso deseo del convaleciente poeta. “Y el sol, bueno y maternal” (p. 45), el sol primaveral de la mañana revive a Enrique, le devuelve la alegría. Con las primeras horas de la tarde llega Álvaro, el fiel amigo acude a visitar a Enrique, deseoso después de tantos meses de ausencia, de compartir su charla con él. El narrador reproduce los diálogos surgidos durante este emocionado y entrañable encuentro, y que finaliza con un mal presagio:

La tarde comenzaba a decaer. Ya no entraba el sol por el balcón y el perfume de las flores se hacía más pesado. Los vencejos comenzaban a cruzar la calle, muy a ras de las casas. Las sombras esculpían en el rostro de las tres oquedades imprevistas (p. 49).

Estos malos augurios no tendrán cumplimiento hasta el último capítulo. Los inquietantes presagios, en esta ocasión, tal como subraya el epíteto “imprevistas”, no

apuntan exactamente en la dirección esperada por el lector. El capítulo decimocuarto, *Serenidad*, presenta a Maravillas y a Enrique en una cálida y luminosa noche, en que el poeta intentaba recitarle a su esposa unos versos, reproducidos entre las páginas 49 a 51, con los que el poeta trata de expresar su resignación ante su destino. En el capítulo decimoquinto, *Solo con las estrellas*, la acción del relato avanza hasta unos días después del regreso del protagonista a Sevilla. Transcurrido un tiempo, y tras la novedad que suponía volver a contar con Enrique, todos le abandonan, dejan de interesarse por él cuando se hallaba ya paralítico y mudo: “Solo con las estrellas estaba ya hacía muchas noches” (p. 56).

En el último capítulo, *El rumor de las conciencias*, se desvela el enigma anticipado en el capítulo decimotercero: Maravillas engañaba a Enrique con Álvaro, con el mejor amigo de su esposo, con el marido de su amiga de la infancia. Con el relato iterativo y el empleo del pretérito imperfecto se detalla cómo se fraguaba día tras día, el cruel engaño. Enrique, “con la vista y el oído agudizados por la falta de los otros sentidos” (p. 54), se da cuenta de todo, la verdad le mata. Como en los dos capítulos anteriores, el tiempo parece anulado, solo se percibe la presencia de la noche. Para Enrique ya no hay luz, no hay día ni primavera, únicamente la oscura noche, que lo tiñe todo de negro y de luto. Ya siempre es de noche para él, una eterna noche iluminada por sus estrellas, las que le recuerdan al padre que nunca conoció.

8.12.2.3 ESPACIO

El título de la novela, *La casa en ruina*, pone de relieve la importancia concedida en este relato al espacio, a cuyo tratamiento se le dedican buena parte de las páginas de esta historia. El espacio en este relato es un elemento esencial, en realidad, lo es todo para *La casa en ruina*. Apreciamos así, cómo el paso de Enrique de un espacio a otro, de su ciudad natal a Sevilla significa un cambio trascendental en su existencia, supone fundamentalmente su encuentro con la naturaleza, con la vida en su sentido más amplio. El espacio transforma al protagonista, Sevilla le hace sentirse libre, le descubre la alegría, le conduce al hallazgo de la felicidad, del amor... El espacio, por tanto, se descubre para el lector como el elemento sobre el que se apoya el relato, sobre el que se articula toda la trama; sin el espacio esta historia no podría entenderse. Esta afirmación no la sostenemos únicamente basándonos en las conclusiones extraídas tras la lectura y

nuestro análisis de este aspecto de la novela, sino atendiendo también a las manifestaciones del autor, quien en las páginas finales de su historia se pronuncia al respecto: “No amamos el dramatismo. Vale más para nosotros la suave melancolía del paisaje que el agrio olor a sangre de una puñalada (p. 56)”. Como se puede leer en esta cita, Rogelio Buendía, este poeta sencillo y sentimental, busca que su presentación de la naturaleza y de los espacios del relato despierten por sí solos sensaciones. Trata de que sean estos los que revelen de forma más clara los estados de ánimo de los protagonistas, los que nos muevan a contagiar al lector ya de su alacridad, ya de esa melancolía que tiñe muchas de las páginas de este relato. El autor, efectivamente, evita describir los sentimientos de los personajes, ahondar en sus tragedias personales, o por el contrario, recrearse en comunicar su alegría desbordante, prefiere que sea el lector quien deduzca el estado anímico de Enrique y de Maravillas, interpretando los signos que aparecen en la presentación de cada espacio novelesco. Rogelio Buendía logra que el lector sienta lo mismo que sus personajes. Gracias a sus plásticas descripciones, traslada al lector a los espacios por los que se mueven los protagonistas para que pueda percibir lo mismo que ellos y experimente las mismas sensaciones. El espacio es, en definitiva, sugerente y evocador.

Comprobemos todo lo dicho hasta ahora, deteniéndonos, por ejemplo, en los párrafos dedicados a referir el primer encuentro entre Enrique y Maravillas en un auténtico *locus amoenus*:

La conoció en una huerta llena de naranjos, de albrichigos, de manzanos, adonde solía ir alguna tarde el misántropo a leer bajo una frondosa parra enlazada de hiedra [...] Sus ojos mirando para adentro, en una contemplación constante de su lago interior, se volvieron hacia la tierra y se encontraron con otros ojos que reían y ante un espíritu que reía. Y halló que la tarde estaba dorada como una hoguera, que los árboles estaban cargados de una fruta sana y olorosa, que la casa estaba cubierta de rosales de té, de rosales mosquetones, de jazmines de nieve (p. 10).

Es primavera, el sol benefactor ha hecho florecer los campos, ha propiciado que la huerta esté llena de fragantes y sabrosos frutos, naranjos, albaricoques, manzanos, que son una tentación para el paladar del caminante. La naturaleza se halla en su mayor esplendor, el frescor vivificante de esta huerta ubérrima activa los cinco sentidos de quien lo contempla. Colores, olores y sonidos son una embriagadora seducción para los sentidos. Enrique, ni que decir tiene que se halla predisposto a sentir la llamada del

goce, y son la mirada y la risa de Maravillas las que se cuelan en su alma, las que sin saber cómo le cautivan. Esa pasión en que repentinamente arde el joven, esa alteración de su corazón, no la describe el autor, sino que la sugiere. Señala que “la tarde estaba dorada como una hoguera”. Con esta comparación tan visual, el autor trata de expresar el fuego de la pasión, ese sentimiento incendiario que se ha apoderado del poeta, quien no puede reprimir sus ansias de amar y ser amado.

En esta novela, que rezuma modernismo por todos sus poros, el color dorado aparece cargado de alusiones vitales y eróticas, es un signo más de la pasión, que hace que Enrique reviva. La insistencia en las rosas nos hace intuir que éstas no son solamente adornos florales de este espacio, son un símbolo, el de la juventud y el de la belleza, una invitación a disfrutar de los placeres de la vida cuando ésta se halla en su mejor momento. Todo ello nos trae a la memoria el clásico *carpe diem*. En este espacio para el amor, todas las imágenes creadas por el autor apuntan en la misma dirección, contribuyen a configurar una visión feraz, sensual, jugosa y luminosa del paisaje que acoge a los enamorados. Con estos “árboles cargados de una fruta sana y olorosa”, Rogelio Buendía destaca la fecundidad de la naturaleza; hace ver que el amor, el goce humano son una inclinación natural del hombre. El afán del autor por mostrar los frutos de la huerta con una apariencia tan apetecible, como una tentación, a la que es inevitable sucumbir, se explica porque Maravillas “era jugosa y fresca como una fruta” (p. 11). Maravillas es esa fruta que Enrique podía atrapar si lo deseaba, ella era la ambrosía que tenía la oportunidad de oler, saborear, gozar... Buendía continúa diciendo acerca del espacio de la novela: “para nosotros, el paisaje detallado e ingenuo, arquitectónico y dibujado como en los cuadros” (p. 57). En sus descripciones, efectivamente, el autor luce una técnica miniaturista, como él muy bien señala, no se le escapa ni un solo pormenor de los paisajes que pinta, se muestra atento al detalle revelador. Con su prosa poética, el autor sabe cómo extraer de todos estos espacios las más hondas sugerencias.

El primer espacio descrito en la obra es la casa de la infancia, el hogar en el que Enrique vivía con la única compañía de su madre:

Su familia, religiosa y recogida, lo crio en un ambiente de estufa perfumada. Sus ojos de niño perdieron la vivacidad entre las flores de los floreros y la penumbra húmeda de la biblioteca sahumada de espliego (p. 5).

El niño crece aislado del resto del mundo, enclaustrado entre las cuatro paredes de la casa, sin poder tener la oportunidad de disfrutar de la amistad y los inocentes juegos de otros pequeños, porque la madre, consciente de que el hijo había heredado la enfermedad degenerativa del padre, temía que su débil salud se quebrase ante cualquier mínimo esfuerzo. Enrique apenas salía del lugar, si no era bajo la atenta mirada de la madre. Viviendo en una ciudad costera del sur de España resulta incomprensible que el pequeño no pudiese disfrutar del entorno, de la madre naturaleza, de las flores que tanto le gustaban, de ahí que la protectora madre le trajese la naturaleza a la casa. Diariamente llenaba los búcaros que enjocaban todos los rincones de las estancias de la casa de variadas flores, cuya visión alegraba al niño, cuyas fragancias suaves hacían imaginar a Enrique que se hallaba en medio del campo, recorriendo libremente veredas y caminos floridos: “Todos los días venía la madre con flores para los floreros, y él gustaba de olerlas y de gozar en su contemplación...” (p. 6).

La biblioteca se presenta como otro espacio novelesco relevante, es el recinto de la casa preferido por este niño solitario, lo siente como su refugio, como un espacio para la evasión, puesto que la lectura de libros de aventuras y de viajes le permitía volar con su imaginación, recorrer paraísos lejanos, moverse por el mundo sin tener que someterse a la férrea vigilancia maternal. “Su fantasía se esparcía sobre los mapas geográficos y sobre las descripciones de los fenómenos celestes” (p. 5); solo así el niño podía dejar atrás la monotonía de su vida, únicamente de este modo lograba alcanzar la puerta de la casa y atravesarla para huir, para salir al mundo exterior sin ser recriminado, sin que nadie tuviese que escoltarlo para protegerle de desconocidos peligros.

El firmamento con sus luminosas estrellas es otro de los espacios más importantes de la novela. Este es un espacio para el reencuentro con el padre muerto, al que no llegó a conocer a causa de su fallecimiento prematuro. A Enrique le contaron que su padre, ya muy deteriorado por su enfermedad, gustaba de mirar las estrellas, pasaba horas imaginando que podía elevarse hasta el firmamento. El pequeño tenía la convicción de que si imitaba esta actitud de su progenitor podría sentirlo y percibir su presencia, puesto que en el fondo creía que él estaba en el cielo, que pervivía entre los astros de la noche, desde donde le miraba y protegía. Lo que comienza así para Enrique como un pasatiempo, con el cual mitigaba su soledad, acaba convirtiéndose en un ritual:

[...] y se pasaba las primeras horas de la noche sobre el cristal del balcón, mirando a las estrellas, que lo ponían triste y pensativo [...] y se dormía pensando

en los ojos de su padre que se escaparon a las estrellas, para no volver... Y eran dos estrellas juntas, muy iguales y muy brillantes, los ojos de aquel pobre papá que se fue al cielo sin él conocerlo (p. 5).

Curiosamente, Enrique comienza su existencia contemplando noche tras noche el cielo estrellado, como antaño hiciera su padre, y acabará sus días de idéntica manera, mirando durante horas el firmamento, paralítico como su progenitor, muerto en vida como aquel que le engendró, e imaginando tener capacidad para transformarse en un ser alígero y poder liberarse de las ataduras impuestas por su invalidez. El espacio que le acogió en aquellas noches de aislamiento, de implacable tristeza y soledad cuando era un niño, le reconforta en su duro trance hacia la muerte, le acompaña en su dolor.

El espacio fundamental del relato es, sin embargo, Sevilla, el escenario de los momentos de mayor felicidad para Enrique. Cuando sus tías, tras la muerte de la madre, lo alejan de su tierra natal y lo llevan hacia la ciudad bañada por el Guadalquivir, liberan al joven de su hastío y de su aislamiento. El autor pinta esa ciudad luminosa de radiante belleza, de continua algarabía, esa Sevilla idealizada por la literatura, llena de lugares comunes; esa Sevilla que todos imaginamos con solo nombrarla. Rogelio Buendía presenta este rincón de Andalucía con sus ciudadanos siempre alegres, que ríen, que cantan, que nunca lloran ni padecen penas, la Sevilla de la Feria de Abril, en que sus gentes no desfallecen bailando hasta el alba, moviendo “los brazos con la gracia, con la maravillosa gracia de Sevilla la única, con el donaire y el movido ritmo clásico de unas sevillanas rasgueadas en una guitarra”. (P. 16). Lleva de la mano al lector por las estrechas calles del emblemático barrio de Triana, por la calle de la Pureza, por la iglesia de Santa Ana, para situarle frente a la mítica reja en que Enrique, como tantos otros jóvenes andaluces, cortejaba a su enamorada, le regalaba con voz susurrante y amorosa sus versos nacidos del corazón:

Triana, con sus calles de pueblo, con su aspecto de población agrícola y marinera, estaba dormida a un lado del río, con sus chimeneas de Cartuja y sus iglesias de torres de brillantes azulejos en sus puntiagudos campanarios (p. 21).

El narrador conduce también al receptor del texto al típico patio interior de las casas andaluzas, “entoldado, un patio con fuente y columnas de mármol” (p. 13), engalanado con los vivos colores de esos característicos geranios sevillanos, que penden de macetas colgadas en las enjalbegadas paredes. Es este un lugar para recibir a las

visitas, para hacer vida social y festejar los pequeños y grandes acontecimientos de la vida de los sevillanos. El patio de la casa trianera de Maravillas se convierte en un espacio inolvidable para los enamorados, en el cual se hizo pública su relación y en donde compartieron con sus más allegados, entre cantos y bailes entusiastas, la felicidad del nacimiento de su amor.

La Sevilla que muestra Rogelio Buendía es la ciudad en que la primavera parece eterna, en la que el espíritu nunca decae. Es la Sevilla que él conoció, y en la que se desarrolló su juventud, su época como estudiante de Medicina. Pensemos que en 1916, fecha de publicación de esta novela, Buendía se licenció en Medicina por la Universidad de Sevilla, por ende, las imágenes y los paisajes que llevaba grabados en su retina eran los de esta ciudad bética. El itinerario trazado por el autor, los caminos por los que guía al lector, son los que antaño recorrió, los que disfrutó en compañía de sus primeros amores, de sus compañeros de estudios, de amigos como Rafael Cansinos Assens, con quien compartía afinidades poéticas, y a quien dedica esta doliente historia. Rogelio Buendía hace que sus personajes caminen por el Paseo de Colón, por la Avenida de la Palmera, y evoca los jardines del Palacio de San Telmo, para desembocar en el Parque de María Luisa, donde la luz parece reventar en mil destellos por todos sus rincones, matizando con brillos dorados y plateados su extraordinaria flora. Aquí la primavera es una sinfonía de colores, de olorosas fragancias, y de sonidos melodiosos como “el *pizzicato* de los mirlos, el gorjeo de algún jilguero” (p. 22). Este es otro de los espacios destacados de la novela; no en vano, el autor se detiene en él describiendo en tres páginas las excelencias de este lugar de encuentro de los novios, ya que una vez hecha pública su relación, era lícito que salieran juntos a la calle. El Parque de María Luisa se convierte en el espacio, en el que los novios pueden recrearse en su amor, además, el autor proyecta sobre el entorno natural los sentimientos de los protagonistas:

Maravillas se reía de todo: de los peces que se peleaban por las avellanas que ella les repartía; de los cisnes, que arqueaban sus cuellos blancos como tallos de gigantescas plantas acuáticas; de los pétalos de los rosales que le caían en la cabeza y en el pecho; de la clara alegría de su novio, que era un encantado por el hechizo de la primavera [...] Bajo los emparrados de enredaderas, alrededor del lago de ninfas, por el Paseo de las Acacias, el laberinto azulado de azulejos y flores – verbenas, clavelinas, dalias, petunias, dianas, borlones, crestas de gallos– en la plazoleta del boj solitario, adonde por las tardes juegan los niños; en los túneles de cipreses, de arrayanes, bajo la blanca sábana de las acacias y entre las palmeras y los naranjos, Maravillas y Enrique supieron rimar en prosa lírica sus amores dichosos y sus locos ensueños de juventud... (p. 23).

La enumeración de la flora del lugar es toda una fiesta sensorial, con tan solo nombrar cada una de las especies autóctonas de este rincón sevillano multitud de sensaciones, de recuerdos se agolpan en la mente el lector. Es cierto que por otro lado, muchas de estas descripciones de Rogelio Buendía amenazan en convertirse en una lista interminable de las flores y arbustos que engalanan este histórico parque, pero hemos de entender que el autor busca sugerir, desatar emociones en el receptor, aturdirle con este extraordinario despliegue floral para que perciba esa sensación embriagadora que inundaba los corazones de los protagonistas, haciéndoles sentir que todo era como el “sueño de la mañana, como esos sueños rosas de las mañanas en que paseamos por jardines fantásticos y oímos músicas que en ninguna parte habíamos oído” (p. 22). Una vez ligados por los lazos del matrimonio, la pareja vivirá en la casa que Enrique hereda de sus tías. Entre los dos convertirán aquel enorme caserón en su hogar de casados, en el espacio de su vida en común y de su felicidad. La casa, tal como sugiere el título del relato, es el espacio clave de la historia, debido a que “la casa es la tercera persona en la Trinidad amorosa de los esponsales. La casa debe ser una continuación de nuestro cuerpo y nuestra alma” (p. 25). Por ello, Enrique y Maravillas reflejan en la decoración de su hogar su personalidad, su sensibilidad e, inclusive, su pasado, al crear diferentes ambientes en aquella destartada casona.

El poeta recrea su hogar paterno en una parte de la casa, allí coloca los antiguos muebles cargados de historia, mudos testigos de la vida en común de sus padres. Organiza, asimismo, una gran biblioteca, llenando sus estanterías con aquellos libros pertenecientes a su padre, aquellas obras que de niño Enrique leyó, y que le ayudaron a desarrollar su fantasía y a superar sus horas de soledad. En aquel rincón, el protagonista recupera ese recinto maravilloso de su infancia, ese espacio para la evasión y para la fantasía, la “vieja biblioteca olorosa a humedad y a espliego” (p. 25). En otra de las habitaciones trata de rendir culto a su madre, de mantener vivo su recuerdo y su memoria, colocando “como en un altar [...] el viejo clave donde su madre pálida y triste, tocaba aquellas melodías anticuadas y le enseñaba a sus manitas débiles las Escenas infantiles de Schumann” (p. 25). En el ala principal del edificio se hallaba “la verdadera casa” (p. 26), las estancias que ideó Enrique para las horas de intimidad con su esposa, un espacio para amarse, con “alcobas perfumadas y saloncitos con suaves muebles laqueados, con hondos divanes y profundas butacas, donde los cuerpos se

hundían muellemente como en lechos de flores” (p. 26); aposentos que Maravillas se encargó de vestir con el ajuar que fue confeccionando desde niña, soñando con aquel “príncipe azul” que la enamoraría:

Había llenado la casa de blancas espumas de encajes, de randas, de batistas níveas, de ese encanto frívolo de las mujeres de Sevilla, amantes de las flores y de las blancas telas, donde van bordando el poema de sus vidas (p. 26).

El hogar de la pareja está ricamente amueblado, y Enrique se siente ligado, apegado a este, para él es su espacio vital. En relación con ello, hemos de advertir que no es casual el nombre que el autor ha elegido para su personaje, Enrique, que etimológicamente significa “casa rica, poderosa”⁸⁹. Con todo lo expuesto hasta aquí, queda patente el gusto de Buendía por el detalle, por la descripción minuciosa, donde cada objeto, por mínimo que sea, encierra profundas connotaciones que hemos de desentrañar; todos los elementos de esta novela son evocadores. Es en el jardín donde más se proyecta el momento de plenitud que vivían los recién casados, con sus rosales, violetas, alhelíes, “claveles de Sevilla que se abrían orgullosamente como bocas de mujer” como deseando ser besadas; magnolias “de hojas lustrosas y jugosas flores, como grandes frutos” (p. 27), con arbustos plagados de multicolores brotes, “desbordándose de entre las hojas, apuntalados con cañas, para que las débiles ramas no se doblegasen al paso de la perfumada carga (p. 27). Era un edén, un paraíso de amor.

Cuando la enfermedad ofrece sus señales primeras en el organismo de Enrique, justo cuando el invierno empezaba a dar sus primeras señales, el paraíso se desvanece, la fecundidad espléndida de su jardín ha dejado paso a una naturaleza muerta, fundamentalmente, porque Maravillas ya no mostraba interés por sus flores, no tenía ánimos para arreglar como tiempo atrás su jardín. Ya no se quedaba “cuidando de los claveles como de hijos” (p. 30). Más desolador aún resulta el espacio que Enrique elige para esperar la muerte, “aquel nido de águilas” al que huye Enrique “con la congoja en el corazón y la carcoma en la médula [...] aquel paraje era una gris sinfonía en tono menor, llena de suaves matices, de una pálida tristeza de soledad” (p. 40). Con el regreso del poeta al hogar vuelve la naturaleza al relato, violetas, rosas tempranas: “¡Ah, sí! Este es el jardín nuestro; la palmera, los naranjos...” (p. 47). Curiosamente, las notas florales desaparecen definitivamente de estas páginas cuando se produce la traición de

⁸⁹ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 35.

la esposa y del amigo. Enrique sospecha, e implora a su mujer: “siéntate a mi lado y llena la casa de flores” (p. 55). Ella no atiende a sus súplicas, por lo que no habrá más flores ni fragancias, ni colores ni sol ni luz, solo noche, estrellas, solo soledad y muerte...

8.12.2.4 NARRADOR

El narrador de esta novela es omnisciente, y sus poderes ilimitados a la hora de narrar se ponen de manifiesto, por ejemplo, cuando a través de las premoniciones y signos de mal agüero alerta al lector del fatal destino del protagonista desde las primeras páginas, o cuando anticipa, merced a estos, una próxima desgracia en su vida.

Al poco tiempo de estar casados Enrique y Maravillas, y coincidiendo con el otoño, el protagonista siente que algo falla en su organismo. Maravillas, instintivamente, “tornó a mirar los crisantemos” (p. 32). Justo después, el cuerpo del protagonista comienza a estar dominado por la parálisis. Cuando regresa Enrique de su escondite para esperar la muerte en soledad, junto al amigo y Maravillas contempla el atardecer, percibiendo en la atmósfera algo extraño. Tiene entonces un presentimiento:

La tarde comenzaba a decaer. Ya no entraba el sol por el balcón y el perfume de las flores se hacía más pesado. Los vencejos comenzaban a cruzar la calle, muy a ras de las casas. Las sombras esculpían en el rostro de las tres oquedades imprevistas... (p. 49).

Poco después, Enrique descubre el adulterio de su esposa, así como la traición del amigo fiel. Cabe destacar los conocimientos médicos del narrador, que describe detalladamente los síntomas de la enfermedad padecida por el protagonista, y que parecía conocer las reacciones de los pacientes ante estos diagnósticos, puesto que Buendía, por su condición de médico había tratado casos similares. El narrador, además, insiste en subrayar el peso de la herencia biológica, su influencia en el comportamiento y el destino del personaje, toda vez que el modernismo es deudor del naturalismo en este aspecto:

Sus sentidos estaban abotargados, acorchados, como si se hubiesen revestido de una espesa guata, y allá muy hondo, en el fondo de su ser, percibía como un hormigueo, como un lejano reflejo de sus movimientos, de sus sensaciones táctiles.

Maravillas todo lo veía, todo lo había sentido aproximarse, gradualmente: primero menos, después mucho más, y ahora la insensibilidad completa. Pero se callaba (p. 33).

Poco a poco, la parálisis iba avanzando y ya le torcía la boca en una mueca oblicua y ovalada, le estiraba los músculos de la cara en una inexpresión desconsoladora. La atrofia iba, paulatina y disecadora, robándole poco a poco sus tejidos, como si un buitre o un cuervo se cebara en sus carnes. (p. 52).

El narrador, por otro lado, demuestra un perfecto conocimiento de la ciudad de Sevilla, sugiere que su vida había transcurrido por algunos de los espacios aquí evocados. Y en relación con ello surgen las digresiones, en las que el narrador habla de las costumbres de los sevillanos:

En Sevilla hay que tener coche, o, por lo menos, arrendar para todos los domingos un milord con cochero de librea azul. En Sevilla no se concibe pasear a pie, no sabemos si por indolencia, por señoril aristocraticismo o por femeniles resquemores y miedo al ridículo. La cuestión es que el Paseo de las Delicias está los domingos y días de fiesta lleno de coches, pero vacío de paseantes a pie (p. 14).

El narrador emplea, además, la letra cursiva, cuando pretende destacar que en su discurso ha introducido palabras que pertenecen al lenguaje de sus personajes: “Álvaro y Aurora llegaron al pleno éxtasis. Ella tenía lágrimas en los ojos. Todo el mundo sonreía y decía que eran novios y que estaban *de monos...*” (p. 18).

8.12.2.5 PERSONAJES

Para enjuiciar este aspecto de la narración resulta conveniente comenzar el apartado recordando las palabras de Cansinos Assens, con las que enjuicia esta novela de Rogelio Buendía:

Su *Casa en ruina* es un poema novelesco extraño y sutil, que parece escrito a la manera del *Werther*, con un fin purificadorio. Con el sacrificio de aquel hombre, que apura toda la melancolía de las estrellas y de la mujer, y que tiene una semejanza fraternal con su creador, Buendía parece haber querido engañar a las Euménides y arrojar en simulacro expiatorio sobre la ribera de la muerte la honda masacre de su juventud.⁹⁰

⁹⁰ Rafael Cansinos Assens, *La nueva literatura 1898-1927 (colección de estudios críticos)*, Sevilla, Arca, 1998, pp. 335-336.

La observación de Cansinos Assens es del todo acertada, ya que el lector cuando acaba esta triste historia tiene la sensación de que el autor, a través de su protagonista, filtra muchos de sus sentimientos. Ciertamente, muchos aspectos de la vida de Enrique coinciden con la biografía de Rogelio Buendía; no obstante, el autor no padeció ni en su infancia ni en su juventud ninguna desgracia parangonable a las sufridas por su personaje, pero sí que se intuye, como muy bien señala Cansinos, que en esta novela el escritor realiza un ejercicio de catarsis. Con ello, el escritor onubense parece querer dejar atrás y superar su melancolía de antaño, ese sentir doliente y esa sensibilidad tan característica de todo poeta en sus inicios. Los datos que encontramos en la novela para establecer un paralelismo entre la trayectoria vital del autor y la de su personaje son, en primer lugar, que el protagonista es retratado como un amante de la música clásica, un enamorado del piano, que ejercitaba esta afición desde muy niño, al igual que Rogelio Buendía. El autor declaró en más de una ocasión, que él se sentía por encima de todo músico, y, efectivamente, se entregó a esta pasión a muy temprana edad, cuando en su infancia comenzó a recibir lecciones de piano. De hecho, se señala que Buendía llegó a ser un excepcional intérprete de música clásica, las personas que lo conocieron hablan de lo maravilloso que era oírle interpretar al piano a Chopin, Mozart...⁹¹ Personaje y autor comparten, además, otra afición, puesto que ambos cuando eran niños pasaban horas enteras encerrados en la biblioteca paterna, imaginándose protagonistas de viajes y aventuras. Rogelio Buendía se refugiaba en la librería de su padre para aprender, ya que este espacio era para él como un paraíso de conocimiento y de fantasía. Enrique se encerraba también en la biblioteca de la casa para devorar cuanto libro caía en sus manos, para soñar aventuras, para sentirse libre...

Por otro lado, autor y personaje pasan también por una situación similar, se ven forzados a abandonar Huelva, la tierra natal, para trasladarse a Sevilla, en el caso de Enrique porque tras el fallecimiento de su madre queda bajo la tutela de sus tías sevillanas. Por lo que respecta a Rogelio Buendía son sus estudios universitarios los que le obligan a marchar a la ciudad del Guadalquivir. Para ambos este hecho supone un cambio decisivo en sus vidas, la vocación poética de éstos se consolida en esta ciudad. Sevilla les fascina, en ella se enamoran por vez primera, y esas experiencias se materializan en hermosos versos. Existe aún otro punto en común entre autor y personaje, puesto que ambos cursarán la carrera de Medicina, aunque con desigual

⁹¹ Martín Armando Díez Urueña, *op. cit.*, p. 21.

suerte. Enrique “un día quiso estudiar Medicina por saber qué era este *complexus* de nuestro existir, de nuestro movimiento, de ese amor que nos hacía tan grandes, que nos hacía tan únicos, tan gigantescos. Y cuando vio aserrar un cráneo, creyó desfallecer. Y sintió desplomarse gran parte de su fantástico castillo interior cuando vio aquello: una masa repugnante de sustancia repulsiva blanquecina” (p. 9).

Rogelio Buendía no se desilusionó tan fácilmente como su personaje, él se entregó de lleno a su profesión, ejerció con éxito su carrera, porque disfrutaba ayudando a sanar a los enfermos, le satisfacía desempeñar esta labor social, con la que tenía la oportunidad de ayudar al prójimo. Enrique es un ser sensible, solitario, a causa de la dolorosa infancia que le tocó vivir; pero el conocimiento de Maravillas, de esta maravillosa mujer, bella, vital y optimista, cuyo nombre no es casual, puesto que el poeta “tropezó con ella lo mismo que hubiese tropezado en su casa con un tesoro” (p. 10), le abre los ojos a la vida y a la naturaleza. Con esta sevillana, que descubre al joven las maravillas que encerraba el mundo, ocultas para Enrique durante tantos años, “toda la melancolía dolorosa de su adolescencia venía por tierra ante aquel triunfo de risa, ante aquella mujer de cascabeles de oro” (p. 8). Desgraciadamente, el dolor y la tragedia le golpean en el mejor momento de su juventud, en la plenitud de su vida. El sufrimiento físico, el pesar por la certidumbre de su pronta desaparición de este mundo le torturan, no son por ello muy apropiadas las palabras que Cansinos Assens pronuncia al respecto:

Tú me envías tu *Casa en ruina*, donde un varón tierno, digno de otro sexo más dulce mira a mi pobre Baby en las estrellas, con larga mirada fraterna.⁹²

El padecimiento de Enrique estaba causado por su enfermedad degenerativa, y el conocer que él había heredado de su padre este terrible mal es lo que le hacía ser tan pesimista, sabía que más pronto o más tarde le llegaría su fin. Poco después, sus dolores son físicos, reales, siente su carne muerta, su “cuello rígido, con esa rigidez de los viejos muñecos de cera que aún rodaban por las barracas de títeres” (p. 52). Enrique va viendo cómo su joven cuerpo se deteriora progresivamente, ha de resignarse a su ruina física, pero asistir a la ruina de su casa y de su hogar, a la traición de su esposa y de su mejor amigo es ya demasiado para él. No es cuestión de sexos, como señala Cansinos Assens. Enrique es un hombre enfermo, son lógicas sus reacciones, su melancolía y su carácter

⁹² Rafael Cansinos Assens: *op. cit.*, p. 337.

doliente. Cansinos añade, asimismo, que *La casa en ruina* es una “inquietante novela en que mi pobre Baby ha encontrado un hermano”⁹³. Son ciertas estas apreciaciones del crítico literario, puesto que los personajes de Buendía y de Cansinos son seres tristes y huérfanos, pero a diferencia de Enrique, Baby pudo elegir un futuro, una vida mejor, aunque no quiso; en cambio, la criatura literaria de Rogelio Buendía no tuvo ninguna oportunidad, la muerte le vino en plena juventud, por lo que su dolor estaba justificado.

8.12.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

La casa en ruina, este relato de episodios de bella factura, se muestra claramente impregnado de la personalidad de Buendía, de sus pensamientos y de su sentir. El estilo de esta novela, creada por el numen de un poeta modernista, podría definirse como musical y pictórico, de una gran fuerza expresiva y de gran lirismo. Esta novela modernista, llena de efusiones líricas, de imágenes embellecedoras, ricas de sensualismo, que fluyen impetuosas y deslumbran al lector, tanto por su vitalidad plástica como por su originalidad, destaca, sobre todo, por el tratamiento otorgado al espacio, que es toda una fiesta de la naturaleza. Las descripciones del paisaje sevillano, de sus jardines recoletos, tan exquisitos y sugerentes, sobresalen por su brillante colorido, por su esplendor y por la gama de sensaciones que se transmiten con ellas. En esta prosa poética tan trabajada y pulida, el autor demuestra su calidad como paisajista literario trazando hermosas estampas de la luminosa y alegre ciudad del Guadalquivir, advirtiéndose, asimismo, rasgos estilísticos de corte modernista, tales como el vigoroso cromatismo presente en sus descripciones. Los colores en este relato sirven no solo para teñir el paisaje y hacérselo visual al lector, sino también para subrayar los estados de ánimos del protagonista, para pintar ambientes adecuados a la acción, acordes, con la alegría del amor o con el dolor de la soledad y de la muerte.

Es importante destacar cómo el color entra en el relato y en la vida del protagonista al enamorarse de Maravillas. Es entonces, cuando Enrique descubre que “sus ojos tristes, siempre tristes, se habían engalanado fastuosamente con la visión de una mujer” (p. 10), y que al contemplar su rostro y arder en pasión por ella por primera vez, encuentra que la tarde se tornaba “dorada como una hoguera” (p. 10), que la naturaleza vestía sus mejores y más coloridas galas. Este fastuoso color oro, este dorado

⁹³ *Ibid.*, p. 336.

tan característico del movimiento modernista, aparece también cuando Enrique, lleno de ansias renovadas, espera a Maravillas contemplando el Guadalquivir al amanecer, que ahora mira con otros ojos, con ojos de hombre enamorado y vitalista: “El sol doraba en rosa el horizonte brumoso y ponía plata y oro en las ondas tranquilas del Guadalquivir”. (p. 21). Dorado es, asimismo, el color que engalana y da esplendor “al jardín, el íntimo jardín, con tres rosales y sus jazmineros, con una dorada arena en las sendas bordeadas de evóminos” (p. 27). Este era el paraíso de amor del matrimonio, que destinaban “para las horas en que el amor quería aire, renovación y sedancia...” (p. 26). En realidad, toda la casa, todo ese recinto, en el que Maravillas y Enrique “solo vivían para ellos” (p. 26), es vista por la pareja como “su casa dorada” (p. 40), como al único lugar donde residía su felicidad.

Como señalamos páginas atrás al analizar el espacio novelesco, a Rogelio Buendía le gusta colorear los paisajes, los entornos objeto de atención narrativa con tonalidades brillantes como ese dorado, tan cargado de alusiones vitales y eróticas. Tampoco está exenta esta prosa de los fulgores plateados, producidos, ya sea por los rayos que el sol proyecta sobre las claras aguas del río bético, o sobre los azulejos que revisten los campanarios de las iglesias sevillanas; ya por esa luz originada por el astro nocturno, que tiñe con sus matices plateados la flora e, incluso, los rostros, aunque esta luz de la luna encierra connotaciones negativas y luctuosas:

Aquella noche la luna había salido muy temprano. Las acacias del jardín estaban bañadas de plata y la claridad ponía fantasmas en los muebles y suavidades mates en los rostros. (p. 49).

Es el propio Enrique quien en su composición poética pone de manifiesto cómo la luna es un signo de desgracia. Para él la luna y sus deslumbradores rayos de color plateado, del mismo color que el acero brillante de un cuchillo, de una navaja o de una hoz, simbolizan el dolor y la muerte:

Y fue la luna quien segó de cuajo,
con su hoz plateada, mis ensueños (p. 42).

Estos escogidos fragmentos nos dan una idea de cómo el autor, y a base de plásticas metáforas sensoriales, de imágenes deslumbrantes, con juegos de luz y color, va forjando su prosa en esta novela. La luz, por tanto, está sometida en este texto a

diversas tonalidades, así, por ejemplo, se observa cómo los primeros rayos del sol colorean de rosa el horizonte en las tempranas horas del día, cómo la luz del mediodía da lugar a un cielo “fantásticamente azulado” (p. 24); se halla una tarde presidida por una luz dorada; o el lector se siente cegado por los hirientes e inquietantes rayos de la luna llena, o sobrecogido por la belleza del amanecer, cuando “los montes estaban violetas, teñidos de luz auroral” (p. 43).

Rogelio Buendía, en su afán por recrear la atmósfera de cada uno de los espacios novelescos presentados, llega, incluso, a tratar de pintar el aire, se propone hacérselo visible. Solo un poeta es capaz de salir airoso de tan ardua empresa:

Las lámparas eléctricas, ocultas sabiamente, daban al aire una rara transparencia en las horas en que el sol no entraba por los balcones de la calle o por los del jardín. (p. 26).

Además de resaltar el variado y rico colorido presente en estas páginas, hemos de continuar haciendo hincapié en el evidente simbolismo cromático apreciado con la lectura de esta historia. El color blanco en esta novela, fundamentalmente, simboliza pureza, y suele aparecer en relación con la religión. Blanco es el Cristo por el que tanta veneración sentía Enrique desde niño, y rescatado de su casa de la infancia para adornar su hogar sevillano. Las primeras oraciones que su madre le enseñó se las dirigía el pequeño a este Cristo crucificado, a él siempre se encomendaba y rogaba por el alma y el eterno descanso de su padre, ofreciéndole en agradecimiento rosas, también de color blanco: “Gustaba de rezar a un Cristo bello y patinoso, un Cristo italiano de marfil [...] Al que todos los días ponía rosas blancas en los clavados pies” (p. 7). Blancas son las manos de la adolescente novia, de esa enamorada de honra inmaculada, ingenua y bondadosa: “Maravillas puso la mano en el pecho de Enrique. Una mano pequeña y blanca, como las manos de las Vírgenes de los templos” (p. 24). Esas azucenas y lirios con los que se compara a la madre para poner de relieve su bella palidez, la suavidad de su rostro dulce y maternal, así como la pureza de su alma cándida, son blancas igualmente: “Aquella buena madre, suave como las rosas [...], alada como los lirios, transparente como las azucenas” (p. 7). El color rojo con todas sus encendidas tonalidades aparece asociado aquí a la pasión, al amor ardiente que los protagonistas sienten desde el primer momento. Roja es la flor que luce sobre el pecho la joven sevillana tras el anuncio de su noviazgo: “Venía Maravillas con la cabeza velada de

encaje negro: una tenue mantilla sevillana prendida en el pecho con un clavel granate” (p. 22). Rojas son también las rosas del Parque de María Luisa entre las que corre la pareja, provocando con sus alborozadas carreras que éstas se deshojasen, cayendo “los pétalos de los rosales [...] en la cabeza y en el pecho”, encima de Maravillas, señal inequívoca de la pronta consumación de su pasión. En esta misma dirección apunta la comparación, en que el narrador ve a Maravillas y a Enrique “como dos sueltos torrentes que volcaran libremente su agua en el mismo valle y se hicieran un solo río fecundo con orillas verdes, llenas de flores encarnadas...” (p. 23). No resulta casual tampoco que la bella trianera decida acudir a la Feria de Abril agarrada del brazo de su enamorado por primera vez, y luciendo en su pelo “su peina de carey y su mantilla blanca y muchos claveles grana, muchos claveles grana...” (p. 24). Aunque nada tan significativo como ese árbol del jardín que tanto gustaba al matrimonio, cuyas flores de cambiantes colores parecen ir sugiriendo los tres estados por los que ha ido pasando el amor de los protagonistas de la novela: “Un magnífico árbol de amor-al-uso se llenaba de blancas flores pomposas, que después se tornaban rosas y después escarlatas” (p. 27). Blanco del amor puro que deja paso al rosa del amor romántico, para llegar por último, la pasión sensual desbordada, pasión de color escarlata. Con la alusión al color rosa el narrador sugiere la sensualidad del rostro y del cuerpo de la joven amada: “Maravillas era morena, con ese tostado rosa que tienen las rosas de té, con ese tostado rosa de los melocotones aterciopelados” (p. 11). El color violeta, sin embargo, comporta connotaciones negativas, subraya el doliente sentir del protagonista, la pérdida de su felicidad y el desvanecimiento de sus sueños.

Lejos de su hogar, aislado del mundo en las montañas, donde esperaba la muerte, Enrique compone como catarsis unos estremecedores versos, en los que expresa su dolor por el futuro truncado, por el fin del goce y del amor, mientras que la luz violeta de la aurora inunda el paisaje que le rodea. De color violeta son, igualmente, las flores que Enrique le demanda a su esposa a su regreso al hogar, cuando ya había asumido su condición de paralítico y de moribundo, cuando su fe le había conducido ya a la resignación y a encontrar la paz interior. El dolor desmedido, pues, ha dejado paso a un sentimiento de calma y de melancolía:

–Trae flores para los floreros y para el Cristo de marfil –habíale dicho Enrique– Es menester que la casa huela a flores. Mira, ahora que es el tiempo de las violetas, pon violetas aquí, junto a mi butaca, junto a mis libros cerrados... (p. 45).

Anteriormente afirmamos que el color irrumpía en el relato con la llegada del amor a la vida de Enrique. Efectivamente, con Maravillas el joven descubre el verde de los castaños de Indias y de las palmeras, con ella aprende a amar el blanco de las acacias, de los claveles, así como el amarillo de las dalias y de los alhelíes, o el rojo de las rosas y de las petunias; pero tras la luna de miel, después de darse cuenta de que comenzaba a tener los primeros síntomas de la temida enfermedad, los colores van desapareciendo progresivamente del texto. Llega el invierno destructor, que marchita las flores, que desnuda los árboles e impone el gris, ese color tan triste y melancólico, en el que se funden el color blanco, el cual evoca la luz, la alegría y la felicidad, y el color negro, el color de la noche y de la muerte, del dolor y de la pena. Lo cierto es que este color gris que rige esta etapa de su vida se muestra en consonancia con el estado anímico de Enrique, refleja cómo se halla en ese punto intermedio entre la vida y la muerte, entre la luz y la oscuridad, entre la alegría y el desconsuelo. Allá en las montañas, donde espera que la muerte toque a su puerta, no hay rosas ni dalias, ni acacias, solo peñascos, una naturaleza rocosa que “era una gris sinfonía en tono menor, lleno de suaves matices, de una pálida tristeza de soledad” (p. 40).

Con su regreso a Sevilla, como hemos comentado ya en reiteradas ocasiones, aparecen fugazmente dos colores, el doliente y desilusionador violeta, y ese deslumbrador plata que anuncia la traición. En los últimos capítulos se aprecia, en cambio, que el narrador despliega una técnica negadora del color, de la vida y de la luz. El negro lo preside todo, ya solo hay noche, estrellas y muerte, es el fin de todo. *La casa en ruina* es una fiesta de sensaciones, no solo por lo que vemos, sino también debido a la maestría descriptiva del autor, al arte de sugerir del que está dotado este poeta modernista, quien empuja al lector a oler, a oír, a saborear, e incluso, a percibir sensaciones táctiles. Con una variada flora como la de Sevilla en primavera es imposible no sentir la fragancia embriagadora que emana de los jardines: “¡Oh, la primavera en Sevilla! Es oler a flores, oler a mujer, oler a nardos, a claveles, a rosas...” (p. 20). Es inevitable no sentirse reconfortado por el agradable y refrescante olor desprendido por las aguas del Guadalquivir y sus fecundas riberas:

El aire venía suavemente perfumado de azahar y de olor a marisma. Enrique respiraba a pleno pulmón, con la boca abierta como queriendo saborear la atmósfera y besar el tibio perfume de la ciudad de ensueño (p. 21).

En esta prosa tan sensual y sugerente, que tan variadas sensaciones despierta en el lector, es lógico que el autor recurra a sinestesias como la que se apreciaba en esta última cita. Rogelio Buendía es un poeta modernista, y por ello se deja seducir por el ideario simbolista propugnado por Baudelaire. Las sensaciones auditivas son, asimismo, relevantes y numerosas en esta historia. Oímos los sonidos de Sevilla, los sones bulliciosos de la guitarra, de las castañuelas, de ese acordeón que “sonó en un compás de vals, de un vals de esos en el que los pies se van solos... El vals Azul” (p. 19); o sentimos las notas del clave de Enrique, que tenía un dejo triste, tan triste como su monótona vida, sobre todo, cuando interpretaba con “sus manitas débiles las Escenas infantiles de Schumann” (p. 25). Pero fundamentalmente, se oye la naturaleza, “el *pizzicato* de los mirlos [...] el gorjeo de algún jilguero” (p. 22); el sonido diáfano del agua corriendo por las numerosas fuentes que adornaban el Parque de María Luisa; el ruido de las hojas de los árboles movidas por el débil impulso del sutil aire sevillano.

No descuida tampoco Rogelio Buendía el sentido del tacto, con su prosa hace posible que el lector perciba “la presión del raso de la piel” (p. 50), el cutis de Maravillas, “sus mejillas tersas” (p. 33), su rostro rosado y suave como “los melocotones aterciopelados” (p. 11), así como “la suave dureza de las blancas palomas de los pechos de ella” (p. 53). Es factible, además, palpar la finura y la delicadeza de “la seda malva cubierta de tul bordado” (p. 36), que adorna el lecho del matrimonio, e, incluso, creer hundirse “en el blando miraguano y en el suave plumón”. (p. 36). Las sensaciones gustativas, aunque escasas, están también presentes en el texto. Encontramos así, referencias al sabor del café que Enrique paladea en compañía de los aldeanos. Registramos igualmente alusiones al delicioso sabor “de los melocotones jugosos de la ladera” (p. 40). Hasta los versos recitados por Enrique con tanta dulzura y amor parecen poder ser saboreados por el matrimonio, puesto que al escucharlos sentían “como si tuviesen en los labios la ambrosía de una hora del Paraíso” (p. 49).

Como hemos sugerido al encabezar este apartado, las imágenes del relato surgen como en cascada, son muy plásticas y visuales. Entre ellas merece la pena destacar aquellas que anuncian al poeta vanguardista en el que acabaría convirtiéndose Rogelio Buendía con el paso de los años:

Era ahora un lírico apólogo del amor humano que él comparaba al amor de los átomos en las combinaciones químicas, al amor de los soles y los planetas en las constelaciones, al amor del río al mar, adonde iban a unirse dos aguas por la misma

ley fatal por la que un día los insectos se amarían encima de nuestros cadáveres voluptuosamente, con el optimismo que da las funciones realizadas. Y Maravillas se entregaba en sus brazos con el espíritu ardiendo en aprensiones y el cuerpo abierta, como un girasol borracho de luz, encandilada como las alondras ante la linterna (p. 55).

Las comparaciones son muy numerosas en todas las páginas, y con ellas, generalmente, el autor equipara los atributos de Maravillas con las excelencias del mundo natural:

La risa de Maravillas era como el eco del silbo dulce de los mirlos, ya más parlteros, más ruidosos bajo la pompa verde de los castaños de Indias y de las gigantescas acacias (p. 24).

Una mujer sonora como el aire entre las cañas, como el agua entre las adelfas, como los ruiseñores entre la luna y el ramaje (p. 8).

No ha de extrañarnos la presencia de tantas imágenes frutales en una novela como ésta, en que se persigue despertar el goce de los sentidos del receptor, ya que la fruta apela a todos nuestros sentidos, pues posee un aspecto apetecible, sabor delicado, olor fragante y tacto sedoso: “Me veía tan débil ante tu sana pulpa de fruto en sazón que, como en un mar absorbente, me iba ahogando...” (p. 32). No son tampoco escasas las imágenes relacionadas con el mar, otro de los temas importantes de la poesía de Rogelio Buendía. En esta novela en concreto, hallamos metáforas y comparaciones relacionadas con la concepción de la vida del hombre como un viaje por un mar proceloso, un periplo que conduce en todos los casos al mismo puerto, a la muerte:

¿No sería una lunática aventura esta de llevar su desarbolado navío por amplios mares desconocidos? (p. 39).

Aquellos ojos miraban descorazonados unas veces, otros ávidos de vivir, como náufragos que no ven la costa, pero que se dejan llevar por las olas, unas veces llenos de desaliento y otras de esperanza (p. 52).

Hemos registrado ejemplos, en que los personajes son comparados con los elementos de la naturaleza, pero advertimos también el caso contrario, aparecen comparaciones en las que las flores y los animales parecen mostrar actitudes humanas:

[...] los claveles de Sevilla se abrían orgullosamente como boca de mujer... (p. 26).

Los mirlos seguían cantando melancólicamente como flautistas en una marcha nupcial (p. 24).

Hay comparaciones aún más sorprendentes, como aquella en que los refinados muebles de la casa, de vistoso aspecto, se relacionan con el carácter jovial de la dueña: “Pudo llenar su clara casa de muebles frágiles y alegres, gráciles como el interior transparente de Maravillas” (p. 25). Aparecen, asimismo, originales comparaciones, como la que a continuación reproducimos, en la que se relaciona el movimiento de las guirnaldas de rosas, que parecen trepar elegantemente y con gracia por los árboles, con uno de los movimientos más vivaces y más alegres de una composición musical: el *scherzo*.

Se sentaron en la avenida de las rosas, donde entre árbol y árbol corrían las guirnaldas de rosales, aéreas, como un *scherzo* de Mozart, perfumadas, llenas de una magia pagana, con una gracia andaluza inimitable (p. 23).

La lectura de esta narración nos ha llevado a definir el estilo de Buendía como pictórico, debido a su capacidad para plasmar en estas páginas imágenes tan visuales, tan plásticas estampas de los escenarios descritos. Hemos añadido, además, que su estilo es musical, por ello, nos proponemos probar a continuación este aserto. La musicalidad que acusa la prosa de Rogelio Buendía se debe a su talento poético, que le lleva a componer sus oraciones con la misma cadencia que sus versos. Las oraciones van fluyendo con un ritmo lento, a fin de acentuar de este modo la monotonía, la emoción y el desaliento que reinan en cada etapa de la vida del protagonista. La musicalidad, los ritmos en esta novela, vienen dados por su lenguaje reiterativo e insistente, lleno de amplificaciones y retrocesos, aunque, fundamentalmente, contribuyen a ello los artificios característicos de la prosa modernista: paralelismos, políptoton, polisíndeton... En *La casa en ruina*, los paralelismos son numerosísimos, y en algunos casos, como ahora veremos, este recurso se combina con la anáfora y la epífora:

Y halló que la tarde estaba dorada como una hoguera, que los árboles estaban cargados de una fruta sana y olorosa, que la casa estaba cubierta de rosales de té (p. 10).

Maravillas era morena, con ese tostado rosa que tienen las rosas de té, con ese tostado rosa de los melocotones aterciopelados (p. 9).

Ella le acariciaba la barba nazarena, le acariciaba la melena acaracolada, le miraba mimosa los ojos con arrobadora caricia y le endulzaba el oído con estas palabras... (p. 42).

Las mañanas las pasaba escribiéndole a ella, las tardes hablando con ella, las madrugadas soñando con ella (p. 9).

Son igualmente muy abundantes en estas páginas de Rogelio Buendía los casos de políptoton y derivaciones:

Tropezó con ella lo mismo que hubiese tropezado en su casa con un tesoro, al hundir un clavo en la pared o al golpear las baldosas del patio. (p. 10).

[...] se encontraron con otros ojos que reían sobre unos labios que reían y ante un espíritu que reía. (p. 10).

Se encontraba pleno de voluntades: de una que no quería acordarse de ella, no querer ver la necesidad de ella, la ineludible imposición de ella (p. 43).

[...] esos sueños rosas de las mañanas en que paseamos por jardines fantásticos y oímos músicas que en ninguna otra parte habíamos oído (p. 22).

El polisíndeton, otro de los artificios característicos del modernismo, aparece en estas páginas, ya que en esta novela las oraciones se encadenan de forma paratáctica, siendo destacable el hecho de que el autor tienda a encabezar la gran mayoría de sus párrafos con la conjunción copulativa “y”, lo que dota al texto de una peculiar y angustiosa insistencia:

Y en la grata frescura del muelle extendió su mirada por la superficie verde y ancha del mar y aspiró a pleno pulmón el olor a salina, a brea, a pino y a barnices nuevos. Y contempló, con la concentrada melancolía con que se mira lo que se nos va, los barcos que levaban anclas... (p. 38).

Y el enfermo extendía sus manos huesosas y finas, para que el sol que entraba por el balcón se las calentara. Y el sol, bueno y maternal, le atravesaba con sus flechas de oro la frágil carnazón, y al transparentarse se ponía del color de los crepúsculos de estío... (p. 45).

Podemos acabar este apartado afirmando que en esta novela se dan en gran relieve los temas y los rasgos característicos de la poesía de Rogelio Buendía, concretamente, de su etapa modernista.

8.13 JAVIER BUENO

8.13.1 VIDA Y OBRA

Javier Bueno García, nacido en Madrid en el año 1884⁹⁴, fue un reconocido periodista y escritor de vida azarosa, que en su juventud llevó una vida bohemia y aventurera, que se refleja en alguno de sus personajes literarios. La razón de esa vida aventurera mucho tiene que ver con la pérdida temprana de sus padres, que marcó irremisiblemente su carácter. Quedó bajo la tutela de su tío, a la sazón sacerdote de Lanjarón, aunque su carácter independiente le hace regresar a Madrid con sus hermanas, Mercedes y Soledad⁹⁵. Es necesario traer a colación en este preciso instante, a Soledad Bueno, actriz, que tuvo un hijo “natural” con José Nakens, llamado igualmente Javier, y que tomó el apellido de la madre, de ahí la confusión entre nuestro autor y su sobrino, llamado también Javier Bueno e igualmente escritor⁹⁶. Los intentos de su familia de ayudarle a adquirir posición en Madrid mediante el estudio de alguna oposición, y previa recomendación de algunos influyentes conocidos son infructuosos, toda vez que él marcha a París, enamorado de la urbe cosmopolita y de su vida moderna⁹⁷. Regresará a Madrid con el correr del tiempo y encauzará su vida entrando a trabajar como periodista en *El Globo*, para luego pasar a engrosar la nómina de redactores de diarios como *España Nueva* o *El Radical*⁹⁸, pero fue con su trabajo en *ABC*, cuando su carrera y trayectoria vital mejorarán ostensiblemente, convirtiéndose en corresponsal de guerra en Londres. Es entonces, además, cuando toma la determinación de firmar sus colaboraciones como *Antonio Azpeitúa*, para dejar a su sobrino que rubrique sus escritos como Javier Bueno.

Para ahondar en la biografía y la literatura de este notable periodista resulta también imprescindible la lectura de su libro *Diálogos con el que se fue* (1965). En el citado escrito, Javier Bueno, en edad proveya, repasa sus vivencias con alguno de sus más queridos compañeros de letras, quienes ocupan un primerísimo puesto en la historia de la literatura española. De esta forma, Bueno rinde tributo a Pío Baroja, al cual dice haber conocido en la época en que trabajó en *El Globo*. Afirma que conversaciones como las sostenidas con Baroja sobre asuntos literarios en la redacción de esta publicación, le llevaron a amar la literatura y cuanto a esta le es anejo, le ofrecían

⁹⁴ La biografía de Javier Bueno es trazada por José Miguel González Soriano en la cuidada edición que realiza de Javier Bueno y Carlos Crouselles, *A París en burro*, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 27 y ss.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁹⁶ Sobre Javier Bueno, sobrino de nuestro autor, conviene atender el capítulo incluido en los estudios de Marcelino Laruelo Roa, *Muertes paralelas. El destino trágico de los prohombres de la República*, Gijón, 2004.

⁹⁷ Javier Bueno y Carlos Crouselles, *op. cit.*, p. 31.

⁹⁸ Sobre la labor de Bueno en este diario repárese todo lo dicho por Javier Barreiro en “*El Radical* visto por Javier Bueno”, en *Clarín. Revista de nueva literatura*, n.º 132, 2017, pp. 18-23.

muchas claves para no errar en la elaboración de sus novelas. A Javier Bueno se le quedaron grabadas en la memoria, sobre todo, unas palabras de Baroja referentes a las novelas de tinte social. El autor vasco aseguraba que aquellas novelas en las que hizo patente su compromiso social no fueron alabadas y demandadas por el público todo lo que hubiera deseado, fundamentalmente, porque “la clase que puede comprar libros no quieren que le hablen de la miseria, de la roña, de la cochambre”, pero, en cambio, curiosamente, gustaban de la novela picaresca, según él, porque en estas narraciones “la miseria sirve para divertir”⁹⁹. Seguidamente, Bueno pasa a hablar de un escritor de incuestionable valía y de acusada personalidad: Ramón del Valle-Inclán. A este insigne gallego lo conoció en un café de camareras de Madrid, al que acudía para hacer tertulia con él y con otras destacadas figuras de la época como Luis Bello y Julio Romero de Torres¹⁰⁰. De su época como redactor de *El País*, Javier Bueno homenajea a Galdós, de quien aprendió a observar Madrid, a describir a sus gentes en alguna de sus novelas cortas. Cuando Bueno habitaba en el barrio de la Guindalera, señala que solía visitar también a Villaespesa en su casa, donde coincidía con otros colaboradores de *La Novela de Bolsillo* como Cansinos Assens o los hermanos González-Blanco. Con Ramiro de Maeztu, Miguel de Unamuno o Torcuato Luca de Tena, coincidió en su etapa como redactor de *ABC*. Aprovecha, además, la presentación de estos recuerdos para recalcar, ufano, que su labor como redactor en el primer tercio del siglo XX era muy reconocida y recompensada. Señala que “en *El Imparcial* me daban más de trescientas pesetas mensuales, claro que las de entonces valían más que las de 1920”¹⁰¹.

Muere Javier Bueno en julio de 1967 en Gryon (Suiza) en el año 1967, ya que estaba al cargo de un internado escolar en aquella región.

8.13.2 UN HOMBRE, UNA MUJER Y UN NIÑO

Esta novela de Javier Bueno es el n.º 30 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 29 de noviembre de 1914. Las ilustraciones de este relato son realizadas por Ribas, quien retrata a cada uno de los personajes de la historia, e indica debajo de cada dibujo a qué miembro de la plantilla del periódico, sobre cuya actividad e historia se trata en estas páginas, corresponde cada retrato. Asimismo, Ribas incluye al final de la novela una

⁹⁹ Javier Bueno, *Diálogos con el que se fue*, Madrid, Aguilar, 1965, p. 15.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 30.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 41.

caricatura del autor. La novela está formada por once capítulos, que no aparecen numerados, aunque sí llevan título.

8.13.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Dos son los temas que subyacen en este relato de final dramático: la insolidaridad humana y la hipocresía. Antonio Asuero era un joven que se ganaba la vida como periodista en un diario de Madrid, *El Demócrata*, ya que este era el único trabajo que halló y que le resultó más adecuado para su talante poético, y con el que podía obtener el dinero necesario para mantenerse y ayudar económicamente a María, la adolescente meretriz que le iba a dar un hijo. Asuero, sin embargo, no tenía vocación de periodista, era aficionado a los versos; por lo que, a veces, en lugar de atenerse a las informaciones y redactar los artículos siendo fiel a los hechos, se dejaba llevar por su vena poética y distorsionaba la realidad, manipulaba –sin maldad– las noticias, lo cual le ocasionaba frecuentemente graves enfrentamientos con su jefe. El director censuraba a Asuero por su falta de rigor en la elaboración de sus columnas, por escribir auténticos folletines, en vez de limitarse a dar las noticias, pero, a pesar de todo, le permitía conservar su puesto. Le asignó, además, la tarea de atender el teléfono de la redacción, a través del cual llegaban los avisos de noticias, al dictar los periodistas desplazados a los puntos de información sus artículos a Asuero para que pudiesen ser incluidos en las primeras ediciones, y de este modo poder adelantarse a los redactores de los periódicos de la competencia, ofreciendo en exclusiva los datos de la vida social y política.

Una noche, el bisoño periodista recibe la llamada de la dueña de la casa de citas en la que trabajaba María, para comunicarle que su enamorada había sido detenida y se hallaba en la comisaría del Centro. Asuero acude ante las autoridades policiales para interceder por la muchacha, la cual se pone de parto en la celda. Las compañeras de María ruegan a los policías que asistan a la parturienta, que llamen a un médico para ayudar a esta madre primeriza tan desafortunada, para que su hijo naciese sin complicaciones de salud. Los funcionarios, lejos de apiadarse de la situación de la joven y atender a las súplicas de las meretrices, arremeten contra ellas para acallar sus gritos. Abren las celdas y entran “repartiendo sablazos, todas las mujeres se agruparon en torno de la madre y del recién nacido, queriendo librarles con sus cuerpos de la furia gubernamental” (p. 40). Antonio, indignado por ese trato tan inhumano y por la

crueledad demostrada por los guardias, quienes se negaron a prestar ayuda a María en su alumbramiento y que respondían a los gritos de dolor causados por el parto golpeándola, arrebató el arma a un agente y dispara para evitar que moliesen a palos a las mujeres y a su retoño. Los agentes logran reducir a Asuero, mas este logra zafarse de sus guardianes, aprovechándose de la confusión reinante, para acto seguido dirigirse a la Casa de Socorro, con la intención de que le curaran las heridas producidas por los policías durante el enfrentamiento.

Al día siguiente, Asuero se incorpora a su puesto de trabajo, donde sus compañeros le reciben con frialdad y desprecio, lo acusan de haber manchado la reputación del periódico a causa de sus relaciones con las meretrices y de su implicación en el escándalo acaecido en la comisaría, cuando lo cierto era que todos ellos frecuentaban esa misma casa, en la que se ganaba la vida María. No solo no se solidarizan con aquellas mujeres, injustamente maltratadas por la policía, sino que no se compadecen del drama de su compañero Asuero y solicitan al director del diario que lo despidan para limpiar el buen nombre de la publicación, a sabiendas de que el periodista necesitaba conservar su puesto para mantener a María y a su hijo. El director del periódico, pese a darle la razón por su rebelión ante las autoridades y a comprender su reacción, le pide que deje la redacción. No podía permitir que este asunto les condujese a un enfrentamiento con las autoridades. Asuero se marcha indignado por la indiferencia de sus compañeros, por su falta de sensibilidad al negarse a defender a las prostitutas de los abusos policiales, y se dirige al hospital a visitar a María y su pequeño. Una vez allí, la joven le comunica que se había visto obligada a dejar al pequeño en la Inclusa, consciente de que ambos carecían de medios económicos para ocuparse de él. La noticia conmociona a Asuero, pero no le da tiempo a asumirla, pues la policía irrumpe violentamente en el hospital para detenerlo:

La complicada máquina, que es la organización social de un pueblo, se había detenido unos instantes para ocuparse de un hombre, de una mujer y de un niño, y como la previsión es una de las virtudes de la sociedad en que tenemos la dicha de vivir, los tres encontraron pronto sus respectivos puestos: la cárcel, el prostíbulo y la Inclusa. Luego el mecanismo siguió rodando... (p. 59).

8.13.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La acción de esta novela se sitúa en la época contemporánea del autor, puesto que trata de reflejar con ella cómo era la vida en un periódico de principios del XX. El primer detalle en el que debemos reparar es que la noche resulta ser el único tiempo al que se alude en el texto. Siempre es de noche, algo lógico por otro lado, ya que la actividad de los periódicos era a esas horas cuando estaba en plena efervescencia; y es el momento en que María y sus compañeras empezaban su jornada. La cara de la vida que muestra el autor, por tanto, es la de la noche, el Madrid nocturno con sus miserias, sus falsedades...

El capítulo I comienza instalando la acción en una jornada, en que “a las once de la noche llegó Asuero a la redacción de *El Demócrata*” (p. 5). Una vez que se ha situado la acción en esa precisa noche, se interrumpe el relato dando cabida a un paréntesis narrativo, que se extiende hasta el capítulo II, gracias al cual, se presenta a todos y cada uno de los integrantes de la plantilla del diario, amén de darse cuenta de sus trayectorias vitales. Para informar del pasado de los personajes, el narrador da entrada a una serie de analepsis, con las que se aportan todos los datos necesarios para la buena comprensión del texto. Aunque el pretérito imperfecto y el indefinido son los dos usos verbales que prevalecen, para recuperar el pasado se emplea el pluscuamperfecto, su aparición permite al lector darse cuenta de cuándo comienza esa retrospección: “El señor Tomillo había entrado en la redacción de *El Demócrata* varias veces, y todas salió, casi podríamos decir que por la ventana” (p. 8).

El capítulo III retoma la acción allí donde lo dejó el capítulo I, antes de dar cabida al paréntesis narrativo con el cual se informaba de los miembros de la redacción de *El Demócrata*. Se regresa, por tanto, a ese instante, en que Asuero llegó como cada noche, para ocupar su puesto en las oficinas de esta publicación. “Aquella noche” (p. 15) era muy tranquila, puesto que era “domingo, no había reseña parlamentaria” (p. 15), la vida del país parecía paralizarse durante la jornada dominical, apenas había noticias, por lo que el director le encarga a Asuero rellenar la edición de aquel día escribiendo un artículo sobre un triste suceso acaecido a un jornalero, del que tuvieron conocimiento a través de un telegrama. Asuero interpreta muy libremente el hecho, a partir del telegrama escribe todo un melodrama muy imaginativo, que causa estupor en la redacción, y que motiva que el director deje en ridículo al trabajador delante de todos sus compañeros.

Con el capítulo IV vuelve a detenerse nuevamente la acción, un nuevo paréntesis narrativo surge para presentar a Guzmán Baeza, otro de los colaboradores del diario, a la sazón, dramaturgo de notable éxito, que se mostraba siempre muy condescendiente con Asuero, y quien afectuosamente se dirigía a él llamándole “joven modernista”. Precisamente, la referencia al modernismo da pie al narrador para introducir una digresión y analizar este nuevo movimiento literario, a lo largo de todo el capítulo V, el cual, no por casualidad, se titula “*La guerra literaria*”. El capítulo VI vuelve a situar la acción en aquella noche dominical, en que apenas había labor que realizar. Asuero recibe la llamada de la dueña del prostíbulo en el que María se hallaba en plantilla, para informarle de la detención de la joven. La aparición nuevamente del pretérito pluscuamperfecto señala la aparición de una analepsis, con la que se recuerda las veces que Asuero, aprovechándose de su condición de periodista, y amenazando con destapar la corrupción existente en el cuerpo de policía, logró sacar de la cárcel a las meretrices compañeras de María: “Asuero_había ejercido en varias ocasiones su influencia para libertar a las pupilas de la Gallega” (p. 29). El narrador precisa, asimismo, las circunstancias en que Asuero y María se conocieron, además de suministrar al lector la información concerniente a la meretriz, sus antecedentes familiares. La razón de ser de esa analepsis, que nos acerca al pasado de María, está relacionada con el determinismo. El narrador se muestra convencido de que la joven no era libre para elegir su camino, la herencia biológica y el medio social en que vivía, la abocaron a ese tipo de vida, de ahí que crea necesario mostrar al lector la vida pasada de la muchacha, así como la de sus padres, para que llegue a las mismas conclusiones que él:

La llamaban la Francesita porque hablaba francés, idioma que aprendió en su infancia corriendo todos los caminos del país vecino agarradita a las faldas de su madre cuando esta seguía a un afilador normando que acertó a pasar cierto día por Madrid (p. 30).

Acabada la retrospección, se continúa exponiendo los hechos sucedidos aquel domingo, se pasa a relatar lo vivido por el protagonista del relato, cuando acude a la comisaría del centro para liberar a María. El pretérito indefinido es el tiempo que sigue dominando, gracias a él es posible que la acción progrese. En el capítulo VII prosigue la acción instalada en el mismo día, el narrador sigue aportando datos sobre lo ocurrido en la comisaría. Las meretrices se rebelan por la indiferencia de la policía ante el sufrimiento de la parturienta, a lo que los funcionarios responden con golpes, y Asuero,

como consecuencia de ello, se ve obligado a disparar. Para narrar estos acontecimientos se alterna el uso del imperfecto y del indefinido. En los capítulos VIII, IX y X, la acción avanza hasta el día siguiente, lunes, concretamente, hasta las diez de la noche, momento en que todos los colaboradores de *El Demócrata* comenzaban su jornada laboral. Comentan los incidentes en los que se vio implicado su compañero la noche anterior, y acuerdan oponerse a que Asuero continuase trabajando en el periódico. Cuando el protagonista llega procedente de la Casa de Socorro, el director le hace llamar para comunicarle su despido.

En el capítulo XI, con el que acaba la narración, se cuenta lo vivido por Asuero desde el día del despido. Veinticuatro horas después de su salida forzosa del periódico se hallaba ante la puerta del Hospital San Juan de Dios para visitar a María y a su hija. Nada más entrar las autoridades lo detienen, y María le hace saber que el fruto de su amor se hallaba en la Inclusa. Tres días es lo que dura la acción de esta novela; tres días, en los que la existencia de Antonio Asuero cambia radicalmente, puesto que pierde el trabajo, la libertad y lo que es más terrible, el hijo, con cuya venida al mundo estaba tan ilusionado.

La noche, la oscuridad, con la que conviven María y Antonio, como se ha visto, no es solo un tiempo cronológico, tiene mucho de simbólico. Ambos viven condenados a la oscuridad, parecen predestinados a un negro destino, a la pobreza y al sufrimiento. No obstante, nada tan significativo como el nacimiento de ese niño, al que paradójicamente, la madre alumbra en la oscuridad de la celda. Cuando la criatura llega al mundo no ve la luz, las tinieblas y la suciedad lo rodean todo. Ni en una sola página asoman la luz ni el día, jamás aparece el sol, ni tampoco surge un rayo de esperanza que hable de una posibilidad de un futuro venturoso. Oscuridad, negación de luz, de vida y de alegría es lo que domina en estas páginas. Noches tristes y lúgubres son las que aparecen desde el inicio, como un presagio de que tras esa continua noche en la que viven, vendría la noche más larga...

8.13.2.3 ESPACIO

El espacio novelesco más importante es el de la redacción del diario *El Demócrata*, y con su estudio se puede apreciar cómo el autor sabía de lo que hablaba,

que estaba familiarizado con el mundo periodístico.¹⁰² El ambiente del periódico resulta tan realista porque el autor había trabajado como colaborador en distintas cabeceras, conocía a la perfección el funcionamiento de éstos, la atmósfera que rodeaba la redacción, la hipocresía y la competitividad fomentada en estos lugares. Se distinguen varios estamentos dentro del periódico: 1º el de los directivos; 2º el de los cronistas parlamentarios, con muchas amistades entre los políticos; 3º el de los redactores elegidos a dedo por el dueño del periódico, en virtud de los lazos familiares o de amistad que a les unían; 4º el de los colaboradores contratados por su fama literaria; 5º el de los redactores que llevaban toda la vida trabajando en el periódico; 6º el de los jóvenes llegados a la redacción, que habían de hacer toda clase de tareas para ir subiendo peldaños en el escalafón. El director, don Roberto, era de todos los miembros del periódico el más amable, el más conciliador, con sus bromas y carácter agradable trataba de crear un buen clima de trabajo entre sus subordinados. Con todo, delimitaba perfectamente sus dominios, destacándose de los demás aislándose en “una especie de jaula de cristal, construida en un extremo de la sala de redacción” (p. 12). Desde ese mirador vigilaba a sus trabajadores, dirigía su actividad, dándoles las órdenes pertinentes sentado “en la mesa directorial” (p. 52), mucho más grande que la del resto de la plantilla. Javier Barreiro lo identifica con Ricardo Fuente, director de *El Radical* y *El País*.¹⁰³

Sin embargo, con su actuación final, con esa postura que adopta para no ganarse la inquina del cuerpo policial, con esa sumisión a los dictados de los políticos, que le instan a castigar a Asuero, demuestra ser un mandado más, no es libre para dirigir su publicación. Es un cobarde, porque, en el fondo, comprendía al protagonista, estaba de acuerdo con su actitud:

Acaso tuvo usted razón para hacer cuanto hizo –dijo don Roberto–; pero todo esto está fuera de lo normal, de lo reglamentado, de lo aceptable... Es muy triste, pero es así. Yo no puedo hacer otra cosa sino compadecerle, amigo mío, cumplo con el encargo que me dieron (p. 54).

Los cronistas parlamentarios eran los asalariados más privilegiados, los directores se disputaban sus colaboraciones, puesto que al ser amigos de los políticos más

¹⁰² Javier Barreiro (*op. cit.*, p. 20) asevera que Javier Bueno estaba realizando en estas páginas una crítica de su paso por *El Radical*.

¹⁰³ *Id.* Pudiera ser, sin embargo, que se tratase de Roberto Castrovido, director muchos años del diario republicano *El País*.

influyentes, a través de ellos podían obtener noticias interesantes en primicia, amén de aspirar a prebendas varias. Ello explica que sus sueldos fueran los más altos, cuatrocientas pesetas era el dinero con el que retribuían los servicios de Lozano, “que ejercía sus altas funciones en los pasillos de la Cámara” (p. 5); un sueldo al que había que añadir los succulentos ingresos que, a modo de gratificación, le llegaban desde los altos estamentos gubernamentales para agradecerle sus críticas favorables al gobierno en sus columnas, sus esfuerzos para predisponer a sus lectores a favor de los padres de la Patria. Lozano, por ende, disponía del mejor rincón de la redacción, se permitía fumar los puros habanos más caros, alardear de sus riquezas e influencias. El señor Robledo y el cronista Zabalza, en virtud del apoyo incondicional del dueño del periódico jamás eran cuestionados, aunque su calidad como periodistas dejase mucho que desear. Todos temían que fuesen espías al servicio del dueño del diario, que estuviesen para vigilar y dar cuenta de su trabajo a quien les había colocado allí. El señor Calderón y el señor Tomillo pertenecían a ese sector de trabajadores que llevaban toda la vida en el diario, y quienes habían “ganado su importancia gracias a sus posaderas capaces de resistir veinticinco años sobre la misma silla” (p. 6). La antigüedad era un grado, pero no garantizaba ni mucho menos experiencia ni que fueran mejores periodistas que los anteriores.

Un papel relevante tenían también los literatos en la redacción de *El Demócrata*, de esta hoguera de las vanidades, y que por su prestigio podían obrar a su antojo. Un detalle que debemos destacar es que, tras muchos de estos personajes novelescos, aparecen enmascarados conocidas personalidades de aquellos años, con los que el autor debió de coincidir en alguna de las publicaciones en las que colaboró, y a quienes desea referirse, pero evitando citar su nombre verdadero. No obstante, para que el lector no tenga duda de a quién está haciendo referencia, trata de buscarles un nombre, cuya fonética sea similar a la de aquellos escritores a quienes pone en tela de juicio. En el repaso a la plantilla del diario se observa cómo el narrador alude a un literato de ideas izquierdistas y de avanzada edad, “novelista autor de más de ochenta obras, que se consideraban como ladrillos de su propio monumento” (p. 7), cuyo nombre era don Calixto López Cardón. Si, además, miramos detenidamente el retrato que de él hace el ilustrador, en el que aparece sentado en una silla con sus anteojos, con su abrigo de paño y su bufanda, nos viene a la mente esa fotografía tan difundida siempre de don Benito Pérez Galdós. Obviamente, este escritor dibujado en este relato, “conocido vulgarmente

por gloria de las letras” (p. 8), tiene mucho en común con Galdós. Para empezar, la similitud de los nombres es fácilmente perceptible; asimismo, los comentarios acerca de su prolífica obra, de sus novelas de corte realista o histórico, “su entusiasmo al ponderar *la Gloriosa*, al león dormido de España, al General Riego...” (p. 8), no pueden por menos que inducirnos a identificar a este Calixto López Cardón con el gran autor canario. Otra de las figuras literarias, con la que *El Demócrata* tenía el honor de contar, era el dramaturgo Guzmán Baeza, que escribía “crónicas sentimentales y un poco cursis cantando las virtudes de los albañiles y de los cocheros de punto” (p. 21), y que alcanzó las mayores cotas de popularidad con un drama proletario, en el que el protagonista, víctima de las circunstancias, llega a cometer un feroz crimen. El drama resultó novedoso, porque el protagonista era un albañil oprimido por la clase capitalista, que, harto de sus abusos, se rebela cuando descubre la infidelidad de su enamorada, y entonces, “el héroe asesina a la mujer que dejó de quererle para irse con otro” (p. 21), probando con esta actitud cómo entre los miembros de las clases sociales más desfavorecidas existían actitudes y sentimientos apasionados, que se creían privativos de los estamentos sociales más privilegiados. Semejantes argumentos presentados por Javier Bueno sobre este autor teatral que colaboraba en *El Demócrata*, nos recuerdan a las críticas surgidas cuando Joaquín Dicenta estrenó en 1895 *Juan José*. Todo ello lleva a sospechar que, tras este caballero maduro, tras este dramaturgo de gran prestigio literario que figuraba en la plantilla de este periódico podría hallarse Joaquín Dicenta, quien desarrolló una intensa labor periodística en los diarios más relevantes de Madrid, defendiendo en toda ocasión los derechos de las clases populares.

La Comisaría del Centro es otro espacio novelesco fundamental, con su presentación se pone de manifiesto la corrupción existente en el cuerpo policial. El inspector y sus subordinados estaban comprados por los delincuentes y por los proxenetas, quienes, a cambio de silenciar estafas, asesinatos y demás asuntos oscuros, recibían sobornos que les permitían llevar una existencia holgada. El inspector de policía era conocido en el ambiente del hampa como *El Niño de los Brillantes*, debido a la ostentación que hacía de joyas y riquezas, porque “supo quintuplicar el sueldo del empleo por mil artes y mañas inconfesables, entre los que pueden suponerse regalos de carteristas y timadores, a cambio de la vista gorda y obsequios de celestinas por cierta benevolencia en escándalos ocurridos en sus santuarios” (p. 32).

El espacio de *Un hombre, una mujer y un niño* habla de un Madrid, de un mundo en el que reina la hipocresía y la falsedad. Los compañeros del periódico de Asuero le critican por vivir con una meretriz, por tener la valentía de defenderla y poner en entredicho la labor del cuerpo de policía, cuando todos ellos solían comprar los favores amorosos de las compañeras de María, y, en el fondo, estaban también en desacuerdo con los turbios asuntos que se movían en la comisaría, pero no se atrevían a denunciarlo públicamente. El fariseísmo más ostensible era el de los policías de la Comisaría Central, donde todo el cuerpo se jactaba del rigor de su trabajo, de su lucha por mantener la ley y el orden, cuando en realidad se dejaban comprar, solo conducían a la cárcel a los ciudadanos más pobres, aunque fuesen inocentes. Agentes que hablaban de moralidad y de buenas costumbres, que se atrevían a reprobar la conducta de Asuero por vivir con María, cuando el inspector de policía estaba unido a una meretriz de un prostíbulo de lujo, que mantenía el hogar con sus ingresos, “una peripatética de las más caras del mercado madrileño. Pero, a pesar de todo, el *Niño de los Brillantes* era un hombre que hablaba de sus deberes policíacos con la unción de quien los cree sagrados y los cumple escrupulosamente” (p. 32).

Se nos presenta una sociedad muy intolerante y estratificada, en la que no se permitía que los integrantes de una clase social se mezclasen con los de otra, ni tampoco era lícito que los miembros de las clases inferiores ascendiesen en el escalafón social. Las clases, como ya se ha apuntado, existen hasta en el periódico, incluso, en la cárcel, distinciones que, desgraciadamente, siempre venían determinadas por lo mismo: dinero y poder. En *El Demócrata*, los trabajadores más influyentes eran aquellos que más dinero obtenían, bien por pertenecer al círculo de amistades del potentado propietario de la publicación; bien por el apoyo y las gratificaciones de los políticos más importantes. También en las comisarías, el color del dinero era el que decidía la libertad o la reclusión, la pena o la absolución... El autor pinta un mundo de hipócritas, de ambiciones, de envidias, en el que el dinero es la fuerza que todo lo mueve, una sociedad muy materialista, en la que poco importan las personas y los buenos sentimientos.

8.13.2.4 NARRADOR

El autor elige un narrador omnisciente para esta novela, quien, constantemente interrumpe el fluir de la acción para enviar mensajes subliminales al lector, para opinar acerca de sus personajes o para abordar algún tema, en el cual cree conveniente detenerse. Nos interesa fundamentalmente esa digresión, con la que trata de explicar al lector qué era el modernismo, cómo surgió, y las reacciones que suscitó en los círculos literarios y periodísticos. A este capítulo de la novela, que supone un freno de la acción, el autor le pone como título “La guerra literaria”. El autor recuerda en estas páginas que el modernismo era una corriente literaria que llegó a España en un momento de decadencia política y cultural, y que fue defendida por una serie de jóvenes con ansias renovadoras, que se alzaban en contra de la literatura vigente en ese momento. Se declaraban contrarios al realismo y a la poesía de Campoamor y Núñez de Arce, el patrón que todos los poetas habían de seguir, asimismo, se recalca que estos escritores querían romper con todos los cánones impuestos por la sociedad burguesa. Estos literatos partidarios de tales cambios, señala el autor, eran menospreciados por un sector de los círculos literarios, que entendía este movimiento modernista “como una degeneración intelectual y sensual”. Añade, además, que la irrupción de este grupo de jóvenes renovadores en la literatura española hizo que el panorama literario quedase “dividido en dos grupos o bandos, y los partidarios de uno y otro se diferenciaban entre sí, por llevar la cabeza rapada o con melena, y por ser o no colaborador de la revista semanal *Madrid Chirigotero*” (p. 22).

Ya hemos comentado que Javier Bueno, aunque aborda aspectos de su tiempo, evita un ataque frontal con ciertas figuras literarias cuestionadas, y en lugar de citarlas con su nombre real alude a ellas con nombres muy parecidos fonéticamente. Vemos así, cómo el escritor expone que el bando contrario a los modernistas se aglutinaba en torno a la revista *Madrid Chirigotero*, con el que evidentemente estaba refiriéndose a *Madrid Cómico*, publicación en la que escribían autores como “don Vidal Caza” (p. 23), personaje tras el que se halla Vital Aza, autor de corte festivo. Del grupo de los poetas modernistas se destaca al “señor Villasucia”, que componía “versos muy bonitos, sin duda porque tener la cabeza hueca permite encontrar la sonoridad de la rima” (p. 24). Este poeta fácil, del que se burla el narrador, hemos de identificarlo con Francisco Villaespesa, tan apegado a la poética de Verlaine. Bien es cierto, que en sus poemas se percibe que Villaespesa se quedó con lo más superficial del movimiento modernista, lo ornamental y sonoro, pero como afirmó Luis Cernuda, hay que reconocerle el mérito de

haber sido “el puente por donde el modernismo pasa a una nueva generación de escritores”¹⁰⁴.

Una de las características que mejor define la modalización narrativa de *Un hombre, una mujer y un niño* es la ironía. Generalmente, el narrador se inmiscuye en el relato para mostrarse en desacuerdo con el proceder de alguno de los personajes y hacer ver cuánta era la falsedad de esa sociedad compartida por autor y lector. Estas interrupciones irónicas del narrador pueden surgir, verbigracia, entre paréntesis. Vemos así cómo cuando el narrador aborda el tema de la corrupción policial, su control sobre los directores de los periódicos para que no publicasen informaciones comprometidas, con las que se pusiesen al descubierto sus desmanes, afirma entre paréntesis no atreverse a reproducir los insultos que las meretrices proferían contra los agentes, puesto que éstos podrían tomar represalias contra él por su atrevimiento:

Un griterío ensordecedor recibió al agente.

-- ¡Maricas, calzones!... (No citaremos cuántos adjetivos de este género salían por aquella puerta, no tanto por no ofender el buen gusto de nuestros lectores como porque el autor no quiere indisponerse con la policía) (p. 34).

En otras ocasiones, los comentarios irónicos aparecen sin más, como cuando el narrador se rebela ante el fariseísmo de sus personajes y parece estallar de rabia, no puede contenerse, y se explaya en estas matizaciones, con las que abre los ojos al lector sobre ciertas situaciones. Al comentarse que las mujeres de vida galante de Madrid eran encarceladas, fundamentalmente, por ejercer la prostitución antes de la hora estipulada, antes de la media noche, dice el narrador:

Las tres gemían en el calabozo por el solo delito de haberse aventurado a vender amor antes de la una y media de la madrugada, hora en que los reglamentos gubernativos consideran al pecado libre de pasearse por las calles, acaso porque de madrugada lo juzgarán menos pecado o porque creyeran que los ciudadanos que circulan a esas horas por Madrid no merecían su desvelo (p. 28).

La ironía viene dada también con el uso de la letra cursiva, así, por ejemplo, se refiere que entre los cometidos de Asuero estaba el encargarse “de los telegramas literarios” (p. 31). Se destaca la palabra “literarios” con ironía, puesto que el periodista manipulaba las informaciones llegadas a la redacción, a través de telegramas para

¹⁰⁴ Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, 1957, p. 85.

rellenar sus columnas, para poder dar rienda suelta a su inspiración poética. Recordemos que Asuero, en el fondo, es un trasunto de Bueno, con él refleja sus inicios en la prensa, que fueron, precisamente, en la sección de sucesos para “hinchar” telegramas¹⁰⁵.

Registramos, asimismo, otro tipo de ironía, relacionada con la elaboración de la situación, y que tiene que ver con el hecho de que el lector posee una información que desconocen el resto de personajes, y que le hace entender algunas reacciones de ciertos miembros del periódico, que no aciertan a adivinar ni los propios compañeros de los implicados en estas cuestiones. Valga como muestra el caso del señor Tomillo, quien, al escuchar el relato de sus compañeros de lo vivido por Asuero en la comisaría, y al señor Lucha comentar que el joven era uno de los muchos chulos encubiertos que se paseaban por los lugares respetables, pega un brinco en la silla, se muestra sobresaltado, lo que llama la atención de muchos. Y es que lo que no sabían sus compañeros era que el señor Tomillo años ha vivió a expensas de una madura meretriz, la cual le cedió sus ingresos para comprar acciones del periódico.

8.13.2.5 PERSONAJES

Los personajes de esta novela no son accesorios, sirven para explicar ese espacio novelesco configurado por el autor. Los personajes parecen dividirse en dos grupos, siendo el primero de ellos el formado por Antonio Asuero, María y sus compañeras, por unas mujeres que para la sociedad eran seres marginales, mercancía que se compraba y se vendía, víctimas de aquellos “moralistas” que defendían siempre su probidad, y quienes se justificaban de continuo, sin que nadie se lo requiriese, y que luego saciaban sus bajos instintos con estas meretrices. Pese a que para el resto de los personajes estas mujeres eran unas inmorales y las denostaban constantemente, el lector acaba dándose cuenta de que tanto ellas como Asuero son los únicos seres auténticos del relato, no aparentan lo que no son, siempre se muestran sinceros. Las meretrices en todo momento prueban que tienen un corazón lleno de buenos sentimientos, puesto que, cuando ven el sufrimiento de María durante el parto se solidarizan con ella, se rebelan contra la policía para conseguir ayuda para ésta, inclusive, no les importa proteger con sus cuerpos a la madre y al bebé, recibir golpes y ser heridas por los sables para evitar que causasen daño a aquellos dos seres desvalidos.

¹⁰⁵ Véase José Miguel González Soriano, *op. cit.*, p. 34.

Antonio Asuero, como ya hemos señalado, tiene mucho del propio Javier Bueno, de sus inicios en la prensa, de su juventud rebelde y bohemia. Es un hombre comprometido, siempre pone su pluma al servicio de los más necesitados, denuncia con brío las injusticias, las corrupciones policiales, que tan seriamente afectaban a los madrileños más pobres y analfabetos. Es un hombre luchador, no en vano, su nombre etimológicamente significa “el que se enfrenta con el adversario”¹⁰⁶. Todos ellos son muy consecuentes con su ideario, no cambian su actitud desde el inicio al fin, se guían por nobles sentimientos. En cambio, en ese segundo grupo que abarca a la plantilla del diario, así como al cuerpo policial, se presenta a seres hipócritas, carentes de principios, que jamás se preocupan por el prójimo. Los periodistas no tienen ni un gesto de solidaridad con Asuero, con el compañero sincero y valiente, por miedo a perder su puesto y su cómoda posición social, y, sobre todo, por temor al qué dirán. Son unos cobardes, porque su conciencia les dicta que Asuero obraba correctamente, pero lo dejan solo para no enemistarse con el poder.

En esta novela, en definitiva, los héroes son aquellos a quienes margina esta sociedad recreada por Javier Bueno, estas criaturas que sobreviven como pueden, que carecen de todo, menos de escrúpulos, pues jamás se aprovechan de la desgracia ajena ni de sus congéneres en beneficio propio. Por el contrario, los villanos acaban siendo aquellos que para la sociedad aparecían como ciudadanos ejemplares, los periodistas capaces de traicionar a sus compañeros y sus principios para salvarse, para salir beneficiados social y económicamente, y los policías, que se venden al mejor postor. El mundo al revés es el que se presenta aquí, los delincuentes son los agentes de policía, que no frenan los robos para obtener parte del botín, y que lejos de poner coto a la trata de blancas la fomentan, puesto que eran muchos los beneficios que movía este negocio, mientras que los encarcelados resultan ser personas solidarias, humanas y luchadoras, que se apiadan del sufrimiento de los demás. Con sus criaturas novelescas, por tanto, el autor pretende que el lector se dé cuenta de cómo engañan las apariencias, de cuántos son los respetables ciudadanos que con dinero procedente de la explotación de mujeres y de otros oscuros negocios compran su respetabilidad, el favor de influyentes personalidades.

¹⁰⁶ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 9.

8.13.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

En esta novela, en la que Javier Bueno denuncia las injusticias de la sociedad de su tiempo, la miseria en la que vivían tantos españoles, a causa de la dejadez de los políticos y de tantos intereses creados, los artificios retóricos están de más. Una exposición vigorosa y claridad de exposición es lo que exige esta narración, que pone tanto énfasis en lo social, ya que la verdad jamás necesita ser edulcorada ni adornada. Bueno prueba con su certera ambientación del relato cuán familiarizado estaba con el mundo periodístico, así como su habilidad para recrear con tanto realismo escenas de la vida en un periódico madrileño de principios del XX, sazonadas con su fina ironía y atinadas críticas:

La importancia de aquellos señores periodistas, como la de todos los que escriben en las hojas diarias, no se medía con relación al mayor o menor grado de talento de cada uno [...] sino por el sueldo respectivo, que estaba en razón directa con [...] el número de hombres políticos que conocían (p. 5).

Salta a la vista, igualmente, que el naturalismo ejerció en él una gran influencia. Insiste mucho en el determinismo, refrenda con su novela las teorías que apuntan a que la herencia biológica y el medio social en el que habitan sus criaturas novelescas, a la postre, condicionaron su futuro. Su pintura de la atmósfera que envuelve esos calabozos de la comisaría, de esas escenas tremendistas allí observadas, está en relación con el estilo naturalista también:

Las mujeres se lanzaron como furias sobre el Niño de los Brillantes, y en pocos segundos, aquel caballerete, atildado y con los bigotes rizaditos, quedó hecho un trapo, sucio, desgarrado cubierto con el lodo maloliente del calabozo. Las prisioneras se gozaban dándole con sus tacones puntiagudos en el estómago, en la nariz, en el pecho, en la boca, en los atributos del sexo, y hasta hubo alguna que se le orinó encima (p. 37).

El estilo de Javier Bueno en esta novela de corte naturalista es, en consecuencia, sencillo, sincero y muy irónico, pues la ironía parece ser el arma que encuentra para defenderse y luchar contra el fariseísmo imperante. Al respecto del estilo de esta novela en *El Heraldo de Madrid* se destaca, sobre todo, que es una “narración llena de vida e interés, trazada por la pluma de Javier Bueno. Esta nueva producción del joven y

notable periodista producirá extraordinaria sensación en el público, que agotará rápidamente los ejemplares puestos a la venta”¹⁰⁷.

8.14 CARMEN DE BURGOS

8.14.1 VIDA Y OBRA

Carmen de Burgos Seguí, una de las escritoras más interesantes del panorama literario español de principios del siglo XX, nace en Almería en el año 1867.¹⁰⁸ Era una luchadora, una adelantada a su tiempo, que trató por todos los medios, valiéndose fundamentalmente de su pluma, de defender los derechos de la mujer.¹⁰⁹ Desde muy niña gustaba del ejercicio de la lectura, sin embargo, su matrimonio a los dieciséis años con un periodista almeriense es lo que determinó el rumbo que tomaría su vida. Su esposo trabajaba en un periódico propiedad de su padre, que tenía del todo desatendido, dado su carácter de vividor, lo cual, a la postre, provocará que Carmen se marche de su lado. La escritora, consciente de que el periódico de su suegro era el sostén de la familia, toma las riendas de la publicación sin conocimiento alguno del funcionamiento de un periódico; mas como no era una mujer que se arredrase ante ninguna dificultad, logra sacarlo adelante con tesón. Su experiencia en el periódico de su suegro le abre los ojos en muchos sentidos, se da cuenta de que ella sola era capaz de valerse por sí misma, de que podía mantener a su hija con su trabajo. Comprende, finalmente que su marido le resultaba ya insufrible, y resuelve romper su matrimonio con él, para así marchar a la capital de España con la finalidad de labrarse un futuro y medrar en la vida.¹¹⁰ Apenas con lo puesto, finalmente viaja rumbo a la Villa y Corte, se instala en Madrid, dispuesta a probarse a sí misma y al mundo hasta dónde podía llegar una mujer.

¹⁰⁷ *Heraldo de Madrid*, 30-11-1914, p. 4.

¹⁰⁸ Sobre la biografía y obra de *Colombine* es de obligada lectura la tesis y estudios de una de sus mejores conocedoras, Concepción Núñez Rey: *Carmen de Burgos, Colombine (1867-1932). Biografía y obra literaria*, Madrid, UCM, 1992; *Carmen de Burgos “Colombine”, en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005; “La narrativa de Carmen de Burgos, *Colombine*. El universo humano y los lenguajes”, en *Escritoras españolas del siglo XX (1)*, Carmen Simón Palmer (ed.), *Arbor*, vol. CCLXXXII, n.º 719, 2006, pp. 348-61; *Carmen de Burgos Colombine. Periodista universal*, 2 vols., Almería, Junta de Andalucía/Consejería de Cultura, 2018.

¹⁰⁹ Concepción Núñez Rey, *Carmen de Burgos Colombine (1867-1932): biografía y obra literaria*, ed. cit., p. 65.

¹¹⁰ Sobre sus primeros años en Madrid, resulta muy ilustrativo todo lo recogido en Federico Utrera, *Memorias de Colombine. La primera periodista*, Madrid, HMR, 1998, p. 11.

Una vez en Madrid, se propone realizar los estudios de Maestra superior, que completa satisfactoriamente, para luego ganar unas oposiciones, cuyos ingresos mejorarán ostensiblemente su situación económica. Durante todos estos años, además, se entregó al periodismo, fue cronista de *El Heraldo de Madrid*, donde firmaba sus colaboraciones como *Perico el de los Palotes*; empero, realmente *Colombine* es el pseudónimo con el que alcanzó más popularidad, con el que rubricaba los libros que versaban sobre temas de interés femenino. Bajo el pseudónimo de *Colombine* también aparecían escritos doctos, de gran valor documental, como eran sus biografías sobre Leopardi, Tolstoi, María de Zayas, Gertrudis Gómez de Avellaneda¹¹¹.

Desde su privilegiada tribuna, Carmen de Burgos se entregó a la defensa de la mejora de las condiciones de vida de la mujer. Con brío defendió en sus artículos el divorcio, reclamó el derecho de las mujeres a votar, a participar en política.¹¹² Una vez demostrada su valía, su madera de periodista, a Carmen de Burgos se le encomienda una misión más arriesgada: ser corresponsal de guerra en Marruecos.¹¹³ No por casualidad fue, además, una de las primeras colaboradoras de *El Cuento Semanal*, donde publicó *El tesoro del castillo* (1907); *Senderos de vida* (1908); *En la guerra* (1909) y *El honor de una familia* (1910). En años sucesivos no dejará de figurar en la nómina de colaboradores de las colecciones de novela breve, que siguen la estela de *El Cuento Semanal*. En *La Novela Corta* presenta entre otros títulos: *El hombre negro* (1916); *Los negociantes de la Puerta del Sol* (1919)¹¹⁴. En *La Novela Semanal* hallamos *El artículo 438* (1921); *El extranjero* (1923), *El anhelo* (1923)... Infatigable trabajadora, la autora muere de un ataque al corazón en 1932, durante una conferencia que impartía en el Círculo Radical Socialista, ya que se hallaba vinculada a este partido político, cuyos ideales defendía y compartía con ardor.

8.14.2 SORPRESAS

¹¹¹ Concepción Núñez Rey, *Carmen de Burgos, Colombine (1867-1932): biografía y obra literaria*, ed. cit., p. 74.

¹¹² Consúltese sobre este aspecto los estudios de Helena Establier: *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos ("Colombine")*, Alicante. Universidad de Alicante. 1997; África Cabanillas: "Carmen de Burgos *Colombine*, crítica feminista de arte, en *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, 18-19, UNED, Madrid, 2005-2006, pp. 385-406.

¹¹³ Concepción Núñez Rey: *Carmen de Burgos, Colombine (1867-1932): biografía y obra literaria*, ed. cit., p. 98.

¹¹⁴ Véase el estudio que sobre esta novela realiza Ángela Ena Bordonada, *Novelas breves de escritoras españolas. (1900-1936)*, Madrid, Castalia, 1990, pp. 7-59.

Sorpresas, n.º 8 de *La Novela de Bolsillo*, es el relato que Carmen de Burgos publica en nuestra colección el 28 de junio de 1914. La novela consta de seis capítulos, cada uno de los cuales va encabezado por un título alusivo al contenido. Las ilustraciones del relato son realizadas por Manchón, quien retrata la vida burguesa de su protagonista y la moda femenina, así como las tendencias que se imponían en la decoración de los interiores de las grandes casas de las clases pudientes. Sin embargo, es el teléfono, invento de reciente invención, que comenzaba por aquellos años a generalizarse entre los más ricos, la ilustración privilegiada en estas páginas, debido al papel que desempeña en el descubrimiento por parte de la protagonista de la traición de su prometido. Manchón, igualmente, perfila un elegante retrato de la autora en las páginas finales.

8.14.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La traición del prometido y de la mejor amiga de la protagonista es el tema que articula esta historia de final amargo. Olga es una dama perteneciente a la alta burguesía madrileña, casada en virtud de su clase y de su rico patrimonio, con un militar prestigioso, cuya familia, originaria del Brasil, poseía en aquellas tierras lejanas una hacienda millonaria. La mujer se desposa ilusionada con aquel caballero maduro, quien la introdujo en los más altos círculos sociales de la capital y le ofreció una vida muy holgada y deseable; pero con el paso del tiempo, Olga comienza a darse cuenta de la frialdad del esposo. Entiende que para él no era sino un trofeo que debía pasear por los distinguidos salones de Madrid, para así presumir de esposa joven y hermosa. Los caballeros de su círculo pronto notan el cambio de actitud de la esposa del militar, su deseo de ser admirada por su belleza y por su porte elegante, de descollar entre aquel grupo de mujeres burguesas frívolas con las que debía relacionarse:

Aquel sentimiento la llevó a perderse, a pesar de su carácter grave y dulce, en una frívola ligereza entre sus amigos. Se vio bien pronto rodeada de galanteadores que la asediaban (p. 9)

Esta era su venganza contra un marido distante e insensible, un mero juego, con el que se resarcía del poco tacto de su esposo, ya que a Olga aquellos galanes frívolos no le interesaban, ni tampoco aquel ambiente hipócrita en el que se movía diariamente. Sin

embargo, entre aquella gente superficial y ególatra descubre a Andrés, un joven atento siempre con ella, sensible, culto, y que aborrecía también a esa burguesía en la que nació y con la que debía convivir. Andrés conquista a Olga con su amistad desinteresada, con su conversación amena e interesante, con opiniones siempre bien sustentadas y compartidas por la inquieta dama. Josefina, su gran amiga, casada con el general Ginardt, compañero del esposo de Olga, la anima a mantener una relación con aquel caballero apuesto e inteligente, se ofrece a facilitar los encuentros de la pareja, a ayudarles a esconder su amor al esposo. Olga disfruta sin remordimientos de este amor, puesto que aquellas relaciones ilícitas estaban a la orden del día entre los miembros de su grupo social, únicamente se pedía discreción, saber guardar las apariencias con distinción. Muere el marido de Olga sin darse cuenta del engaño de su esposa, con lo que la relación entre los dos amantes sigue adelante sin los obstáculos hallados hasta entonces. En estos amores clandestinos, el teléfono desempeña un valor relevante, facilitaba la comunicación de los amantes, podían concertar sin intermediarios sus secretas citas, hablaban durante horas, intercambiándose confidencias íntimas sin miedo a ser descubiertos por nadie:

El aparato parecía transmitirle un beso con aquella pregunta. Y hablaban largamente como si estuviesen el uno al lado del otro. Los hilos les transmitían con fidelidad sus temblores apasionados de voz, sus risas, sus estremecimientos (p. 14).

Un imprevisto viene a alterar la placidez de aquellos amores, Olga debe viajar a Brasil para tomar posesión de los bienes que su esposo le había legado, entre los que se encontraban numerosas propiedades en aquel próspero país americano. Se marcha muy a su pesar, pero muy esperanzada, porque a su regreso iba a casarse con Andrés. Tras su larga ausencia, regresa ansiosa a los brazos del amante, quien la recibe poco entusiasmado, por lo que extrañada, visita a su amiga Josefina buscando alguna explicación lógica a aquel cambio. Su confidente niega sus sospechas, y le enseña el teléfono que había instalado siguiendo su ejemplo. Olga se retira a su casa, y, desconcertada por la actitud de su prometido, le llama por teléfono; pero desde la centralita le advierten de que el número de Andrés comunicaba porque estaba hablando con otro abonado: con Josefina. La protagonista comienza a atar cabos, y descubre que su íntima amiga y su prometido mantenían relaciones, por lo que decide enfrentarse a ambos. Acude sin dilación a casa de Josefina para delatarla ante su esposo, pero en el

último momento desiste, únicamente, comunica al general Ginart que abandonaba el país para establecerse en Brasil, puesto que su prometido le había engañado con otra mujer. Con este gesto, Olga humilla a su falsa amiga: “Josefina lloraba. Libre del miedo se sentía llena de vergüenza y humillación ante su rival, deseaba rechazar el perdón a que se acogía” (p. 59). Olga se marcha, después de haber recriminado a su amiga su proceder, su traición, asumiendo aquel revés del destino como una especie de castigo a su adulterio.

8.14.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La acción de esta narración se desarrolla durante la segunda década del siglo XX, tal como apuntan los indicios aparecidos en estas páginas. La historia no está narrada linealmente, se aprecian saltos temporales, necesarios para aclarar el pasado de la protagonista. El capítulo I nos hace ver cómo la novela arranca en el preciso momento en que Olga regresa del Brasil. Sorprendida, advierte que ni su prometido ni su amiga habían acudido a la estación a recibirla. La emoción la embargaba, puesto que después de meses de separación iba a reencontrarse con Andrés y a unirse a él en matrimonio. Es entonces, cuando la protagonista echa la vista atrás para recordar cómo se inició aquel amor que vino a colmarla de felicidad. A partir de este momento comienza una analepsis, con la que se suministra al lector todos los antecedentes. Se refieren las nupcias de Olga con el esposo militar, el despedimento de este hacia ella, lo que motivó que la protagonista buscara el cariño de otro hombre. El pretérito pluscuamperfecto remarca que se realiza una retrospectiva, un tiempo verbal este, que alterna con el indefinido, cuya función es hacer progresar la acción del relato:

A pesar de su amor por Andrés no había dejado de amar a su esposo [...] Pero el buen coronel murió sin saber nada [...] Desde su viudez Olga se había entregado por entero a aquel cariño que no era un secreto para nadie. (p. 12).

En el capítulo II, una vez que ha acabado la analepsis del anterior capítulo, con la que se ha recuperado el pasado de la protagonista, se retoma el presente del relato, tal como señala el adverbio de tiempo “ahora”. Se vuelve a ese punto inicial, con el que comenzaba la novela, al instante en que Olga puso sus pies en la estación, después de su travesía por mar:

Y ahora, a la vuelta, creía encontrar a Andrés y Josefina en el andén, saludándola con los pañuelos con que le habían dicho adiós. Como si el tiempo no hubiese transcurrido (p. 23).

La dama, sin embargo, se equivocaba, los meses habían pasado, el tiempo sí que había transcurrido, y este corría en su contra. El tiempo es el elemento fundamental de esta narración, el factor que determina todos los padecimientos de la protagonista, este lleva aparejado grandes cambios en la existencia de todos los implicados en esta trama. No por casualidad, este capítulo lleva por título *El tiempo distinto y vario*. Olga se dirige hacia su casa, y pocas horas después llega a visitarla Andrés, a quien le relata las aventuras de su viaje, y con quien recupera los días de amor y pasión desaprovechados por la inoportuna separación. Amanecen juntos en el lecho, pero “la luz del alba les obligaba a separarse” (p. 25). La enamorada se despide de su prometido, esperaba verle más tarde, aunque él sentencia misterioso:

¡Oh, querida! –interrumpió él vivamente– por muchas ilusiones que nos hagamos, es lo cierto que el tiempo continúa su obra. Cada vez se adquieren nuevos compromisos (p. 26)

A la dama le confunden esas palabras de su prometido, le asusta que los meses transcurridos hubiesen apagado el fuego de la pasión, y decide ir a visitar a Josefina para ponerse al corriente de todo lo sucedido en su ausencia. En el capítulo III se refieren los hechos vividos por Olga en aquel día posterior a su llegada a España, así como la visita a Josefina a hora muy temprana, que calma sus temores y la tranquiliza. Los capítulos IV, V y VI sitúan la acción a los dos días de la vuelta de Olga a Madrid, se resumen las intensas vivencias de la protagonista en aquel día que cambió el rumbo de su existencia definitivamente. “La luz de la mañana la trajo el optimismo de su paz” (p. 34), por lo cual corrió, deseosa, al teléfono para oír la voz de su enamorado; pero la central avisa a esta de que aquel número comunicaba, porque se hallaba hablando con otro abonado. Olga pregunta por el número con el que Andrés estaba hablando, y la telefonista le informa de que este pertenecía a su amiga Josefina, con lo que sus sospechas iban tomando forma. Decide esperar para ponerse en comunicación con su fiel amiga, con la intención de pedirle explicaciones. “Transcurrió media hora de angustia mortal” (p. 38), tras lo cual, la protagonista se puso en comunicación con Josefina, quien no le oculta su traición. Olga, despechada, se encamina hacia la casa del general para poner en su conocimiento el adulterio de su esposa. Frente a él, Olga no es

capaz de denunciar a su amiga, se limita a hablarle del engaño de su prometido y a despedirse. Necesitaba huir, romper con el pasado y con su presente:

Es preciso cortar de un hachazo toda la existencia y poner entre la vida y el recuerdo toda esa inmensidad del océano... (p. 58).

Olga se da cuenta de que el tiempo se había convertido en su peor enemigo, puesto que su larga ausencia favoreció la pasión entre su amiga y Andrés, dio lugar al olvido de su amor. El tiempo lo cambia todo, altera su vida, su felicidad, le arrebató el amor por el que tanto luchó, y la mueve a la reflexión, a concluir que el pasado había regresado, le había hecho recordar su propia traición y pagar, por lo que ella creía, su pecado del ayer.

8.14.2.3 *ESPACIO*

En esta novela se aprecia cómo al espacio le dan sentido las personas que habitan en él. El espacio lo configuran los personajes con sus vivencias, se convierte, ya en prisión; ya en paraíso de amor, dependiendo de los sentimientos de quienes se mueven por él. El espacio fundamental de la novela es la casa burguesa de Olga y su esposo. Durante los primeros años de su matrimonio, la protagonista se esforzó por hacer de aquel caserón un hogar confortable, por imprimirle un estilo elegante en el que quedase reflejada la personalidad de sus dos moradores. Personalmente realizaba los arreglos florales de los búcaros que adornaban las estancias, recorrió las tiendas de antigüedades para hallar las obras de arte más valiosas, para que sus ilustres invitados pudiesen admirar y envidiar su buen gusto y gran fortuna. El esposo carente de sensibilidad y de sentido estético menospreciaba los esfuerzos de Olga por mejorar la casa, por intentar darle un toque de exquisitez. Entonces, la casa a la que tan apegada se sentía, pasa a ser para ella un entorno hostil, en el que se veía “aislada, envuelta en una atmósfera de frialdad aterradora” (p. 7). Sale de ella para dejar atrás su monotonía existencial y entretenerse en los salones burgueses más distinguidos de la capital. Estos eran espacios de lucimiento, de vanidad, de apariencias, y de “ambiente frívolo y mundano” (p. 10), donde conoce a Andrés, quien salva a esta de su hastío y le devuelve la sonrisa y las ganas de vivir. Con él, y una vez fallecido el esposo, la casa vuelve a ser para ella un lugar de felicidad, especialmente, su espacio predilecto, su alcoba. La alcoba era el

paraíso de la pareja, en ella la doncella de Olga introducía disimuladamente a Andrés para evitar las habladurías del nutrido grupo de sirvientes de la casa. Pasaban horas allí encerrados, aislados del mundo, entregados a sus pasiones, pues allí todo lo tenían, “la mesita del té, dispuesta para sus cenas íntimas, sin llamar a los criados” (p. 46). Andrés se esforzaba en hacer suyo aquel espacio, en proporcionar momentos inolvidables a Olga para que olvidase a su esposo, para que borrara de su recuerdo al militar, cuya presencia aún se dejaba sentir en aquel rincón, que durante años fue solamente suyo:

Eran noches de amor en que Andrés dejaba algo de su alma en aquella alcoba, la hacía suya como una cosa necesaria para implantar allí el derecho de dominio de su espíritu y desalojar al muerto (p. 15).

Todos y cada uno de los elementos decorativos de la alcoba se hallaban íntimamente relacionados con su historia de amor, encerraban un significado especial, un recuerdo único, porque habían sido testigos y partícipes de su amor. De ahí que, cuando Olga sepa de la traición de Andrés, la alcoba se muestre como un espacio de tortura y de muerte. Todo le hablaba de su prometido, cada objeto de la habitación le traía a la memoria la pasión vivida con Andrés, le recordaba que todo era ya pasado:

En aquella habitación acababa de morir algo [...] Veía su lecho de viuda, en el que parecía marcada la huella del cuerpo que no reposaría más en él. Las cortinas, los *bibelots*, las flores de los búcaros ¿de qué servía todo aquello en la habitación mortuoria? [...] Cada una de aquellas cosas adquirirían un valor desesperante; se convertía en instrumento de tortura. Todo aquello había muerto. (p. 46).

Había un objeto que le angustiaba, el que antes le trajera la dicha: el teléfono. A través de él supo del engaño, del fin de su amor; este causó su desgracia, toda vez que fue ella quien, cautivada por la utilidad del nuevo invento, aconsejó a Josefina instalarlo en su casa. Su recomendación propició que, a la postre, esta intimase con el prometido de Olga. Ello explica que mirase “con terror el auricular del teléfono mudo, colgado de su horquilla metálica, como un cuerpo muerto, inerte, sin voz” (p. 46). Olga tenía ya la certidumbre de aquel teléfono jamás volvería a sonar para traerle la voz de Andrés. Todo es muerte, todo le recuerda la ausencia de su marido, la desaparición del amor de su prometido, se siente sola en el mundo. El espacio de esa alcoba, de esa casa, de esa ciudad y de ese país, en consecuencia, le resultan ya ajenos, y los deja atrás para poder seguir adelante. Al espacio de esta novela, en definitiva, le dan forma los personajes,

ellos lo transforman en virtud de sus actitudes, de sus sentimientos. El espacio es, irremediabilmente, una prolongación de estos complejos individuos.

8.14.2.4 *NARRADOR*

Se advierte que una mano femenina es quien conduce el relato; pues en estas páginas, en las que predomina un narrador omnisciente, se aprecia una gran delicadeza en las observaciones y en la expresión. Solo una mujer puede abordar la psicología femenina del modo que vemos aquí, únicamente una mujer es capaz de resaltar cómo la frustración de Olga se produce, a causa de que su marido no era capaz de apreciar “todos sus esfuerzos de casadita amorosa y romántica” (p. 8), de que “no tenía tiempo para atender a su esposa en esas mil nimiedades, que él llamaba pueriles, de las mujeres” (p. 6); menudencias como no alabar “aquellos cuidados, nimios y encantadores, que la llevaban a embellecer una estancia, adquirir un nuevo objeto de arte, colocar una flor en el búcaro de su marido o condimentar por sí misma un plato, para halagar el paladar goloso y proporcionar un placer nuevo. Eran todo cosas que pasaban inadvertidas o merecían un reproche” (p. 9).

Son muchos los indicios que delatan una escritura femenina, la capacidad de plasmar la psicología de la mujer, las reacciones y comportamientos tan bien definidos de la protagonista, sobre todo, con el uso del indirecto libre, o la mirada atenta a los pequeños detalles, y que llevan a la narradora a detenerse a valorar “aquel comedorcito risueño, decorado con el brillo limpio, alegre, amoroso de las porcelanas de Talavera y de Limoges” (p. 14), o los “preciosos solitarios de brillantes negros” (p. 28). Precisamente, los diminutivos, tan afectivos, caracterizan la escritura de Carmen de Burgos, rasgo que suele destacarse siempre y señalarse como común a buen parte de las mujeres que se aventuran en el mundo de la literatura: “casadita” (p. 8), “comedorcito” (p. 14); “linda muñequita” (p. 36); “orejita” (p. 37); “mesita” (p. 46)... Epítetos como “linda” (p. 36); “preciosos” (p. 28), “amoroso” (p. 14), apuntan en el mismo sentido, traslucen la sensibilidad femenina de quien relata estas páginas.

8.14.2.5 *PERSONAJES*

Todos los personajes de la historia pertenecen a la alta burguesía de la capital de España. La protagonista, Olga, es una burguesa insatisfecha, a quien la vida de casada llega a aburrirla y desilusionarla, debido al carácter rudo del militar. Ella hace todo lo posible para satisfacerle, incluso, se atreve a cocinar para él, algo que contraría al coronel, ya que las damas de su clase no debían ocuparse de aquellos menesteres, reservados a las cocineras y sirvientas, contratadas para desempeñar tales labores. Desencantada y hastiada de estar enclaustrada en su hogar, se introduce en las fiestas de alta alcurnia para liberarse, luciendo modelos atrevidos, incluso, para estar a la moda se toma la licencia de fumar, y coquetea frívolamente con todos los caballeros, tan solo para reclamar la atención de su esposo; una empresa esta que resulta infructuosa. En cambio, atrae a Andrés, quien “le prodigaba sus cuidados, su ternura, sus atenciones, [...] sabía notar el cambio el perfume, el pliegue variado en el traje o el nuevo rizo del peinado” (p. 10). Lo primero que a la dama le entusiasma de este caballero es que en nada se parecía a su esposo. Andrés era joven, tolerante, un hombre libre de prejuicios sociales y morales, educado y caballeroso. Su marido, coronel, era un militar vinculado a una familia de rancio linaje, un hombre muy respetado socialmente, a quien le importaba mucho su reputación, por lo que censuraba constantemente a su esposa, cuando esta quería hacer algún alarde de modernidad o destacar en algún aspecto. Odiaba profundamente, como caballero conservador que era, que su esposa le eclipsase, que se mostrase más inteligente y locuaz que él, ya que estaba convencido de que las mujeres eran inferiores a los hombres. Según el credo vital del coronel, era necesario que las mujeres se mantuviesen en un segundo plano, pues así no podrían dejar en ridículo a sus cónyuges:

Era aquel un juego que satisfacía su vanidad. Algo de inocente venganza del marido que parecía satisfecho de sus triunfos de salón, como si secretamente tuviese la creencia de la inferioridad de su mujer. En las grandes fiestas la seguía receloso con la mirada, como si temiera que le pusiese en ridículo, más de una vez llegó a decirle:

--Ese adorno no te sienta a ti bien. Eso es para las mujeres muy elegantes. (p. 9).

Olga se deja embaucar por Andrés, sus lisonjas y sus gestos caballerosos satisfacen a esta plenamente, por ende, se decide a vivir una ilícita historia de amor con él, gracias a la ayuda de su mejor amiga, la artera Josefina. Josefina resulta ser una falsa amiga, casada como ella con un militar, con un anciano general, abominaba la vida de casada, soñaba con vivir un apasionado romance con un hombre de su edad, mas se

declaraba cobarde para dar tal paso. En todo momento obra con doblez, auspicia los secretos encuentros entre Olga y Andrés, se muestra cómplice de su historia de amor, pero, en el fondo, la alegría que mostraba por la felicidad de sus amigos era falsa, pura envidia, puesto que ella deseaba a Andrés, quería vivir lo que estaba experimentando su amiga.

Llega un momento en que Josefina es incapaz de disimular su envidia e intenta rivalizar con Olga, atraer con sus juegos de seducción a Andrés, y aunque este se percata de la rabia desatada de la amiga, Olga no se da cuenta de nada:

Josefina sentía demasiado la sugestión de la anormalidad. Se ponía más nerviosa, más aturdida, más locuaz que de ordinario. Iba de un lado para otro, lo miraba todo, lo tocaba todo, curioseaba y hacía preguntas incesantes. Tomaba todo el aire de la *demimondaine*, que va a un almuerzo de confianza. Cantaba al piano, reía, bebía *champagne* haciendo brindar con ella a Andrés. Encendía cigarrillos egipcios (p. 16).

Cuando Olga viaja a Brasil, Josefina no deja pasar la ocasión, lucha para hacerse con la felicidad de su amiga, ocupa su lugar, se lo arrebató todo. Josefina resulta ser una hipócrita, como todos los integrantes de aquella sociedad a la que estaban vinculados. Todos mantenían amores ilícitos, negocios oscuros, proclamaban moralidad y decencia en público, pero en sus vidas privadas hacían, precisamente, todo lo que censuraban. La autora pinta una sociedad burguesa que se declaraba conservadora y amante de las buenas costumbres, pero también descubre que, tras esa aparente fachada de respetabilidad, muchos de sus miembros ocultaban demasiadas miserias, y que su consigna era aparentar decencia, ser discretos, puesto que las apariencias lo eran todo. “Era por eso, por su prudencia, por lo que todos admitían aquel sistema convencional, y la buena sociedad toleraba de grado aquellas relaciones, como una *liasson* sancionada por el tiempo” (p. 13), por ello, y porque todos los miembros de aquella burguesía vacua y sin valores estaban cortados por el mismo patrón. La marquesa de Balsalobre, por ejemplo, a la que cita Josefina, era amante del duque de Bermar, y pese a haberse casado con otro hombre, continuaba manteniendo relaciones con él, aceptando sus valiosas joyas, pero nadie se atrevía a criticarla, fundamentalmente, debido a que su dinero sellaba muchas bocas.

Carmen de Burgos se vale de sus personajes para escenificar el modo de vida de las clases altas y mostrar el día a día de las mujeres pertenecientes a esta clase social a

principios del siglo XX, y de paso para abrir los ojos a los lectores, con el fin de que saliesen de su error y comprendiesen que los ricos también sufrían y escondían muchas miserias.

8.14.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Sorpresas es una novela que posee muchos ingredientes del folletín, tiene mucho de melodrama lacrimógeno por la tragedia amorosa de la protagonista, incomprendida por su esposo, engañada por su prometido, traicionada por su mejor amiga, viuda y con una inmensa fortuna que no le proporcionaba la felicidad, al estar sola y no tener ya a nadie para compartirla y gastarla. En la prosa que Carmen de Burgos luce en estas páginas hallamos muchas reiteraciones sintácticas y léxicas, que aparecen en el momento adecuado, cuando trata de crear un ritmo un tanto angustiado, acorde con el sufrimiento de Olga, al empezar a sospechar del engaño de su amiga y de su prometido. Las anáforas, los paralelismos, las series binarias y ternarias se suceden en esta parte del texto: “[...] era todo mentira, todo farsa” (p. 45); “sensación de abandono, de soledad” (p. 47); “más vehemente, más absorbente, más tiránica” (p. 21); “el aparato inerte, muerto, sin un sonido, sin una vibración” (p. 37); “sin aquella confusión, sin aquella promiscuidad” (p. 45)... Las tripletas de adjetivos y de verbos surgen en reiteradas ocasiones en estas páginas de la autora: “Vestirse, arreglarse, presentarse” (p. 44), “lleno, sincero y grave” (p. 35). El estilo con todo, es sencillo, clara su expresión y nada recargada, puesto que la autora trata de hacerse entender, de llegar a todos los públicos, especialmente a las lectoras, quienes durante estos años fueron incorporándose, cada vez más, al proceso de lectura.

8.15 RAFAEL CANSINOS ASSENS

8.15.1 VIDA Y OBRA

Rafael Cansinos Assens, figura indispensable para comprender el curso de la literatura española del siglo XX, nació en Sevilla el 24 de noviembre de 1882¹¹⁵. Mucho

¹¹⁵ A pesar de que el propio Cansinos aseguró a Julio Cejador que el año de su nacimiento fue 1885, Ramón Oteo Sans, en su tesis doctoral *Contribución al estudio de un género: La Novela Corta (1916-*

se ha discutido sobre los orígenes judíos de los antepasados de Cansinos, de quienes se decía que descendían de una familia de conversos instalada en Sevilla hacia el siglo XIII¹¹⁶, fuera ello cierto o no, la verdad es que, cuando leemos *El candelabro de los siete brazos* (Renacimiento, 1914) o cuando examinamos esa cuidada antología hebrea que lleva por título *Las bellezas del Talmud* (Editorial América, 1919), o libros como *Cuentos judíos contemporáneos*, *Los judíos en Sefarad*, no podemos por menos que creer que tenía verdaderamente raíces hebreas. No en vano, el autor, con gestos como el de cambiar su apellido originario Cansino por el de Cansinos, para que encerrase mayores reminiscencias sefardíes, pretendía sembrar la duda, alentar la teoría de que por sus venas corría realmente sangre judía¹¹⁷.

Apenas adolescente, y tras la muerte de su padre, Cansinos se traslada desde su Sevilla natal a Madrid, donde transcurrirá toda su vida. A partir de entonces, destacan su capacidad para el estudio y su fuerza de voluntad, que espolean esa mente privilegiada que poseía. Su llegada a Madrid le despierta la vocación literaria, su añoranza de su tierra natal, de su sol y de la alegría de sus calles, la amargura por la ausencia de la figura paternal, le embargaban de tristeza, llevándole a buscar el desahogo a través de la escritura. El propio Cansinos comenta a Julio Cejador que a los treces años redactó sus primeras cuartillas a modo de catarsis¹¹⁸. Durante estos primeros años de su estancia en Madrid, y de la mano de amigos como el escritor Pedro González-Blanco, Cansinos entra en contacto con el Modernismo, con figuras señeras de este movimiento como Villaespesa o Manuel Machado. Precisamente, estas primeras incursiones del autor sevillano en los círculos literarios madrileños quedan recogidas en su interesante escrito póstumo *Bohemia*¹¹⁹, en el que de forma novelada presenta sus experiencias, sus recuerdos de aquella época.

El primer libro nacido de la pluma de Cansinos Assens es, como ya hemos anticipado, *El candelabro de los siete brazos*, escrito a modo de salmos, y en el que el

1925), leída en la Universidad de Barcelona en 1966, ya descubrió que en la partida de bautismo de Cansinos se indicaba que el 27 de noviembre de 1882 era la fecha exacta de su nacimiento.

¹¹⁶ Sobre esta controversia, véase Abelardo Linares, *Fortuna y fracaso de Rafael Cansinos Assens*, Sevilla, Padilla Hiperión, Gráficas del Sur, 1978, p. 16.

¹¹⁷ Esther Bartolomé Pons estudia los elementos hebraicos de la obra de Cansinos, aporta interesantes pruebas acerca de la importancia que el autor le concedía a la cultura judía en sus escritos, al registrar numerosos artículos del prosista sevillano que giraban en torno a temas de este tenor, en Esther Bartolomé Pons: “Rafael Cansinos Assens: Fracaso y gloria para el poeta de una obra tardía. (O de cómo un judío milenario se convierte en maestro ultraísta)”, *Ínsula*, n.º 444-445, 1993, pp. 3 y 4.

¹¹⁸ Julio Cejador, *Historia de la Lengua y Literatura Castellanas*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, tomo XIII, 1920.

¹¹⁹ Rafael Cansinos Assens, *Bohemia*, Madrid, Fundación Arca, 2002.

espíritu de Baudelaire subyace por momentos. Otras novelas en las que se aprecia la impronta modernista son *El secreto de la sabiduría* (Biblioteca Hispania. 1918) y *La que tornó de la muerte* (Misterio, 1918), narraciones llenas de lirismo, permeadas de esa melancolía, de esa tristeza doliente tan característica del Modernismo, y plagadas de imágenes esplendentes. En las primeras décadas del siglo XX no es raro encontrar la firma de este literato refinado y decadentista participando en colecciones de novela breve. Más de una treintena de títulos del sevillano aparecen impresos en estas colecciones literarias de amplia difusión, donde Cansinos Assens sorprendió a tantos lectores con su seductor arte de narrar, con su prosa aquilatada, refinada y musical. Concretamente, la andadura de este escritor en publicaciones de este cariz se inicia en *La Novela de Bolsillo*. La convocatoria de un concurso de relatos por parte de Francisco de Torres, director de *La Novela de Bolsillo* y a la sazón, amigo de Cansinos, toda vez que coincidían habitualmente en el colmado andaluz La Campana y en las redacciones de ciertos diarios, hace que el autor se decida a poner a prueba su talento en el certamen literario organizado por esta publicación. *El pobre Baby*, n.º 33 de *La Novela de Bolsillo*, se alza con el preciado galardón de relatos cortos de esta publicación, que propicia que su nombre, ya reconocido en los círculos literarios, sea popular entre los lectores menos duchos en las disciplinas literarias y en la evolución de la novela española, pero que consumían este tipo de lecturas, publicadas en colecciones literarias, como la que ocupa nuestro estudio.

En *La Novela de Bolsillo*, Rafael Cansinos Assens dio a la stampa dos títulos más, *El manto de la Virgen* (n.º 47) y *La encantadora* (n.º 73). En *Los Contemporáneos* colaborará con títulos como *La Venus canina* (1917), *El hechizo del sur lejano* (1923). En *La Novela Corta* estampará su firma con relatos como *La dorada*, *Las pupilas muertas*, que datan del año 1921, *Las dos amigas* (1923)... Su contribución a *La Novela Semanal* se realiza con títulos como *La novia escamoteada* (1921)¹²⁰, novela de tintes folletinescos; *El último trofeo* (1922), escrito que versa sobre el amor; *Ancila Domini* (1933), páginas en las que profundiza sobre los celos; y *La prenda del amor* (1924), amarga novela lírica de amor, donde destaca la capacidad de Cansinos como

¹²⁰ Acerca de esta vertiente de la producción de Cansinos profundiza el estudio de María José Conde Guerri: "Rafael Cansinos Assens en la novela corta", *Revista de Literatura*, XLIX, n.º 98, 1987, pp. 511-527.

psicólogo¹²¹. Otras novelas extensas del autor, cuyos títulos no podemos dejar de nombrar, son *El movimiento V.P.*, en la que parodia el Vanguardismo, y *La huelga de los poetas*, donde recrea el mundo periodístico. Ambos títulos aparecen fechados en el año 1921. Ello nos lleva a abordar otra cuestión relevante, pues si bien Cansinos comenzó su obra como modernista, su estilo evolucionó hacia el Vanguardismo,¹²² fue el iniciador del Ultraísmo, que reaccionaba contra el amaneramiento de los escritos de los seguidores de las doctrinas modernistas de Rubén Darío.¹²³ Desde su tertulia celebrada en el madrileño Café Colonial, Cansinos propugnaba sus ideas literarias, se mostraba como abanderado de este nuevo credo literario, siendo fielmente seguido y aplaudido por Jorge Luis Borges¹²⁴, Vicente Huidobro, Adriano del Valle... A su labor como novelista hay que unirle la de crítico literario. Sus escritos sobre las figuras de la novela y la poesía de su época son de obligada consulta para entender el camino que tomaba la literatura española. En *La Correspondencia de España*, *La Libertad* y *El Imparcial* se pueden leer estos artículos, cuya prosa se muestra tan elaborada como en sus novelas¹²⁵. En ensayos críticos como *Poetas y prosistas del Novecientos* (1919), *Los temas literarios y su interpretación* (1924), *La nueva literatura* (1917-1925), podemos apreciar su vasta cultura humanista, su bagaje intelectual y literario y las múltiples lecturas que formaron ese espíritu erudito y refinado.¹²⁶ A los anteriores títulos se les suman los de otro nutrido grupo de ensayos, en los cuales el autor profundiza sobre aspectos musicales, de costumbres, y, claro es, literarios: *El divino fracaso* (1918), *Salomé en la literatura* (1920), *Ética y estética de los sexos* (1921), *La copla andaluza* (1936)...

¹²¹ Atiéndase a las informaciones presentadas sobre la aportación del autor a la novela corta en Carmen de Urioste Azcorra: "Canon y novela corta: Rafael Cansinos Assens", en *Narrativa andaluza (1900-1936). Erotismo, feminismo y regionalismo*, Sevilla, Universidad, 1997, pp. 31-64.

¹²² Sobre este aspecto pone énfasis Francisco Javier Revenga en "Cansinos Assens, Guillermo de Torre y los orígenes de la Vanguardia", *Monteagudo*, n.º 10, Murcia, Universidad, 2005, pp. 135-138.

¹²³ La evolución de la obra de Cansinos es analizada con rigor por Ramón Oteo Sans, *Cansinos Assens: Entre el Modernismo y la Vanguardia*, Alicante, Aguacalra. 1996.

¹²⁴ Muchos son los estudios que muestran a las claras la deuda explícita de Borges con Cansinos, conviene, por ende, leer, por ejemplo, Jorge Schwartz, "Cansinos Assens y Borges", *Hispanoamérica*, n.º 46-47, abril-agosto, 1987, pp. 167-177.

¹²⁵ Véase sobre este asunto Francisco Fuentes Florido, *Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor)*, Madrid, Biblioteca Fundación Juan March, 1979.

¹²⁶ Acerca del papel de Cansinos como crítico literario profundiza José María Martínez Cachero en "Rafael Cansinos Assens, crítico literario", en *Homenaje a Emilio Alarcos García*, II, Valladolid, Universidad, 1965-1967, pp. 317- 328.

En 1964 fallecía en Madrid esta figura de la literatura, tras probar el acíbar del olvido, el desdén de sus compatriotas¹²⁷.

8.15.2 EL POBRE BABY

El pobre Baby es el n.º 33 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 20 de diciembre de 1914. Es este, además, uno de los números de la colección de los que fue necesario realizar una segunda tirada, debido a que fue uno de los tres relatos elegidos por un jurado (los otros dos fueron *Europa tiembla...* de Andrés González-Blanco y *El héroe de Talavera* de Juan de Castro), para que los lectores de la publicación votasen por el mejor, designándose así el ganador del premio del concurso organizado por *La Novela de Bolsillo*. En cada uno de los ejemplares en que se publicaron los escritos de Cansinos Assens, de Juan de Castro y Andrés González-Blanco, con los que optaban al galardón de *La Novela de Bolsillo*, los responsables de la colección adjuntaron unos boletines de votación, que convenientemente cumplimentados, y especificado el nombre del autor que pensaban debía alzarse con el premio, habían de ser enviados por los suscriptores a las oficinas de la calle de Gonzalo de Córdoba, desde donde se dirigía la publicación. La convocatoria del concurso de *La Novela de Bolsillo* despertó una gran curiosidad; no en vano, Francisco de Torres se ocupó de dar mucha publicidad al evento, movió muchos hilos para que todos los periódicos se hiciesen eco del certamen convocado por él. Muchos fueron, por tanto, los nuevos lectores que se sumaron al fenómeno editorial de *La Novela de Bolsillo* cuando se hizo público su concurso, para contribuir con su voto a seleccionar el autor más destacado. Hemos de añadir, asimismo, que el hecho de que hubiese de sacarse al mercado una segunda edición de las tres narraciones citadas, tenía que ver con las argucias empleadas por los seguidores y partidarios de estos escritores, quienes compraron más de un ejemplar para tener en sus manos varios boletines de votación, y así poder votar más de una vez por su novela favorita. No es esta una suposición gratuita, puesto que un personaje implicado en estos hechos, como era el propio Rafael Cansinos Assens, a quien finalmente se le concedió el premio, afirma sin pudor que Francisco de Torres le sugirió que sus conocidos adquiriesen el mayor

¹²⁷ Ramón Oteo Sans, *op. cit.*, p. 205.

número posible de ejemplares con sus correspondientes boletines de votación, para de este modo asegurarse el triunfo¹²⁸.

Cabe subrayar aquí algo de lo que ya nos hicimos eco en el apartado del presente trabajo, en que se trataba del concurso de *La Novela de Bolsillo*: los críticos estaban en desacuerdo con el veredicto. Voces como la de Ceferino Rodríguez Avecilla recuerdan, y con toda razón, que Cansinos Assens no era un escritor novel. Ciertamente, el figurar en esta colección le permitió darse a conocer a un público muy amplio, pero en los círculos literarios todos leían sus obras, para todos era ya un referente indiscutible. Avecilla pensaba, además, que la literatura que practicaba el sevillano difícilmente podía ser entendida por el público que compraba estas publicaciones populares, su estilo refinado y exquisito poco tenía que ver con los gustos del vulgo:

Europa tiembla... y *El héroe de Talavera*, escritas con los ojos puestos en lo que todos suponemos gusto general, han sido pospuestas a una obra, *El pobre Baby*, cuyas páginas decadentes y aristocratizantes y sutiles reflejan —¡claro!— el espíritu de su autor, absolutamente hostil a cuanto signifique literatura popular. Seguramente que nadie podrá suponer —lo repetimos— que fuese *El pobre Baby* el libro de los mayores sufragios de los lectores¹²⁹.

Con todo, hemos de ser justos y afirmar que *El pobre Baby*, sin duda alguna, era una narración que poseía una calidad indiscutible, era digna merecedora de recibir el galardón de *La Novela de Bolsillo*. A los lectores debió emocionarles la sensibilidad que aflora en el texto, la delicadeza del autor al redactar estas páginas líricas, que tienen como protagonista a un personaje tan conmovedor. La materia de esta novela no aparece publicada en forma de capítulos, tal como suele acontecer con el resto de los relatos que forman parte de la colección. La narración aparece acompañada de las ilustraciones de Galván, quien acierta a la hora de reflejar en cada uno de los dibujos la melancolía, la sensibilidad doliente que caracteriza al peculiar Baby.

8.15.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

¹²⁸ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 92.

¹²⁹ Ceferino Rodríguez Avecilla, "Las tres novelas de un concurso", *Por Esos Mundos*, abril 1915, p. 491.

El tema que se desarrolla en esta novela, la cual nos trae a la memoria el inolvidable relato de Sir James Matthew Barrie, *Peter Pan*, es el de un adolescente, que, como tantos otros, se negaba a crecer, a dejar atrás la infancia, ya que el protagonista, Baby, poseía “un alma tierna y efusiva que fue siempre la de un niño” (p. 5). Baby, que contaba quince años, llevó hasta esa edad una existencia feliz junto a su madre, quien, al quedarse viuda, se volcó en la educación de su hijo, con la intención de proporcionarle una infancia feliz. La madre, que gozaba de una excelente posición económica, se negó a que su hijo fuese al colegio o tuviese un preceptor que le educase; muy protectora, decidió mantenerle a su lado, ella misma se encargó de formarlo, porque deseaba evitarle a toda costa cualquier desengaño, cualquier sinsabor de la vida. La progenitora, por las razones ya expuestas, creyó conveniente llevarle a conocer mundo, pretendía que se enriqueciese viajando, conociendo otros paisajes y otras gentes, pero siempre a su lado, “pendiente de su mano fragante y blanca [...] Cogidito a este fragante apoyo había salvado él los primeros peligros de la vida y recibido las primeras emociones” (p. 10).

A los quince años fallece su madre, el único familiar que tenía en el mundo, la única persona que cuidaba de él. Sin ella no sabe valerse, se siente desamparado, perdido en ese mundo extraño que desconocía, toda vez que su madre le había mostrado otra realidad, un mundo fantástico creado por ella para su pequeño, en el que no existían las penas ni el mal, en el que todos sus deseos tenían un pronto cumplimiento. El contacto de Baby con el mundo real es traumático, “aterrábale ahora la idea de tener que caminar solo, de tenerse que forjarse su duro porvenir de hombre. A su débil voluntad, no fortificada en ninguna práctica, asustábale todo esfuerzo” (p. 14). Durante meses, el joven permanece aislado, encerrado, llorando la ausencia de la madre, quien le dio sentido a su vida, recordando los momentos de la infancia pasados junto a ella, hasta que roto de dolor, y en un estado psicológico lamentable, decide salir al mundo real, enfrentarse a todos esos peligros de los que su madre le alejó. Quiere ser hombre, sentirse hombre, pero su ingenuidad e inocencia, le convierten en fácil presa de gente perversa, que le descubren qué es la vida de modo grosero y traumático:

Habíase entregado a todas las palabras ambiguas y a todas las manos clandestinas que se agitaban en los sitios oscuros, esos lugares de las grandes ciudades que huelen a heces requemadas (p. 20).

Tras años consumidos por la mala vida y la convivencia con seres abyectos, Baby se siente hastiado, le aburre esa existencia. La abulia y la enfermedad se apoderan de él. Su aya, siempre fiel, trata de reconducir su vida, se encarga de velar por su lamentable estado de salud y por su crítica enfermedad mental. Baby confiesa a su aya sentirse muy infeliz y cansado, reconoce haber perdido el rumbo, las riendas de su vida, no podía reprimir ese “llanto infantil largo y entrecortado” (p. 27), que le mostraba tan vulnerable, que probaba que no había madurado. Baby siente miedo, quiere volver a ser dichoso y quiere regresar a aquel mundo inventado por su madre, ser de nuevo un niño, y así se lo hace saber a su aya Chacha. Esta acata la voluntad del adolescente a instancias del médico, el cual recomendaba no contrariar al joven, satisfacer sus raros caprichos para que no empeorase de su enfermedad mental, para no abocarle a la locura:

--¡Oh, Chacha! ¿te gustaría vestir de nuevo tu blanca cofia y cuidar a tu niño como en aquel tiempo? [...] Y Chacha, enajenada de alegría ante la idea de reanudar su antigua existencia, de ver a su niño alegre y bueno, lo cogía entre sus brazos, y exclamaba, contagiada de su locura: [...] ¡Serás niño, Baby! (p. 30).

Y la niñera se ocupó de que el sueño de Baby de poder retornar a la infancia fuese posible. Encargó al sastre trajes infantiles para un niño que había crecido muy deprisa, muy grande para su edad, como a ella le gustaba decir para mentir a todos, para engañarse a sí misma. Además, tal como se lo pidió su niño, trató de hallar una madre para Baby, intentó encontrar una joven que se pareciese físicamente a su progenitora, y que se prestase a formar parte de esta gran farsa. Sophy, una muchacha pálida y rubia como la madre, de aspecto frágil y refinado, resulta ser la candidata perfecta. Baby, al verla entrar, cree que su madre ha resucitado. La joven, informada por el aya del problema del adolescente, conocedora de su tragedia y animada por la buena retribución económica, representa su papel con brillantez, se convierte en una nueva madre para Baby. Con el aya y Baby, Sophy recorre aquellas ciudades europeas en las que transcurrió la niñez del protagonista. Tuvo la oportunidad de conocer países que jamás imagino, de derrochar un capital que no era suyo, pero que su inesperado hijo le permitía manejar a su antojo, puesto que logró por arte de magia que este se sintiese otra vez niño:

Volvió a ser el niño a quien es preciso hacérselo todo, a quien hay que sacar con dulces gritos de la pereza matutina, a quien es precio bañar y vestir y reñir, a veces, con gravedad (p. 40).

Baby volvió a sonreír, olvidó las penas del pasado, disfrutaba como un niño jugando en los parques más aristocráticos de Europa, correteando con su aspecto de adolescente desgarbado y aniñado con otros infantes, quienes se asombraban de las proporciones de su extraño compañero de juegos. Sophy esperaba pacientemente a que Baby se curase, que acabase por darse cuenta de que aquella infancia artificialmente reconstruida para él no era la solución para enfrentarse a la vida, no era un escudo que le librase eternamente de los peligros que encierra el existir humano. Creía que Baby, más tarde o más temprano, recuperaría la razón, que asumiría su condición de hombre. Sin embargo, el protagonista no quiere hacerse mayor, no está dispuesto a que nadie le destruya su paraíso artificial, su mundo infantil, y Sophy se cansa. Para la muchacha “aquel niño grotesco era una carga demasiado pesada para su juventud y concluiría por ajar su belleza como una maternidad verdadera” (p. 49), por lo que determina renunciar a su cargo.

Baby, pese al cuidado puesto por Sophy para que este no descubriese su plan de fuga, intuye que esa madre que compraron para él con su dinero, con esa hacienda que a la postre, la joven dilapidó abusando de la generosidad del protagonista, quería abandonarle. Sophy calma la inquietud del protagonista, le asegura que no le dejará; mas él, casualmente, la encuentra haciendo las maletas, llenándolas con todos los objetos y joyas que fueron adquiridos para ella con la finalidad de que pudiese emular dignamente a la madre de Baby. Este, con la certeza de que la muchacha iba a dejar la casa, se encara con ella; le reprocha su apego al dinero, le critica que se marchase porque sabía que él estaba arruinado. Sophy, al oír a Baby razonar con tanta cordura, al escucharle pronunciar aquellas verdades que tanto le escocían en su corazón, frío e interesado, siente miedo, porque aquel que se hallaba frente a ella “no era ya Baby, y ella tuvo la sensación de un hombre, de un ser más fuerte que ella, y un temor ancestral que provenía del sexo la sobrecogió” (p. 56). Tras el temor primero, la joven decide arrostrar el peligro, confiesa que efectivamente se marchaba, y ante los insultos de Baby, Sophy responde burlándose de él, de su grotesco aspecto de hombre vestido de niño, del ridículo espectáculo al que había contribuido, consintiendo en ser su madre. En un gesto de suprema crudeza, Sophy sitúa a Baby frente a un espejo, le insta a abrir bien los ojos, a contemplar su ridículo aspecto, a descubrir que era un hombre y no un niño:

Ante la visión grotesca de su cuerpo de hombre, su cuerpo nervudo y fornido, vestido con aquel trajecito infantil; de sus manos descarnadas con las venas visibles y el arco enteramente viril y escueto de sus piernas, todo esto claramente en el espejo y su razón, Baby estuvo a punto de caer (p. 58).

La muchacha aprovecha el estado de confusión y conmoción, en el que se hallaba Baby, para salir de aquella casa y recuperar su vida. Baby queda sumido en una honda tristeza, y piensa en suicidarse, el descubrimiento de aquella verdad que no quiso nunca admitir le desestabiliza anímicamente. Chacha se lleva a Baby a una población aislada del mundo, se consagra a su cuidado, a mantenerle alejado de la gente, hasta que una extraña enfermedad, que lo minaba interiormente, lo destruye, acaba con él. Baby fallece, y de este modo, por fin, halla paz para su alma atormentada.

8.15.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

El narrador nos acerca la historia de Baby, que había muerto recientemente, por ello, y como tributo a su memoria cuenta su historia, recupera del pasado aquella vida, que ya parecía condenada inevitablemente a caer en el olvido. La novela comienza con la mención del narrador a la defunción de Baby. El pretérito perfecto de indicativo es el uso dominante en las tres primeras páginas de la narración, puesto que el locutor del relato, entrañable amigo de Baby, aún no había superado su muerte, aún le dolía su desaparición de este mundo, en el que nunca fue feliz. Aún permanecía psicológicamente instalado en el tiempo de su sufrimiento, a pesar de que la fecha del óbito de este hombre singular pasó, y de que aquella unidad cronológica ya había concluido:

He aquí que la muerte ha dado el descanso y la paz que tan inútilmente buscó en vida ese pobre Baby, has doblado tu cabo tormentoso y te has internado en la paz mágica y estrellada... (P. 4).

A partir de la página 7 se impone el pretérito pluscuamperfecto, toda vez que comienza una larga analepsis que no acaba hasta la p. 63, la última del relato, y con la que se recupera en bloque toda la vida del protagonista. Merced a ella, se presenta al lector todo su pasado, para que este pueda comprender el porqué de la extraña idiosincrasia de Baby: “El pobre Baby había nacido huérfano de padre. Su infancia

habíase pasado en compañía de su madre y de su aya” (p. 7). La analepsis comienza analizando la “bella y suntuosa infancia” (p. 7), la niñez de Baby junto a su madre, la hacedora de su felicidad, de ese mundo fantástico de pureza, en el que vivía feliz, aunque al margen de la realidad. El paso del pretérito pluscuamperfecto al indefinido en la página 11 tiene como función destacar un hecho muy significativo de la vida de Baby: la muerte de la madre. Este luctuoso acontecimiento le sume en la amargura. “Durante muchos días, durante muchos meses permaneció encerrado en la casa” (p. 13), tratando de resucitar a su madre, a través de los recuerdos, intentando revivir los momentos del pasado que tuvieron como escenario su hogar. Baby recorría cada rincón de esa casa en la que tuvieron lugar los hechos más felices de su existir, soñando con poder encontrar el modo de retornar al pasado, de dar con la secreta y deseada puerta que comunicase con el ayer, que le permitiese regresar a la época en que su madre estaba viva:

Allí pasábase los días enteros Baby, incomunicado con todos, hundido en aquel diván desde donde tantas veces, de vuelta de un teatro o de una recepción nocturna, había visto a su madre despojarse de sus abrigos o sus pieles [...] Baby, se abisma saboreando estos recuerdos (p. 13).

Una vez que se había convencido de que su madre no regresaría junto a él, se da cuenta de que ya no podría continuar por más tiempo siendo un niño, comprende que ya era un hombre, que había llegado el momento de salir a ese mundo vedado para él en vida de su progenitora, para que se completase su crecimiento como persona. Al entrar en contacto con la realidad, Baby se siente confuso, no sabe cómo llevar las riendas de su vida, por lo que individuos de moral dudosa lo conducen por el mal camino. “Fue esta una época de desenfreno en que vivió como un hombre vendado” (p. 18), maduró de golpe. En lugar de saborear su juventud a pequeños sorbos, Baby “exhaló de una vez toda su esencia” (p. 17), la exprimió al máximo, y se emborrachó bebiendo de una sola vez el elixir de la juventud, hasta que “desengañado de su sueño de embriaguez, el mismo siempre, [...] sintióse Baby poseído de una gran cansancio físico y moral” (p. 22). Entonces Baby, presa del desencanto, asqueado de aquello que llamaban madurez, entiende que su madre tenía razón al haberle querido alejar de ese oscuro mundo en el que cayó, a causa de su desvalimiento e inconsciencia, y se arroja como antaño en los brazos del aya buscando consuelo. Lloro por esa infancia que ya voló, toma conciencia con gran pesadumbre de “cuán definitivamente perdida estaba su mágica niñez” (p. 19).

El protagonista, enfermo de los nervios, mentalmente incapacitado ya, confiesa a Chacha su más íntimo anhelo, quería “ser pequeñito como un niño pequeño y se indignaba contra aquella figura larga y flaca que veía en los espejos. Volvía a sentir un arrebatado amor por la imagen de aquel Baby, desaparecido para siempre, tan ingenuo y tan bueno” (p. 25); deseaba fervientemente retornar a la infancia. El aya, sobrecogida por el dolor del protagonista, conmovida por su llanto infantil, por su modo de razonar como un niño, debido a esa enfermedad que le había provocado cierto retraso mental, le promete que rescatará para él aquellos días de la niñez, que encontrará una madre para él. Le asegura que todo volvería a ser como antes, que sería posible “revivir el tiempo en que marchaba con su niño en los brazos, tan vestida de blanco...” (p. 28).

Chacha, como si tuviera prodigiosos poderes, hace posible aquel ensueño de Baby, consigue que este sea nuevamente pequeño, recreando el pasado, los años de la infancia, repitiendo aquellos hechos cotidianos de la niñez, reviviendo nuevamente los juegos infantiles, recorriendo los escenarios de sus primeros años de vida con esa madre, que el aya buscó para él, con la intención de que la ficción resultase perfecta. En esta parte del relato prevalece el pretérito imperfecto, ya que con él se da cuenta de cómo transcurría la rutina diaria durante esos años, en que entre todos mantuvieron viva, otra vez, la infancia de Baby:

Ella hacía todo lo posible por conservarle esta ilusión; lo trataba como a un niño, lo vigilaba [...] Por las mañanas entraba a despertarlo con la nodriza, y como él cerraba los ojos para seguir durmiendo, lo alzaba de la cama con lindos azotitos. Él se resistía lloriqueando... (p. 45).

Baby vivía, así pues, instalado en el tiempo de la infancia, su retroceso mental favoreció que esta ilusión creada artificialmente, tuviese para él tantos visos de realidad, “en la confusión que la enfermedad había puesto en sus ideas, creíase realmente un niño y reproducía fielmente todos sus gestos, todas sus costumbres infantiles” (p. 44). Esta dolencia que se apoderó de Baby, que le había hecho perder la noción del tiempo, que le condenaba a ser para siempre un niño, provocó que perdiese la memoria, que fuese incapaz de recordar nada de su vida anterior, y que quedasen enterrados en el ayer tormentosos, en los que intentó ser una persona adulta. Su confusión mental, incluso, favoreció que pensase realmente que Sophy era su verdadera madre:

Esta época de la vida de Baby fue completamente feliz. Había olvidado todo lo que sabía de la vida y se adormecía en una dichosa inconsciencia, en un bosque de silencio y de olvido. Parecíale que todo el pasado había sido un mal sueño y que aquella era su verdadera infancia (p. 48).

Baby no solamente tiene la posibilidad de revivir el pasado, sino de rehacerlo, de fabricarse una infancia nueva, a su gusto. Pero la madre de esta niñez artificial se cansa del juego, se hastía del engaño; y con el final del verano cree oportuno marcharse, romper el hechizo para que Baby también madurase. Trata de huir sigilosamente para no traumatizarlo, para que poco a poco, él fuese dejando atrás el pasado, la niñez, y aceptando que había de vivir el presente como hombre y no como niño. Por cuestiones ajenas a ella, Baby acaba descubriendo su marcha, dándose cuenta de cómo Sophy se había mantenido junto a él por intereses económicos, lo que lleva al joven a increparla. Sophy, desairada, se mofa de Baby, de toda esa farsa alargada demasiado tiempo, desencadenando de este modo la reacción del protagonista, que de forma brusca vuelve a la realidad, al presente: “De una vez había recobrado su alma de hombre con toda su dolorosa experiencia. Lo comprendía todo de nuevo” (p. 56). Baby recobra la cordura debido al choque emocional que supone el abandono de Sophy, recuerda que es un hombre, que durante un tiempo experimentó lo que conllevaba ser adulto, y que le causó repugnancia aquello que vivió, motivando toda esta mentira, con la que logró recuperar la infancia. Ello le lleva a sentir “una gran vergüenza retrospectiva de que le hubieran visto así, en aquel traje ridículo” (p. 62), y reniega de ese pasado falseado, de esa infancia de cartón piedra. A partir de entonces, se vio forzado a ser un adulto. La comparecencia del adverbio de tiempo “ahora” en la p. 63 subraya el final de la analepsis. El presente de indicativo sirve para recordar que Baby descansaba ya en paz, que la muerte hizo posible el sueño de este de ser siempre un niño, porque ahora “en el seno de la tierra inmensa, confundido entre las cosas que ya han sido y volverán a ser de nuevo y a conocer la infancia, antes de madurar y corromperse, es cuando, verdaderamente, en tu cunita negra reposas como un niño...” (p. 63). La consecuencia que se extrae de la lectura es que no es factible detener el tiempo, vivir anclado en el pasado. El hombre es un ser vivo como los demás, parte de la naturaleza, que como los vegetales crece, madura y muere, que pasa por una primavera gozosa, por un verano plenamente feliz, así como por una decrepitud otoñal y por un invierno que hiela la sangre y el cuerpo, que aniquila la vida. Es por ello que Cansinos Assens destaca una marca estacional, la única que encontramos en estas páginas: el final del verano, el momento en que los

frutos de la tierra han madurado. Baby, lo quisiese o no, también había madurado, ya no tenía escapatoria. Esa ilusión suya de anular el tiempo (de ahí la ausencia de referencias cronológicas a lo largo del texto), no podía mantenerse más, pues todo tiene su momento, es ley de vida.

Nadie, pese a sus buenas intenciones, tal era el caso de Chacha, puede ser dueño del tiempo, nadie lo puede tener en su mano para obrar a su antojo, para recuperar el ayer, trayéndolo “desde los laberintos de la muerte o desde las tinieblas del sueño” (p. 31). Prolongar artificialmente, y de forma antinatural los ciclos de la vida, nada bueno puede acarrear. Todo ello nos hace ver la relevancia del tiempo en esta novela, es lo más importante, al igual que en la vida real.

8.15.2.3 *ESPACIO*

Durante el tiempo que permaneció junto a su buena madre, Baby vivió aislado, alejado del resto del mundo. Pese a que, gracias a la fortuna familiar recorrió muchos países, permaneció en una “amorosa clausura, viendo las cosas a través de los velos maternos” (p. 10). La madre hacía todo lo posible para ocultarle las lacras que existían en el mundo, no le dejaba mezclarse con otros seres para que no supiese del dolor ajeno ni conociese qué era la pobreza, la injusticia, el sufrimiento. Se había propuesto borrar de la faz de la tierra para su hijo, para sus ojos ingenuos todo lo malo, todo lo que pudiese causarle tristeza, todo lo que hiciese empañar la felicidad que ella forjó.

La madre viene ser como una “buena hada”, que “habíale dispuesto hasta entonces teatralmente la vida” (p. 14). Esta protectora hada con su varita mágica, que era su “pequeña mano, suave y tibia”, hizo posible que Baby pudiese “saltar los arroyos y subir los escalones más altos; esta benigna mano materna habíale dado el agua y apartado la piedra y peinado a tirabuzones su largo cabello” (p. 10), y le había conducido por los parajes más hermosos, por Hyde Park, el Bois de Boulogne, el Prater, donde sus juegos infantiles fueron deliciosos e inolvidables. Con esta fantástica varita le regaló un paraíso infantil, le había permitido conocer “todos los edenes mágicos de la infancia, de los cuales se guarda el recuerdo como un deslumbramiento unido a la palabra domingo o vacación” (p. 7). La muerte de la madre aniquila el paraíso de Baby, los muros de cristal de esa fortaleza, de esa “torrecita de plata” (p. 19) levantada para él con la intención de defenderle de todo lo malo, se derrumban y le dejan desvalido, sin

defensa posible, por lo que “sentía miedo de aquel mundo que hasta entonces solo había visto desde lejos, tras los visillos de un coupé o tras las cortinas de un palco, en el recato de aquella infancia pura y enlutada” (p. 14). Después de meses de conmoción, de derramar ríos de lágrimas por la desaparición de su madre, de la hacedora de su dicha y de su vida, toma la determinación de hacerse adulto saliendo a ese mundo, al que su progenitora no le dejó nunca acceder. Lo que descubre en él le trastorna, destruye su cuerpo y su alma pura. Baby retorna mentalmente desequilibrado a su hogar, junto a Chacha, a quien le relata su calvario, su desgarrador drama, su intenso dolor, al ver todo lo que escondía ese mundo gobernado y hecho por los adultos. Le disgusta el mundo real, así como todo lo que comporta ser mayor, ya que no encajaba en esa vida de los adultos: “Volvía a sentirse de nuevo tan torpe y desvalido como en su antigua infancia” (p. 23), por lo que deseaba ser nuevamente un niño ingenuo, no tener conciencia de lo que pasaba a su alrededor, sentirse protegido una vez más “como en aquel tiempo en que todo pequeño lo mecía entre sus brazos para calmar sus iras” (p. 27). Se negaba a crecer y a habitar en un mundo de esa clase, por lo que Chacha, profundamente conmovida por su padecimiento, se ofrece a reconstruir para él el paraíso perdido de la infancia, recrearlo al detalle.

Como una maga hechicera de cuento, como por objeto de un encantamiento, Chacha vuelve a levantar los muros de ese mundo infantil tan amado por Baby, de ese paraíso de la niñez, al que no llegaban los ecos del mundo real, y en el que no tenían cabida los males que moraban en el mudo de los adultos. Pero como Baby había crecido, como “no era ya la criatura que aquella buena hada primera había llevado de la mano” (p. 41), esta segunda hada madrina que era Chacha, se ocupó de encargarle al sastre trajes idénticos a los que Baby lució en su niñez, pero de unas cuantas tallas más. Ella, asimismo, recupera su antiguo uniforme de niñera, lo desempolva de ese arcón, en que guardaba todos sus recuerdos, y vuelve a ponérselo. Como antaño, Chacha se colocó “el delantal blanco, su cofia y sus pesados pendientes de oro auténtico” (p. 42). Como colofón, el aya se entrega a la labor de búsqueda de una joven que fuese el vivo retrato de la madre de Baby, de una mujer que supiese representar dignamente el papel de madre, que fuese capaz de fingir que aquel adolescente era un párvulo. Sophy es la elegida, y se adapta sin problemas a esta farsa, sabe actuar como una perfecta cómplice para sostener ese paraíso fingido, tan cuidadosamente creado para Baby. Chacha, muy inteligentemente, conduce a Baby por los antiguos caminos que devolvían al

protagonista al pasado, a su dichosa infancia. Recorren otra vez, los países y los escenarios que fueron mudos testigos de su niñez:

Y así, con esta mamá fingida y esta nodriza fiel, volvió a recorrer Baby las grandes ciudades adonde su madre habíalo llevado en el afán de distraer su luto... Baby volvió a jugar en Hyde Park y el Prater; a hacer efímeros castillos en la arena, a dar largas carreras con otros niños por las florecientes avenidas [...] Baby amaba aquellos paisajes en los que se sentía realmente pequeño... (p. 39).

Su enfermedad mental y el esfuerzo de Chacha por revivir la infancia de Baby logran que este crea, realmente, que es de nuevo niño, vuelve a actuar como tal. Si Peter Pan consiguió llegar al país de Nunca Jamás, Baby también halló un mundo en el que le fue posible seguir siendo un niño, en el que el tiempo se había anulado, en el que no hay pasado ni futuro, en el que se borran los recuerdos dañinos, puesto que ese paraíso era como “un bosque de silencio y de olvido”, en el que “había olvidado todo lo que sabía de la vida” (p. 47). El problema surge cuando esa “diosa de poder y de orgullo” (p. 39), esa mujer que junto con Chacha sostenía los pilares del mundo de Baby, se cansa de la mentira y se retira de la farsa. Se tambalean entonces, los cimientos de este mundo de ficción. Baby se aferra a ella y a su mundo irreal, implora a esta para que no le abandone, para que no se desvanezca el hechizo, pero ella le rechaza con muy malos modos; le abre los ojos a la realidad muy bruscamente, le obliga con violencia a admitir que era un adulto, con lo que el mundo infantil del protagonista salta en mil pedazos, hiriéndole de muerte. Ya no había vuelta atrás; a Baby no le queda más remedio que aceptar que había crecido, que la infancia quedó atrás, y que habían desaparecido los senderos hacia la niñez.

8.15.2.4 PERSONAJES

Baby, el protagonista de esta historia, recibió este nombre de su madre, “que ella le había puesto para ungirle de toda la ternura y para que siempre fuese ingenuo y puro” (p. 16). Su madre, viuda y sin familia, solo tenía a su hijo en la vida, él era lo que le infundía aliento para seguir adelante. La dama no quería que su hijo creciese, deseaba que siempre fuese un bebé, que fuese eternamente pequeño para que dependiese de ella y sus lazos no se rompiesen. La madre pretendió en todo momento alejar a Baby del

mundo real y de sus males, con la intención de ahorrarle disgustos, para que su infancia fuese feliz.

La progenitora de Baby, cuyo nombre no se ofrece, porque ella representa a todas las madres que realizan ímprobos esfuerzos por sus hijos, era para el protagonista como un hada buena sacada de los cuentos, puesto que él creía que su madre todo lo podía. La dama enseñó a su hijo a leer y a escribir, le inició en la lengua inglesa y le descubrió el mundo a través de los libros y de la literatura. Era un hada sabia y poderosa, toda vez que, gracias a su mano, a esa varita mágica que todo lo podía, “había él salvado los primeros peligros de la vida y recibido las primeras emociones” (p. 10). Esta mujer elegante y refinadísima, merced a sus riquezas, le regaló a Baby una niñez plena de alegrías, de dones jamás imaginados, lo sobreprotegió, puso el mundo en sus manos; aunque, de modo irresponsable, pero sin mala intención, le falseó la realidad, le mostró un mundo lleno de parabienes al que se acostumbró, y que, irremediamente, incapacitará al protagonista para la vida real, para aceptar la decepción, el fracaso, el dolor y el mal.

Baby, este adolescente que como Peter Pan se niega a crecer, este espíritu delicado y sensible, de “belleza dulce y delicada, excesiva acaso para un hombre”, con aquellos “ojos turbadores, aquellos cabellos rizados, ante los cuales se sentían humilladas las mujeres, y aquella alma tierna y efusiva que fue siempre la de un niño” (p. 5), representa la niñez perdida de Rafael Cansinos Assens. Con este personaje parece llevar a cabo una catarsis, dejar atrás su pasado, su infancia y su primera juventud, a fin de encarar su madurez. Estas palabras nuestras no son una mera teoría, las pronunciamos apoyándonos en unas declaraciones del autor, quien, al analizar *La casa en ruina* de Rogelio Buendía, colaborador también de *La Novela de Bolsillo*, y al profundizar sobre Enrique, el doliente personaje protagonista de esta lírica narración del poeta onubense, señala Cansinos que le recordaba a su Baby. Manifiesta su certeza de que este estimado autor escribió esta obra “a la manera del Werther, con un fin purificativo”¹³⁰, sintiéndose en un trance semejante al que él vivió al redactar *El pobre Baby*. En este estudio, al que hemos hecho alusión, Cansinos le recuerda a Rogelio Buendía cuántas semejanzas existían entre Baby y Enrique, sus dos criaturas literarias, y rememora igualmente cómo conoció al poeta onubense en sus primeros años de

¹³⁰ Rafael Cansinos Assens, *La nueva literatura 1898-1927 (colección de estudios críticos)*, ed. cit., p. 385.

juventud, en la primavera de su vida, cuando recién abandonada la infancia, ambos se enfrentaban a la vida real, a la cruel realidad. Continúa señalando el crítico sevillano que, al crear a Baby, plasmó en él su lamento por la niñez perdida, su miedo a ser adulto y su añoranza de la vida pasada:

Y para el autor de *La casa en ruina*, la inquietante novela en que mi pobre Baby ha encontrado un hermano, yo querría que mis palabras fuesen un íntimo mensaje [...] Mira: fue otra primavera dulce y ungida de agua y cielo como esta, aquella en que mi vida se ornó con tu amistad; época de melancolías, de anhelos y esperanzas, en que mi corazón vagabundo, después de dejar encendidas en la ciudad las más claras luces, emprendía sus pasos solitarios por las rondas donde florecían las acacias y se desmayaban las estrellas sobre el río de puentes amarillos y desiertos. La amargura del pobre Baby pesaba sobre mí con el recuerdo de alguien que hemos visto morir en nuestra casa; y yo buscaba los lugares más tristes para descansar, frente al cielo de nubes fugitivas¹³¹.

Con Baby, en fin, se habla del niño que todos llevamos dentro, del miedo a dejar atrás la infancia, a independizarnos de la figura materna, a sentirnos desprotegidos, lejos de “aquella mano protectora fina y pálida [...] que tan bien había guiado en la vida” (p. 11). La muerte de Baby representa la desaparición del niño que todos hemos sido, la inevitable pérdida de la inocencia y de la ingenuidad, la ineludible obligación de abandonar el paraíso infantil para caminar por el mundo real, en el que habitan males de toda clase, a los que todos tenemos enfrentarnos solos, sin ayuda ni protección de los progenitores. Chacha, el aya que desde el nacimiento permaneció al lado de Baby, que fue su segunda madre y le asistió en el momento más difícil de su existencia, en la defunción de su progenitora, hace lo indecible para satisfacer el deseo del protagonista de ser otra vez niño. El deterioro físico y psíquico del protagonista apenas al aya, que trata de recrear su niñez, preparando toda la escenografía, seleccionado a los actores más adecuados para representar aquella farsa con la que podían devolver la vida y la felicidad a aquel ser prematuramente acabado. Chacha se convierte en cómplice de Baby en aquella fantasía, en la única persona que colaboraba desinteresadamente en un loco juego ideado por ambos para salvar al joven de una muerte segura. El aya, como su madre antaño, parece tener poderes para transformar la realidad y traer hasta él el pasado, es también un hada bienhechora:

¹³¹ *Ibid.*, pp. 387-388.

Y Chacha, enajenada de alegría ante la idea de reanudar su antigua existencia, de ver a su niño alegre y bueno, lo cogía entre sus brazos y exclamaba, contagiada de su locura: – Confía en mí. Viajaremos juntos como antes, habrá una mamá joven y bella que nos mande a los dos; jugaremos con la arena de los parques y yo te explicaré el nombre de los árboles y de las estrellas que se ven desde nuestras montañas. ¡Serás niño, Baby! (p. 3)

Chacha es la eterna compañera de Baby, permanece junto a él toda su vida, le vio nacer, y desde aquel instante y hasta el día de su muerte lo cuidará y alejará del mundo, cuando este se le haga insoportable, cuando su quimera de revivir la infancia resulte un doloroso fracaso. A ella no le importaba la ruina económica de Baby, cuando el dinero se acaba se encarga de velar por él. Sophy, por sus rasgos físicos, por ser rubia y de ojos azules, “alta, delgada, fina y vibrante como una gracia de espada y energía” (p. 38), idéntica a la madre de Baby, es seleccionada para formar parte de esta función teatral, para representar el libreto ideado por Chacha. Aparentemente es delicada, buena y educada, trataba exquisitamente a Baby, como si en lugar de un adolescente fuese un infante, disimulaba con éxito lo ridículo que era aquella anómala situación.

La joven, sabedora de que Baby estaba encantado con su modo de fingir, se aprovecha de su generosidad. Pretextando gastos necesarios para vestir como su madre, para ambientar la farsa adecuadamente, obliga a Baby a derrochar excesivamente, el joven le concede lujos innecesarios. A costa del enfermo mental, Sophy viaja por el mundo, se aloja en los mejores hoteles, paladea los manjares más exquisitos; empero, acaba por aburrirse de todo, y, curiosamente, decide dejarle en el mismo momento, en que el administrador se comunica con ella para amonestarla por sus costosas facturas, las cuales habían arruinado a Baby. Sophy se cansó de fingir, de dedicar su jornada completa a aquella gran mentira y trata de huir. Baby se lo reprocha cuando ya la razón volvía a asistirle, y veía claro que su fingida madre se había aprovechado de él. Entonces, la joven se deshace de su máscara, responde a sus ataques burlándose de su fantasía ridícula de ser por siempre un niño, revela ser grosera, “insolente, despreciativa y cruel” (p. 57). Ella también fue un engaño, tan falsa como esa fantasía irrealizable de la eterna niñez.

8.15.2.5 NARRADOR

El epíteto que el narrador antepone a Baby, “pobre”, ya pone de manifiesto su predisposición a juzgar favorablemente al protagonista de la historia, al que también define como “pobre amigo” (p. 4), comunicando así que estaba refiriendo el trágico existir de un conocido que acababa de fallecer: “cuando he sabido su muerte, he sentido un júbilo piadoso” (p. 4). Es entonces, un narrador-testigo de algunos de los episodios de la vida de Baby, con el que dice que conversó largamente de su infancia feliz con su madre, por lo que, en otros momentos, se limitaría a reproducir retazos de la vida de este, tal cómo se los contó. Queda claro entonces, que hallamos un narrador parcial, nada objetivo, que busca que el lector se sitúe al lado del protagonista de la historia y se conduela de su lamentable sino. Apela al receptor del texto en varias ocasiones, se afana en hacerle sentir lo mismo que Baby, en que este comprenda su compleja situación, y en moverle a establecer un paralelismo entre las motivaciones de Baby y determinadas situaciones de su propio vivir para que se meta en su piel: “¿No recordáis ninguna situación análoga?” (p. 13). Este narrador en tercera persona se muestra diestro, fundamentalmente, en la elaboración del estilo indirecto libre, en el ejercicio de plasmar el discurrir de la conciencia de Baby en los momentos más críticos de su existir:

Todo había sido una comedia: comedia cuando le acariciaban con un pequeño mimo, como temerosas de lastimar su carne tierna; comedia cuando le vestían su traje de marinero; comedia siempre que le habían llamado Baby. Era un hombre maduro. Un hombre como aquellos que siempre le habían inspirado una repugnancia invencible y un miedo heredados de la Mamá. Era un hombre maduro. Esa cosa sería y aflictiva e impura, esa forma antiestética de una árida y triste geometría, sin fragancia ni frescura... (p. 62).

8.15.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

No ha de sorprender que los lectores de *La Novela de Bolsillo* votasen por esta novela de Rafael Cansinos Assens, con el fin de que obtuviese el primer premio del concurso convocado por la colección. *El pobre Baby* es una novela llena de sensibilidad y de ternura, escrita con una prosa suave, henchida de melancolía. Es una historia triste que, pese a su belleza formal, a esa lengua que es un dechado de perfección y musicalidad, deja en nosotros un poso amargo, toda vez que este relato que se lee como un cuento maravilloso, que no tiene, ni mucho menos, un final feliz, nos habla de la condición humana, de lo efímera que es la vida. Asimismo, nos recuerda lo rápido que pasa la infancia, cuán doloroso resulta dejar atrás lo que más queremos.

La prosa de este relato es muy delicada, se lee como una salmodia, puesto que posee una indudable musicalidad. La puntuación, con demasiadas comas, cuya función es la de marcar la fuerza con que han de leerse algunos párrafos, debido a la carga emocional que conllevan, está pensada para la correcta recitación de estas páginas, porque esta novela adquiere mayor sentido leyéndola en voz alta, como la mayoría de los textos vinculados al credo modernista. Los recursos retóricos característicos de la prosa modernista figuran, por ende, en esta obra de Cansinos Assens. Los paralelismos, las anáforas y las reiteraciones léxicas son muy abundantes, ya que resultan indispensables para que estas sentidas páginas adquieran un ritmo interior, para que se lean como versos delicuescentes:

Era ese amigo cuya cara encontramos cada vez más borrosa y que apenas reconocemos en los pasillos de un teatro o entre el gentío de una fiesta pública; era esa pobre criatura, a cuya loca vida se augura un final trágico... (p. 19).

Era la víctima de unos ojos, de un susurrar de sedas, y era la gran víctima de la muchedumbre... (p. 20).

Le daba nombres diminutos de bebé, rosa y lirio; le hacía tomar las medicinas de nombres eufónicos y tristes; le daba consejos con una voz tímida y cariñosa (p. 28).

Ha impuesto el silencio y la inmovilidad a esa boca que tantas inflamadas palabras, tantos

[...] suspiros y sollozos han estremecido; a esa cara que tantos gestos líricos, tanta pasión, tanto cansancio contrajeron (p. 3).

El políptoton y la derivación apreciables en esta obra, tienen su razón de ser por la voluntad del autor de incidir en algunas acciones, de recalcar algunos detalles que, amén de favorecer la musicalidad del texto, ayudan a imprimirle un tono lacerante y doliente:

El pobre Baby era muy desgraciado, de una de esas desgracias que solo curan la locura o la muerte (p. 4).

Y de ella, en fin, aprendió Baby a ser elegante, de una elegancia secreta y misteriosa... (p. 5)

Llegó, al fin, un momento, en que, desencantado del amor venal, sintióse Baby poseído de un gran cansancio físico y moral. Su conocimiento, de las cosas había sido un desencanto sucesivo... (p. 22).

Y gozaba el placer de ver vencida su voz por el eco formidable de las aguas, a veces escondíase, gozando el placer de ver su cuerpo enteramente oculto tras un árbol... (p. 47).

Era todo ingenio y obediente bajo aquellas firmes manos de amazona [...] Él la obedecía como sugestionado... (p. 44).

El autor no solo recalca la misma idea de manera obsesiva reiterando vocablos, acude también a la sinonimia, insiste en el sentimiento que quiere comunicar al lector acumulando palabras con semejante significación. Un ejemplo claro de ello lo registramos cuando el narrador trata de poner de manifiesto cómo Baby se sentía desamparado ante la vida real, a causa de la sobreprotección maternal y del aislamiento:

Sentía un inexpresable horror de la voz; de la mirada ajena; un terror de sí mismo y de su complicada máquina carnal; un espanto del espacio y de la multitud... (p. 24).

Los sinónimos se agolpan también en el pasaje en que se refiere el hastío existencial de Baby, después de haber experimentado toda clase de placeres. Las reiteraciones persiguen en este párrafo crear una atmósfera de ebriedad, plasmando de modo expresivo y efectivo el desencanto del protagonista hacia la vida, el tedio que acabó imponiéndose en su vivir:

Llegó al fin, un momento en que, desencantado del amor venal, cuyos engaños y rapacidades había aprendido a conocer; desengañado de su sueño de embriaguez, el mismo siempre, y de la gran mentira de su hastío que le llevaba siempre a los mismos lugares, sintióse Baby poseído de un gran cansancio físico y moral. Sus vicios de otros tiempos le habían abandonado, y exhausto de su fervor antiguo, todo su poder de emoción estaba ya agotado para el bien y para el amor y para el placer. Había sido tan extraordinaria su vida, tan diversa y sinuosa, que en ningún lugar, ni bajo la tierra ni sobre los montes podía estremecerse de sorpresa... (p. 22).

Fijémonos qué bien conseguida está la sensación de hartazgo existencial, cómo el autor sabe ampliar la sensación de monotonía latente en esta parte del relato con esa serie paralela de negaciones (“en ningún lugar, ni bajo la tierra ni sobre los montes”); con esos complementos dispuestos de modo simétrico, idéntico (“para el bien y para el mal, para el amor y para el placer”), que hacen que estas páginas parezcan una cantinela cansina que no dice nada nuevo, porque se trata de transmitir así al lector el estado de tedio del protagonista, que se cansa de todo, que no encuentra sentido a nada, y que no haya ninguna novedad que le devuelva la ilusión de vivir.

No hemos de pasar por alto, al abordar la tendencia de Cansinos Assens en esta novela a repetir una y otra vez, términos, estructuras e ideas, y al demostrar que su estilo tiene mucho de acumulativo, el pasaje en el cual se define la niñez. Esta es, indudablemente, la parte más lírica, más cuidada, rebosante de metáforas, de cromáticas

imágenes y de sonidos melodiosos. Sumamente apropiada resulta esa cadena de infinitivos que se suceden en cascada, que tanto afinan el escrito y que tan certeramente expresan esas inefables sensaciones que despierta la evocación de la niñez:

¡Oh, ser niño de nuevo! Tener un corazón nuevo y puro y una adorada fantasía; no saber nada de la vida ni de los hombres; ignorar toda la mundana novela; ser ingenuo y alegre; escuchar en un éxtasis el canto de la alondra en la clara mañana; tender los brazos a la mariposa; hundir las manos en las claras aguas de los estanques; escuchar con el oído puesto en los troncos emblanquecidos el latido primaveral de los árboles; abatir con las manos fugaces las altas hierbas voluptuosas... (p. 31).

Las metáforas y comparaciones de Cansinos jamás son esperadas, en toda ocasión resultan originales y deslumbrantes. Son muy numerosas aquellas imágenes en las que personas, cosas o animales se identifican con las piedras preciosas, con rutilantes joyas; imágenes, con las que, en definitiva, el autor ennoblece lo descrito, y que como sabemos, enlazan con las formas de expresión características de los parnasianos. Para hacer mención al presentimiento que daba vueltas en la mente del narrador, quien barruntaba que la muerte se presentaría presta en la vida de Baby, señala: “la vida de mi amigo había de ser cortada por una hoz prematura, y he visto brillar un sangriento rubí sobre los rizos de su sien” (p. 5). En otra ocasión, el autor define las estrellas como cristales preciosos tallados por las delicadas manos de un orfebre, dice de “la estrellita que parece hecha de una lágrima por un fino joyero”. (p. 32). Además, no duda en mostrar los insectos que relucen a la luz del sol como horquillas de oro y de plata, de las que las refinadas damas lucían en sus estilizados moños. Sugiere así que “el pulcro insecto [...] con su armadura brillante se asemeja a un guarda-pelo” (p. 32). Asimismo, presenta metafóricamente la ilusión del niño como “la perla que palpita en las grutas sombrías” (p. 33).

El simbolismo cromático, rasgo netamente modernista, es fácilmente apreciable en este relato. Un color domina en esta novela, el color dorado, que hace alusión a la plenitud vital de Baby, que habla de su antigua felicidad, de los hermosos momentos de antaño, que se perfilan como irrepetibles. En estas páginas se recuerda, por tanto, que en la época más dichosa de Baby, este caminaba “bajo el sol dorado” (p. 4); construyó “efímeros palacios con la arena dorada de Hyde Park” (p. 4), y contemplaba absorto y henchido de felicidad el “poniente dorado” (p. 50). Al fingir ser nuevamente un párvulo, en esa ensoñación alimentada por Chacha y Sophy, el protagonista asegura volver a

tener “una dorada fantasía” (p. 31) que le permitía sentirse ingenuo, sorprenderse como antaño de las pequeñas cosas, de la “hojita dorada de septiembre” (p. 32), y de la excelsa visión del inalcanzable astro nocturno, que tantas quimeras le empujaba a forjar, puesto que adoraba “nutrirse del pecho dorado de la luz” (p. 32).

Junto al dorado hallamos el tono blanco coloreando algunas estampas, un color que simboliza la pureza y la inocencia. Baby, el eterno infante, el cándido niño, se caracterizaba por su “sumisa figura, triste y blanca, que rellenaba de un misterioso encanto a los ojos de los hombres” (p. 48). Para el aya, su niño inocente, demasiado bueno para este mundo, era puro y blanco como un lirio, por esta razón le gustaba vestirle como en sus primeros años de vida, con su “trajecito blanco como el candor y la inocencia” (p. 29), y lucir a su lado “blanca cofia” (p. 30), “delantal blanco” (p. 47), para “revivir el tiempo en que marchaba con su niño en brazos, tan vestida de blanco” (p. 28), cuando todo era tan inmaculado, tan hermoso y perfecto. A la madre, a esa dama de intachable conducta, tan amorosa con su hijo, Baby la recordaba vestida de blanco, con el lujoso y exquisito traje de fiesta que llevaba en las veladas más señaladas, que destacaba por “la cola blanca de la falda que parecía prolongarse hasta más allá de la muerte” (p. 25). En otras ocasiones, otra imagen más lúgubre venía a su mente, la del día de su muerte, en que esta fue amortajada “con un hábito blanco” (p. 8) que le daba una apariencia tan angelical. Aunque lo que más presente tenía Baby de su progenitora era “su mano fragante y blanca” (p. 8), de la que se asía para sentirse a salvo de todos los peligros. En ese intento del autor de recrear el universo infantil, este recurre al empleo del diminutivo, que tanto caracteriza el lenguaje de los niños, así como el de las madres, que dan así salida a esa desbordada afectuosidad y ternura que sienten por sus pequeños. Los casos de diminutivos son numerosos, no hay página en que no descubramos uno: “cunita” (p. 4); “cogidito” (p. 8); “torrecita” (p. 19); “hojita” (p. 32); “pequeñito” (p. 24); “cantarito” (p. 28); “hormiguita” (p. 32); “ovejita” (p. 28); “saquito” (p. 29).

El tono exclamativo prevalece por momentos en el texto, el sentimiento de melancolía, tan modernista, presente en estas páginas, se materializa en constantes exclamaciones, que son como dolientes suspiros que se le escapan al autor. Muchas son las ocasiones en que encontramos una intensificación expresiva de filiación claramente romántica, como, por ejemplo, ese “¡oh!” que aflora de modo tan desconsolador: “¡Oh, pobre amigo!” (p. 4); “¡oh, la bella y patética figura de Baby...!” (p. 5); “¡Oh, las burlas

con aquel tímido niño y ruboroso fue acogido al principio en todas partes!” (p. 16); “¡Oh, Baby mío!” (p. 28); ¡Oh, ser niño de nuevo!” (p. 31).

La delicada sensibilidad del narrador le lleva a percibir sensaciones de calidez, impresiones táctiles, el olor vago de fragancias y perfumes inefables, definitorios de una persona, o que reactivan la memoria e impelen a Baby a recordar hechos del ayer. A su madre y a Sophy, ambas muy cuidadosas con su aspecto físico, se las identificaba por su delicado perfume. La presencia de estas siempre “había llenado el cuarto de una fina fragancia desvanecida, uno de esos perfumes que están en las ropas, en los cabellos y no se sabe dónde está” (p. 37). Baby destacaba siempre de su alegre infancia que esta tenía “un perfume de parque” (p. 18), y al ser evocada le venían a la mente los olores de las flores que engalanaban los jardines aristocráticos de toda Europa, visitados con su madre.

Frente a estos delicados aromas cargados de positividad, puesto que le despertaban sensaciones agradables, le traían a las mientes a la madre, hay otros muy negativos. Durante meses, tras el óbito de su progenitora, el adolescente permanece recluido en el hogar, que “conservaba el acre olor de los desinfectantes y esa impresión de frialdad y silencio, ese ambiente pesado, en cuya calma absoluta vaga ese eco persistente que queda por mucho tiempo en los lugares en que un lazo mortal ha sido roto con dolor” (p. 13). Si la niñez olía a parques recién floridos, si la falsa infancia recuperada y recreada artificialmente estaba aromatizada con perfumes florales de la primavera, cuando esta toca a su fin y Sophy se muestra presta a destrozar su fantasía, los olores del otoño se apoderan de las páginas del relato. Huele a frío, al que trae ese aire otoñal que remueve el polvo y despoja a los árboles de sus flores y frutos, que caen a la tierra, la cual despidе un olor a hojas secas, a flores recién marchitas, que ponen de manifiesto que todo fenece. Pero, sobre todo, se percibe un penetrante aroma que se clava en el corazón, que se presiente como el triste fin de algo que es inevitable detener, puesto que “exhalaban su última fragancia los aligustres” (p. 59). Tras aspirar este aroma, el mundo de Baby se viene abajo. Las impresiones casi digitales están relacionadas con el tacto de la madre, con sus caricias y con la remembranza por parte de Baby del calor de su sedosa mano, “pequeña mano, suave y tibia” (p. 10), la cual representaba la protección maternal, que añorará hasta el final de sus días. En los momentos más desesperanzadores, cuando Baby no resistía la falta de afecto y de compañía, buscaba el roce acariciador de la madre naturaleza, por ende, “Baby abrió los

cristales del balcón y ofreció su frente al aire fresco que tenía la materialidad de una mano jugando con sus cabellos” (p. 60).

El pobre Baby es, pues, una novela decadente, aristocratizante, finamente modernista y exquisita, que evoca esa tristeza de vivir, esa añoranza de lo que se va y no vuelve, ese dolor de dejar atrás la niñez y caminar inexorablemente hacia la muerte.

8.15.3 EL MANTO DE LA VIRGEN

Este relato, el n.º 47 de *La Novela de Bolsillo*, que aparece firmado por Rafael Cansinos Assens, es publicado el 28 de marzo de 1915. Estas páginas son un homenaje a su tierra, por ende, señala que las concibió como una “ofrenda a Sevilla” (p. 1). La novela no aparece dividida en capítulos, sino que más bien se presentan veintiocho episodios o líricas estampas de muy breve extensión. Las imágenes de Sevilla, de sus paisajes y de sus gentes las traza el dibujante Lorenzo Aguirre.

8.15.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

El manto que da título a este relato es la ofrenda que durante casi nueve meses confeccionan un grupo de humildes mujeres sevillanas para la Virgen; un trabajo que une a estas costureras, pues, conforme lo bordan, se van tejiendo también sus vidas. El valor de la amistad es el tema fundamental, la idea más valiosa que se presenta como conclusión del relato, junto con la fuerza de la fe. A las bordadoras de un taller hispalense se les encomienda elaborar el manto, con que los hermanos de la Cofradía de la Virgen de la Esperanza vestirían su imagen para la procesión del Viernes Santo. Tan devota misión entusiasma a las costureras del taller, en especial, a la maestra, Dolores, quien, cuando se cumpliese el plazo dado para entregar el manto, iba a dar a luz un hijo, fruto de sus amores con su embaucador novio. Este, al saber de su próxima paternidad, y buscando eludir sus responsabilidades, le creó falsas esperanzas a Dolores, le prometió que su boda tendría lugar cuando se acabase el manto.

La maestra está siempre triste, de una tristeza misteriosa y dulce y acongojada como un remordimiento [...] Porque está próximo el tiempo en que los corsés más fuertes y ceñidos no podrán contener la plenitud desbordante de su cintura. Ahora tan solo una esperanza la sostiene: porque aquel manto espléndido que ellas oran de áurea pompa habrá de cubrir su flaqueza y amparar su maternidad, porque el

amigo fino y joven le ha dado su promesa solemne, por aquella Virgen de la Esperanza, en cuyo nombre no se puede mentir, que cuando la magnífica obra quede terminada, ya para la primavera, ella será su esposa... (p. 14).

Todas las costureras se hallaban entusiasmadas con la labor que ocupaban sus días. Con ardor, con armonía, las muchachas cosían siguiendo atentamente las pautas de la maestra, el trozo de manto a ellas asignado. Se sentían investidas de una gran responsabilidad, se creían también las manos de todos esos sevillanos que veneraban a la Virgen, y en representación de los cuales acometían con ilusión y extremo cuidado aquella empresa, que tenía mucho de sacrificio, de fe y de devoción. No podían defraudar a su pueblo ni a su Virgen, ni tampoco, por supuesto, a esa maestra que confió en ellas para compartir aquel sueño de crear un maravilloso manto, que perviviría años y años, que otras generaciones podrían admirar, y que había de conservarse en la capilla de la Virgen de la Esperanza como testimonio de lo que unas jóvenes y fieles devotas eran capaces de hacer por amor a su protectora:

En el claro taller las muchachitas de manos rítmicas trabajan ahora con ardor y alegría, bajo la dirección de la maestra que preside, como una gran esperanza, la juvenil fatiga. Sus manos pulcras y ligeras trabajan en una obra grande y magnífica, que habrá de admirar la ciudad toda y aun los extranjeros, porque el manto que ahora bordan con sus manos rítmicas es el que ha de ostentar sobre sus hombros aquel año, en el tiempo de las cofradías, la Virgen de la Esperanza, aquella imagen que adora todo un barrio de hombres morenos y por la que más de una vez las navajas chocaron como por una mujer hermosa y venerada. Así, ellas realizan una labor simbólica, porque preparan la ofrenda de la ciudad, y, sobre todo, de aquel barrio, a la imagen más idolatrada, a aquella que es como la madre de los sevillanos... (p. 9).

De entre todas las costureras que trabajaban a sus órdenes, Dolores mostraba cierta predilección por la oficiala, a ella la distinguió con su confianza, siendo a la única a quien hablaba de su amor secreto. La maestra, en cierto modo, envidiaba la hermosura de su amiga, tan diferente a la suya, porque Dolores era “morena y de ojos negros” (p. 6), en tanto que “la oficiala es rubia y blanca como las mujeres del norte; en sus ojos azules hay una niebla de ensueño [...], y se adivina que no lloraron nunca aquellos ojos fríos” (p. 7). Tanto creía Dolores en la amistad de la oficiala que le permitía salir de paseo con ella y su madre, así como con su novio las tardes de los domingos:

Todos juntos marchan siguiendo la larga calle que lleva al campo. Las familias marchan llenando los caminos. Y en las ventas, al sol, grupos de amigos beben vino de oro y cantan. Y así, en un sueño de sol, llegan hasta el campo, donde hay

grandes huertas y lagunas formadas por la lluvia y grandes nubes blancas. Y allí, en alguna venta alegre y limpia, descansan hasta la hora del regreso... (p. 18).

Llega el mes de abril, el manto estaba prácticamente terminado, por lo que los cofrades se acercan al taller para comprobar la evolución de aquella labor que encargaron para engalanar a su Virgen: “y los hombres morenos quedan mudos de asombro, tímidos por su rudeza ante la delicada labor [...], ponderan el primor de las manos que bordan aquella maravilla” (p. 21). Tan favorables comentarios llevan a la maestra a volcarse en su manto durante esas semanas que faltaban hasta la Semana Santa, despreocupándose de todo, incluso, de ese novio que cada tarde la visitaba en el taller, y que prestaba ya más atención a la oficiala, de belleza refinada y aristocrática, frente “a la amada morena y humilde” (p. 23). La maestra no escuchaba ni tan siquiera a la madre, que le censuraba su despegue de su prometido: “no me gusta que los dejes solos. Esas mujeres rubias son fatales para nosotras” (p. 24). Tardes después, como empujada por algún extraño misterio, penetra en el taller una gitana, que deseaba leerle la buenaventura a Dolores. Lo ve que en su mano le disgusta sobremanera a la adivina, quien haciendo esfuerzos para disimular el triste sino que esperaba a la maestra, solo acierta a aconsejarle que se guardase de una mujer rubia, porque será su desgracia. Dolores relaciona aquella predicción con el maternal consejo, y comienza a recelar de la que tenía por fiel amiga.

Justo cuando el manto es rematado, se produce la tragedia. El novio de Dolores se fuga con la falaz amiga. El golpe afecta hondamente a la maestra, quien pierde al hijo que esperaba por la gran pena causada. A pesar de ello, le quedaba otra esperanza, materializada, precisamente, en la Virgen de la Esperanza: la satisfacción de verla con su manto. Dolores no hacía otra cosa ya sino esperar la llegada del Viernes Santo, “velando sobre la obra delicada”, “y como a una criatura tierna y fácil”, como si fuera el hijo que no nació, “así cuida de ella, y como sobre una cuna se inclina sobre el gran bastidor” (p. 20). Llegado el tiempo de la Semana Santa, y enterados de la magnificencia de aquel manto, todos los vecinos se acercaban al taller a contemplarlo y a felicitar a Dolores, a infundirle ánimos, a decirle que en la vida aún le aguardaban muchas satisfacciones, entre otras, ver la procesión de su Virgen, admirarla sobre las andas con aquellos dorados brillos que desprendía su manto, las flores bordadas con hilos de oro:

Y ante la fastuosa labor que tenía todavía en su oro tierno la frescura de un recién nacido extasiábanse todos de admiración y prorrumpan luego en alabanzas y felicitaban a la maestra como se hace con las que han dado a luz. Porque ella era tan viva y ardiente, que parecía haber salido de ella aquel manto de oro, y se comprendía bien que había sido su apasionado fervor y su ligera gracia, su alma ardiente y graciosa de sevillana, los que habían engendrado aquella obra tan perfecta (p. 32).

El Viernes Santo Dolores aparece llena de ilusión, las lágrimas de alegría se agolpaban en sus ojos al presenciar cómo la imagen de la Virgen lucía su manto. Sin rencor lamentaba sinceramente que su amiga, quien también había contribuido con sus manos a ensalzar la figura de la Virgen, no estuviese allí:

Por eso ella quisiera tener a su lado a la oficiala rubia, para abrazarla en esta noche de clemencia y de perdón; porque desde que hizo el sacrificio supremo de su amor y aceptó la maldad de los hombres, resignada con su suerte de mujer nacida para el llanto, como su dulce madre, solo anhela sellar su sacrificio con un abrazo a la traidora (p. 54).

En medio de la procesión, un cirio que iluminaba el paso cae junto al manto prendiendo el bajo. “Una mujer, una mujer rubia, la oficiala rubia, se ha abalanzado rápida a la imagen amorosa, y hábil, entre sus manos, sobre su pecho, tiernamente, como si se tratase de apagar una llama sobre un cuerpo delicado, ha sofocado el incendio” (p. 60). Dolores se acerca a ella, y ambas se funden en un sentido abrazo bajo la imagen de la Virgen de la Esperanza. La oficiala pide perdón a la maestra por la traición, y le confiesa que el novio también la abandonó a ella por otra a los pocos días:

¡Oh, amiga! Me has quitado el amor, es verdad; pero has salvado mi obra, que es antes que el amor, porque es una cosa pura y religiosa. Y después de todas las cosas que he perdido, es el único tesoro que me queda, el único trofeo por el que mis ojos pueden estar secos y mis mejillas resplandecer orgullosas (p. 61).

8.15.3.2 *TIEMPO DEL RELATO*

Este relato narra las vicisitudes de un grupo de costureras durante los meses que les lleva bordar el manto de la Virgen de la Esperanza. El mismo tiempo que una gestación, los mismos meses que había de esperar la maestra, Dolores, para ver nacer a su criatura y unirse en matrimonio a su novio, viene a durar la elaboración de este manto y, por ende, la acción de esta novela. Porque es lo cierto que “el manto de oro y

terciopelo –¡oh, turbador simbolismo!– es delicado como una tierna criatura” (p. 43), al ser parte indisoluble de la maestra, como otro hijo suyo, que se fuera gestando a la par, que el que albergó en sus entrañas, mientras cosía el manto.

En los tres primeros episodios, titulados respectivamente *Las bordadoras trabajan*, *La maestra* y *La mejor amiga* se presenta a las bordadoras consagradas a esta labor, prestándose atención especial a la maestra y a la oficiala, personajes centrales de la novela. Las costureras llevaban ya varios meses preparando esta devota labor, que había de estar a punto para la primavera, para el Viernes Santo. La acción se sitúa, concretamente, en una jornada de “claro sol de invierno” (p. 3). Con el presente de indicativo se sitúa al lector junto a las bordadoras, se las contempla un día cualquiera de aquellos que emplearon en bordar primorosamente ese jardín de flores que representa el manto, esas doradas flores, a las que cada una de ellas dieron forma con su aguja, como una ofrenda personal que dedicaran a la Virgen. Dolores era quien dirigía la labor, la persona encargada de dar las instrucciones pertinentes para coordinar el trabajo de las bordadoras, gracias a lo cual todas “trabajaban con ritmo armonioso” (p. 3). La protagonista del relato era como la maestra de ceremonias, porque, realmente, aquellas jornadas de costura eran como un sagrado ceremonial, como una reunión de devotas mujeres, que de la forma que mejor sabían se dirigían a la Virgen. Le entregaban su alma, le abrían su corazón, a través de esos bordados sagrados, elaborados con tanta con fe. Dolores surgía con el pecho “cubierto de áureas hebras enrolladas y erizado de agujas de plata, que le forman como un peto deslumbrante y sacerdotal” (p. 3), semejaba dirigir esa plegaria ofrendada por las muchachas mediante la confección del manto, como un simbólico rosario que juntas parecían realizar, y en el que cada puntada era como cada una de las cuentas que, separadas de diez en diez, sirven para numerar los Avemaría.

Como el rumor de una salmodia se oía “crujir la dura tela, punzada rítmicamente por las manos juveniles”, al unísono, “por tiempos iguales las manos de las jóvenes obreras se elevan en el aire” (p. 3), hacía el cielo, como en gesto de plegaria dirigida a la Virgen. Como en el rosario, en el que se establecen pausas, intercalando un acontecimiento de la vida de la Virgen o de Jesús, aquí también “a veces hay claras pausas” (p. 4), las bordadoras se tomaban un respiro, descansaban las manos y miraban “el cielo raso” (p. 5) pensando en el Todopoderoso. Se veía en aquellos momentos a “las muchachas extáticas” (p. 4), llenas de fe y de alegría, por lo que sintiendo la

inspiración divina, retomaban con nuevos bríos la labor. De nuevo, “hieren a tiempos rítmicos el aire soleado, como una áurea saeta” (p. 4); un ritmo que se plasma en el texto con la cadencia de las oraciones, así como la insistente repetición de vocablos. Son estas reiteraciones como las que se producen en el rosario, en el ceremonial religioso. No es solo que se insista en determinadas palabras, se reincide, igualmente, en párrafos enteros, que se reiteran con leves variaciones, como un estribillo de un canto religioso. Ahora la atención va a recaer sobre la maestra, por esta razón se recuperan las palabras, con las que al inicio se introdujo a esta figura femenina de gran relevancia en el relato. En la primera página de la novela leíamos acerca de Dolores:

Trabajan bajo la dirección de la maestra, joven también, pero semejante a una hermana mayor, que vela sobre todas y tiene su pecho, algo maternal, cubierto de áureas hebras enrolladas y erizado de agujas de plata... (p. 3).

El fragmento que se centra en su vida y sus secretos se inicia con semejantes palabras a las que abren el relato, y que acabamos de reproducir; sin embargo, apreciamos que en este se elimina la referencia a las doradas hebras “que brillan al sol como pesados hilos de miel” (p. 6), y que evocan esa dulce alegría de ensueño, de felicidad, sentida por este grupo de mujeres, al tener entre sus manos una futura y sacra obra de arte, que en la Semana Santa verían refulgir sobre la imagen de la Virgen. En esta ocasión, en cambio, van a prevalecer los brillos plateados de las agujas, que como penas parecen clavarse en el pecho, en el corazón de Dolores; un nombre, evidentemente, que no es elegido al azar. Se añaden, además, ligeros matices, con los que se pone de manifiesto que la maestra sufría, que le era imposible mostrar esa radiante alegría propia de la juventud:

La maestra, dulce y grave vigila la labor femenil. Es la maestra semejante a una hermana mayor, y hay en su pecho algo de maternal, que tiembla dulcemente bajo el peto erizado de agujas de plata que lo cubre (p. 4).

Amén de insistirse en esas oraciones, ya presentadas en el capítulo anterior, es perceptible que esta parte se va tejiendo con la morosidad que confieren al texto las derivaciones y el políptoton, y que otorgan al fragmento la dulzura de un salmo. Se vuelve, una y otra vez, sobre las mismas expresiones, al igual que las bordadoras, una y otra vez, dan continuas puntadas alrededor de la misma flor del manto, hasta darle

forma “con lentitud y dulzura” (p. 6). El narrador no se cansa de escribir las mismas palabras con pequeñas variaciones, con sinónimos, incluso, se propone dar vueltas en torno a una misma idea para grabarla sobre las páginas como si su pluma fuese cincel, del mismo modo que las bordadoras sucesivamente pasaban esa aguja, con la que fabricaban ese loor a la Virgen, su canto en terciopelo y áureos bordados, alrededor del mismo motivo ornamental. Tras las referencias a la maestra, el foco se dirige hacia otra de las costureras, a la segunda autoridad dentro del grupo, a la oficiala, quien en ausencia de la maestra, y absolutamente compenetrada con ella, porque “una dulce amistad, que parece formada con aquellos claros y brillantes hilos de oro une a las amigas hasta hacerlas semejantes” (p. 8), tutelaba a las bordadoras. Las repeticiones continúan en esta parte, se insiste, fundamentalmente, en dos epítetos, “graves y soñadoras”, que se aplica en las páginas 6 y 8 a maestra y oficiala para mostrar su semejanza espiritual, su armonía en el trabajo, e, incluso, se trae de nuevo a la página 8 un adjetivo, que en capítulo anterior ya se empleó para aludir a las costureras: “aturdidas”. A pesar de ello, esta parte no es tan repetitiva como la anterior, la acción avanza algo más, el relato va progresando, como la costura, “que crece lentamente cada día” (p. 8). Como decimos, se establecen ciertas diferencias respecto a las páginas anteriores dedicadas a la maestra, para ponerse de relieve que, si bien era cierto que oficiala y maestra, aparentemente, se mostraban tan iguales en ánimo e ilusiones, físicamente, eran radicalmente diferentes, y dado que este fragmento se consagra a la oficiala, ha de ser algo distinto. Es una parte más “serena”, como la propia oficiala, menos apasionada que Dolores, porque tenía “ojos fríos” (p. 7).

El apartado titulado *La simbólica labor* se destina, fundamentalmente, a hablar de ese taller, situado en un barrio populoso sevillano, en torno al cual se reunían a trabajar sevillanas procedentes de los más conocidos rincones de la ciudad hispalense. El taller se hallaba en “una casa antigua” (p. 12), destartalada y fría, pero, pese a que aquel era un “claro invierno meridional”, de “días breves y de un sol blanquecino” (p. 9), las jóvenes sentían en sus rostros el sol dorado de primavera, gracias a su fe y devoción, porque se creían ya en aquella época, en que la Virgen luciría su manto. Su fervor por la Madre de Dios, así como por esa ofrenda que realizaban, transformaba el tiempo y el espacio. El hilo de oro que granaba en el manto en forma de “fruto dorado” (p. 9), de hermosas flores, buscando crear para la Virgen “una obra primaveral”, lo creían procedente de ese sol con el que se representaba al Todopoderoso; lo percibían como los

rayos de un divino sol que les infundiera calor, fuerza e ímpetu para no desfallecer en la realización de su obra sacra, y que las impelía a ver cómo ese tiempo invernal, debido a una “mágica” ensoñación pasaba a ser “otra primavera tomada por ellas” (p. 9).

El presente de indicativo en esta parte se mezcla con el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido, conviven presente y pasado, al igual que en ese taller, donde se confunde el tiempo actual con “el tiempo oscuro”, con las centurias de la invasión musulmana, con la época de la que datan “las antiguas murallas, sobre cuyas almenas velaban antes guerreros armados y con altas lanzas” (p.11), y que circundan el barrio en el que se levanta el taller. El ayer lejano y el hoy, igualmente, se mezclaban en el manto, debido a que las muchachas bordaban en un entorno “oriental”, de modo que los bordados “se impregnan todavía más de un sentido antiguo y soñador, porque aquel es un arte antiguo, suntuoso y magnífico” (p. 12). Las bordadoras trabajan “llenas de un fervor milenario, cuajando aquel manto inmenso de flores, de aves y de estrellas, de formas quiméricas y tradicionales, como las que ornan los ventanales de los templos antiguos” (p. 13), para que “participe también el pasado en el símbolo de la nueva esperanza” (p. 12), en el manto de la Virgen de la Esperanza, que viene a ser como “un poema oriental”, en que se plasma “la devoción y el amor a la inmemorial imagen” (p. 10).

En los apartados encabezados como *La maestra tiene un amigo* y *La tristeza de la maestra* se desvela el secreto de Dolores. La acción se sitúa en el momento en que el novio de Dolores se presentaba en el taller, por las tardes, al final de la jornada laboral, a “esa hora, dulce y discreta de la tarde, cuando la fina cintura de la maestra desfallece por la labor del día” (p. 13). Las reiteraciones vuelven a ser constantes, abrumadoras en esta parte del relato, porque así se siente la maestra, abrumada por el peso de la conciencia y el de ese secreto inconfesable, “suspira avergonzada”, porque “está próximo el tiempo en que los corsés más fuertes y ceñidos no podrán contener la plenitud desbordante de su figura” (p. 14). Tenía miedo del qué dirán, de que descubriesen su secreto, de que la criticasen. El joven novio “le ha dado su promesa solemne, por aquella Virgen de la Esperanza, en cuyo nombre no se puede mentir, que cuando la magnífica obra quede terminada, allá para la primavera” (p. 15), se casarían. Esta promesa era lo único que le permitía seguir adelante, no desfallecer ni temer al futuro. En *La madre enlutada* y *La noche*, y con el uso del presente se muestra cómo conforme se acercaba la primavera, el momento de entregar el manto, el trabajo hubo de

intensificarse. Como “los días son breves, se vela por las noches” (p. 16), las bordadoras alargaban su jornada hasta la media noche para avanzar en esa devota labor. La madre de la maestra era quien se encargaba de velar por el bienestar de todas las jóvenes, de crear un ambiente de hogar y tibieza en el taller, para lo cual “enciende un gran brasero, sobre cuya entraña ardiente vierte puñados de alhucema y prepara un café negro y fuerte para las que velan” (p. 18), para las que se olvidan del sueño y con mimo miran por su criatura, por esta labor que creen parte de sus entrañas:

E inclinadas sobre el oscuro manto que van constelando de oro, parece como si se inclinasen sobre el mismo cielo de la noche, y a veces quedan calladas y suspensas, admirando la belleza que crean sus propias manos (p. 18).

El encanto del domingo y *La sangre mora* se centran en el voluble novio, desencadenante de la tragedia. Los domingos, como mandaba la tradición, las bordadoras descansaban, y tras acudir a los oficios religiosos, marchaban al campo. La maestra paseaba por la campiña sevillana en compañía de su madre y de su novio en esta jornada festiva, a quienes se les sumó en los últimos meses la oficiala, ya que el galán de la maestra en más de una ocasión, la invitó a participar de este día dominical. Los cuatro van “a pasear al campo hasta que cae la tarde”, como acostumbraban a hacer tantos otros sevillanos, que se alejaban de la ciudad para olvidarse durante unas horas de su gris existencia, y que “marchan llenando los caminos” (p. 18), los senderos que conducían a las reverdecidas orillas del Guadalquivir, llenas de merenderos, de tradicionales ventas, por cuyas ventanas se escapaban las notas de las guitarras, las voces quejumbrosas de los cantaores... En estas páginas, en las que prevalece el presente de indicativo, surge un fuerte contraste, la vida y la muerte se dan la mano en esta jornada de fiesta, en que la muerte parece ser la única que no se toma descanso. En “las ventas, al sol, grupos de amigos beben vino de oro y cantan” (p. 18), como todos los domingos, familias enteras se reunían, era el único día que se olvidaban de sus tribulaciones, de ese trabajo al que se entregaban por necesidad toda la semana, y en que con coplas entonadas en unión familiar, la vida les resultaba más llevadera. Por las veredas que conducen a estos lugares de esparcimiento dominical de los sevillanos, constantemente, “cascabelean las ligeras calesas sevillanas, que arrastran mulas ataviadas como novias” (p. 18), que trasladan a los alegres excursionistas de más poder adquisitivo, porque la gente humilde iba a pie; calesas, que se cruzan “con los carros

mortuorios”, cuyas ruedas “trepidan también”, pero “sordamente” (p. 19), con un eco que tiene mucho de mortuorio. “Y allí, en alguna venta alegre y limpia, descansan hasta la hora del regreso” (p. 19) la maestra y los suyos, hasta que las primeras sombras anuncian el fin del día de descanso, y se ven obligados a iniciar el regreso a la ciudad para enfrentarse con nuevas ilusiones a la nueva semana laboral. Apreciamos cómo Cansinos Assens nos da a un tiempo, un magnífico fresco dominical de los sevillanos y una impresionante reflexión sobre el curso del existir humano, sobre cómo el vivir y el morir se mezclan hasta en los más cotidianos actos. Se revela, asimismo, que había domingos, días enteros, en que el novio no aparecía por la casa de Dolores, por lo que esta tenía “el corazón lleno de malos augurios” (p. 19) que después se cumplirán.

El lento invierno y *El sol de abril* son dos capítulos en los que con la mera lectura de los epígrafes elegidos para ellos se revela la importancia dada al elemento temporal. “Así va pasando el lento tiempo del invierno” (p. 20), han transcurrido ya varios meses. Los bordados resplandecen por todo el manto como ese “sol de abril” (p. 20), que viene abriéndose paso entre las nubes, que durante semanas trajeron fuertes lluvias, cayendo con fuerza sobre “el antiguo río”, y que al igual que años y centurias atrás, “se ha desbordado” (p. 20), haciendo fértil la tierra. Mas también, parece volver feraz el manto, pues “hubiérase dicho que el gran río sevillano había pasado por él, fundido en oro” (p. 32) para que brotasen luego las doradas flores bordadas. “En el mes de abril la labor está muy avanzada” (p. 20), por lo que los hermanos de la cofradía de la Virgen de la Esperanza acuden a admirar la evolución de aquel esmerado trabajo manual. Con el uso del polisíndeton se van sumando de forma atropellada los términos de esa enumeración, con la que se va refiriendo la cantidad de gentes de diversa edad y procedencia que acudieron con la llegada de la primavera a juzgar el valor de aquella obra aún por terminar, pero que como los campos ya se mostraba también florecido, lleno de las doradas flores bordadas por las muchachas. La reiteración de la conjunción copulativa “y” sirve, en definitiva, para plasmar la expectación del momento, que alcanza su punto culminante cuando la maestra levanta la tela que protegía el manto, cuando “descubre la maravilla con cierto recato” (p. 21), cuando enseña ese manto, que fue germinando a lo largo de todo el invierno.

En *La culpable simpatía*, *La advertencia*, *El presentimiento* y *La obsesión*, los malos augurios se suceden, se sugiere que un fatal sino acecha a la protagonista, se adivina que la historia no ha de tener un desenlace dichoso. “Todas las tardes el amigo

de la maestra” (p. 22), como venía haciendo desde años atrás, acudía a visitarla, aunque ahora algunas cosas han cambiado. La maestra se halla del todo entregada a su manto, no presta la debida atención ni a su novio ni a lo que sucede a su alrededor. La oficiala rubia, “menos interesada en la obra, atiende al amigo y habla con él, afectuosa” (p. 22), “mientras la otra, preocupada con el triunfo de su obra, le desdeña” (p. 23). Dolores, ingenua, no creía que su amiga llegara a traicionarla, ni pensaba que su novio fuese capaz de romper el juramento hecho ante la Virgen de la Esperanza de casarse con ella. La “madre que vela sobre su hija y su destino” (p.24), todo lo ve venir, le ruega que no deje a solas al novio y a la amiga. Tales presentimientos se ven reforzados cuando “una tarde [...] cede a las súplicas de la gitana que, zalamera, busca su mano con la terquedad apasionada de un novio”. (p. 26). Poco a poco, de modo susurrante y certero, a Dolores le “va revelando el presente”, pero “de pronto, la adivinadora se detiene y, como aterrada de lo que descubre, vacila y calla”, se limita a dirigirle unas inquietantes palabras: “guárdate de una mujer rubia” (p. 26). Todas las bordadoras vuelven su rostro hacia la oficiala, cuyo rostro empalidece, porque ya le rondaba por la mente la idea de disputarle a su amiga el amor de su novio. Tras las preocupantes revelaciones de la adivinadora, el presente de indicativo, el uso verbal predominante, es relegado por el pretérito perfecto para expresar la gravedad del momento, cómo para Dolores se detiene durante unos minutos el mundo, el curso de su existir. Aprovecha entonces, para reflexionar, para ir relacionando todas aquellas sospechas, que antes le resultaban irrelevantes, y que ahora cobran tanto sentido:

Y la maestra ha quedado pensativa por un presentimiento súbito, porque ha recordado las palabras de la madre y ha visto claro el peligro de aquella mujer rubia, que parece señora entre las mujeres humildes y morenas como ella (p. 27).

En *Primavera sevillana* y *La otra primavera* se pone de relieve cómo la “primavera sevillana ha florecido con todas sus fuerzas” (p. 30), es esta una lírica descripción de la ciudad durante la estación del año en que más hermosa se encuentra:

Hay en el aire perfumes de acacia y de azahar, y un olor suave a rosas que se entra hasta lo más recóndito de las casas. Pasó ya el tiempo de las grandes lluvias y de las riadas. La ciudad está llena de gente, de hombres del campo, modestos y joviales, y de extranjeros que vienen de lejanos países a ver florecer los naranjos y hay un aire de fiesta hasta en los barrios más tranquilos (p. 30).

La primavera, el florecimiento de la vegetación sevillana coincide con esa otra floración, de la que eran artífices las manos cuidadosas de las bordadoras: “Y fue en este tiempo triunfal cuando el manto de la Virgen de la Esperanza quedó pleno y perfecto con todas sus flores y todas sus estrellas, como una simbólica y dorada Sevilla”, (p. 31). Es perceptible el nuevo uso verbal, la comparecencia del pretérito indefinido marca un cambio sustancial en el relato, muestra cómo ha progresado la acción y la labor, cómo el fin arduamente perseguido ha sido logrado, subraya la importancia del momento. Del indefinido inmediatamente se pasa al pretérito pluscuamperfecto, con el que se hace balance del tiempo empleado en semejante esfuerzo, con el que se recupera el tiempo ido, y se recopilan también los sufrimientos pasados desde el amanecer hasta el anochecer por las costureras para ofrecer aquella plegaria en tela a la Virgen, que a lo largo de los capítulos anteriores hemos visto realizarse segundo a segundo. Para describirse la magnificencia de los bordados se prefiere, en cambio, el uso del pretérito imperfecto: “y parecía el gran manto una colmena colosal, o el manto mismo de los cielos, porque estaba tachonado de oro todo él” (p. 31). Con el indefinido se reseñan las reacciones de los sevillanos que llenaron el taller y tuvieron el privilegio de ser los primeros en contemplar el manto:

Y la casa se llenó de gente del barrio, y todo el barrio se vio en aquel espejo de oro, y de toda Sevilla vino gente allí, como si allí hubiera nacido la primavera (p. 32).

En *La nostalgia del campo* y *La fiesta triste*, la acción avanza hasta un día fundamental en la vida de Dolores: el día que su amiga y su novio se fugaron juntos. La maestra prometió a las bordadoras que cuando el manto hubiese sido rematado lo irían a celebrar al campo. Deciden reunirse, por tal motivo, en la espaciosa huerta que el padre de una de las costureras poseía en las cercanías de la ciudad. En estas páginas se vuelve a emplear el presente de indicativo, al ser estas un fresco primaveral, unas escenas campestres, con las que se siente la alegría de las muchachas, la vida en plena ebullición:

La presencia de tanta juventud llena de un aire de fiesta la amplia huerta y se oye cacarear a los gallos de crestas encendidas, y correr de un lado a otro, alborotados, a los patos de la alberca. En un corro, sobre el suelo, alguien rasguea una guitarra, y las muchachas de largas faldas, cubiertas de volantes, bailan con los mocitos de chaquetitas cortas... (p. 38).

Al llegar el atardecer “los árboles se llenan de sombra”, de inquietantes oquedades, se impone el “misterio de la noche”, la voz se siente ya “quebrada por el viento” (p. 39), resuena estremecedora en el silencio del anochecer como un fatal presagio. Las muchachas se disponen a regresar a sus casas, pero no encuentran a la oficiala ni al novio de Dolores. Se habían fugado juntos.

En *El fecundo dolor* se da cuenta de la intensidad de ese amor que sentía Dolores hacia su novio, de las semanas que pasó postrada al perder al hijo que esperaba. Tan tristes acontecimientos son presentados por el narrador con el pretérito perfecto:

Durante muchos días la maestra ha permanecido retirada en su casa, y nadie la ha visto. La casa un día se ha llenado de olor a sahumerio. Y se han oído quejidos allá dentro en la alcoba invisible; y un dolor de maternidad frustrada ha llenado todos los corazones (p.41)

Conforme se acercaba el día grande de la cofradía de la Virgen de la Esperanza, Dolores se iba sobreponiendo a su tragedia, porque “todavía es ella madre, madre de su obra; y hay algo que ha sobrevivido, perfecto y deslumbrante, al dolor germinador del invierno” (p. 41). En *La ofrenda*, la acción se traslada, por fin, al Viernes Santo. Con el presente de indicativo se nos hace partícipes de los preparativos para llevar a cabo la procesión de la Virgen de la Esperanza. La maestra, con la ayuda de las bordadoras, sube al paso para colocar el manto a la Virgen. Y “con ternura infinita, como si vistiese a un niño, como si vistiese a su madre delicada, va acomodando el manto en torno al cuerpo de la imagen [...] hasta que al fin, queda todo magnífico y fastuoso, con su gran cola abierta, resplandeciente y larga como la tarde” (p. 44), como cada una de esas interminables tardes invernales consagradas a su confección, inacabable como ese atardecer de Viernes Santo, en que las procesiones se sucedían hasta bien entrada la madrugada. Cuando Dolores logra desplegar todo el manto en esa oscura capilla, donde daba la sensación de ser noche cerrada, se hace la luz, “en aquel momento la capilla en penumbra se llena de luz como si se hubiesen dejado ver los luceros de la tarde, y hay como un deslumbramiento sobre los altares opacos...” (p. 44). El cielo parece estar allí, en aquella capilla. La maestra, “cogida a la cola de oro, como si buscara un refugio bajo la túnica estrellada, que semeja un cielo tachonado, pero sin perder de vista el rostro de la Dolorosa, bello y lloroso como el suyo, murmura por lo bajo una plegaria” (p. 45).

La parte titulada *Semana de Pasión* supone una pausa descriptiva, es un lírico canto a la Semana Santa sevillana, a la devoción de sus ciudadanos, a la fe que parece

flotar en el ambiente. Cansinos Assens presenta “la Semana Santa de Sevilla, triste y festiva a un tiempo, como una solemnidad antigua, en la cual se consumían festines sobre los túmulos”. (P. 48). Nos acerca a una Semana Santa hispalense llena de tradiciones, que se repetían centuria tras centuria, año tras año, siguiendo los mismos rituales, conservando el mismo espíritu cristiano de los primeros tiempos. El presente con valor durativo es el uso verbal empleado por el narrador en esta parte:

Y es todo lo mismo que en el tiempo antiguo, cuando se erigieron verdaderamente aquellas cruces y los Cristos desmelenados podrían soñar que se renovaba su sacrificio, porque el cielo es claro y la brisa dulce como aquella de Jerusalén que alentó benigna sobre sus heridas. Y como entonces sobre el alto calvario, iluminado por un sol oblicuo, suenan roncadas bocinas y ondean bordados estandartes con insignias romanas, y un clamor de piedad y de asombro, un clamor de plebe se levanta en la tarde. Y por el misterio del arte todo se hace ahora presente. Y la gran ciudad; la gran ciudad mercante y marinera, vierte toda su esplendidez en aquel culto fúnebre y corona de áureas potencias las sienes de sus Cristos... (p. 49).

A continuación, el narrador detalla cómo iba transcurriendo el Jueves Santo, cómo “en la tarde serena y en la madrugada nupcial pasan rivalizando en esplendor y en riqueza los pasos de la cofradía” (p. 50), cómo cada barrio se reúne en torno a su iglesia, a su cofradía y a su Virgen. Pero, entre todas las Vírgenes y Cristos que salen en procesión en Sevilla, quien más fervor religioso despierta es, sin disputa “el Señor del Gran Poder, enorme y magno bajo sus potencias de oro” (p. 51).

En *Madrugada de Viernes Santo*, *¡Falta ella!*, *La maravilla*, *Armonía final* y *La consagración por el fuego* se comunican todos los acontecimientos del Viernes Santo, el día en que el manto debía de ser exhibido por la imagen de la Virgen de la Esperanza. Es la “madrugada de Viernes Santo, en que hay un misterio fúnebre y nupcial, de ensueño y rendido fervor”, ha llegado el día, por fin, en que “ha de hacer su salida la procesión de este barrio de la Macarena, en que la Virgen de la Esperanza ha de lucir su manto prodigioso” (p. 52). Junto a sus costureras, Dolores aguarda el paso expectante, situada en las callejuelas del barrio. Con el presente de indicativo se van apuntando las sensaciones que embargaban a las costureras, se describe el ambiente del lugar, a los impacientes devotos que se muestran vestidos de luto riguroso y con sus mejores galas. El indefinido, en cambio, surge para subrayar cómo Dolores echa la vista atrás para recordar cuánto trabajo, cuántos días y cuántas noches les costó llevar a cabo tal obra. Se acuerda, además, de la amiga rubia, de la oficiala, que la traicionó, pero que también

le ayudó en la consecución de aquella empresa religiosa. “De pronto, un clamor se eleva en la calle” (p. 55), se abren las puertas de la iglesia y comienza a salir el paso por ellas, presidido por los centuriones romanos “fantásticos y milenarios” (p. 56), dignos herederos de la Betis romana. En aquella noche parece, realmente, que se retrocede a la época del Imperio Romano, da la sensación de que aquellos centuriones “hubiesen resucitado de esos sepulcros romanos, que en esta tierra histórica suelen descubrir los arqueólogos” (p. 56). La lentitud acompasada, con que el paso de la Virgen desfila por las calles sevillanas, se materializa, gracias a las frases morosas, largas. El sonido de los tambores, de las trompetas que van marcando el paso de los cofrades, se hace patente con el uso reiterado de esas incesantes comas, que establecen pausas en las largas oraciones. “De pronto, allá abajo se oye un grito trágico” (p. 58), el manto se está quemando. El alboroto y la angustia se transmiten ahora con frases cortas, con el uso del polisíndeton. El pretérito perfecto es el uso verbal para relatar tan graves hechos, la incertidumbre reinante. De entre la muchedumbre sale presurosa la oficiala rubia, que sofoca el fuego del manto y salva su creación. Las amigas se reencuentran y se perdonan, para terminar admirando juntas el paso de la Virgen de la Esperanza, en la que cifraban todas sus esperanzas, su anhelo de un futuro más venturoso.

8.15.3.3 *ESPACIO*

El espacio es un aspecto primordial de este relato, al que se le dedican páginas y páginas. No es un mero soporte de la acción, Sevilla es también protagonista de esta novela de un hijo de esta tierra, y en la dedicatoria, el autor ya expresa que entrega su mejor arte lírico a su amada ciudad, porque concibe este título como una “ofrenda a Sevilla” (p. 1). El primer espacio que surge ante los ojos del lector es el taller de Dolores, en que las protagonistas se entregan a la labor de confeccionar un manto a la Virgen. Cada vez que se hace alusión a este se emplean parecidas palabras: “en el claro taller” (p. 8); “en el taller alegre y claro” (p. 3); “aquel claro taller” (p. 11)... El taller de bordados se hallaba en el centro de Sevilla, en “un barrio antiguo y populoso, al amparo de unas antiguas murallas [...], hay en él iglesias que fueron mezquitas y palacios de fuerte construcción romana, y calles modernas, pintadas de blanco, en las que se oyen silbidos de sirenas industriales y suspiros de máquinas de coser” (p. 12). Mientras se dedicaban a confeccionar el manto, las trabajadoras oían los sonidos de la bulliciosa

ciudad, “el rumor de la gente que pasa cantando por las calles” (p. 13), que, de cuando en cuando, las distraían de su labor y eran motivo de risas y comentarios. El paso por el lugar de los vendedores ambulantes, además, las impelía a dejar la aguja y correr tras estos sevillanos que tan dispares productos ofrecían. Por la cancela entraban continuamente, “vendedores de mariscos” (p. 25), que en sus cestos llevaban langostinos, cigalas, gambas, con las que las bordadoras podían recuperar fuerzas para seguir hasta la tarde con sus puntadas; llegaban también muchachas que traían “jazminitos de olor” para que las jovencitas adornasen con estas fragantes flores sus moños azabache. Los “hombres del campo que traen tarros de almíbar” (p. 25), dulces y caramelos, reclamaban también, la atención de las bordadoras, que en cuanto oían su vocerío se apresuraban “a llenar sus delantales de golosinas” (p. 25) por unas pocas monedas.

El taller lo abrió la maestra en el caserón que tenía alquilado también como casa, una construcción vetusta pero con mucha historia. En su “puerta campea todavía un escudo destrozado” (p. 12), que hablaba de sus antiguos moradores de noble estirpe, quienes, seguramente, participaron en las luchas contra los invasores musulmanes, y cuya huella se apreciaba en la traza de aquel caserón, cuyos muros llevaban en pie siglos y siglos viendo pasar a musulmanes, judíos y cristianos. No hay que olvidar que el “hechizo de esta tierra [...] nutre los corazones de sus hombres con sangre de tres fuentes” (p. 56). El espíritu de aquellos habitantes permanecía latente en las estancias, en las “habitaciones oscuras y escondidas, que infunden miedo, porque tienen un encanto tenebroso y oriental. Y se dice que en la casa, en un lugar que nadie sabe, pero cuyo encanto misterioso todos sienten, hay un tesoro escondido o acaso una momia emparedada” (p. 12). Ese espacio, en el que quedaron vestigios de las tres milenarias civilizaciones que dominaron Andalucía, deja su impronta en el trabajo de quienes se hallaban bajo este techo. Las bordadoras perciben el halo “tenebroso y oriental” del ambiente de esa casa, se ven “llenas de un fervor milenario”, por ende, el manto “se impregna todavía más de un sentido antiguo y soñador” (p. 12).

Para adelantar en la labor, las trabajadoras, más de una noche, permanecieron en vela en aquella casa, que acabó siendo también el hogar de estas muchachas, quienes estimaban profundamente a su maestra, así como a la madre de esta, que cuidaba de las bordadoras como si fuesen también sus hijas. Para que se sintiesen reconfortadas, la madre “enciende un brasero, sobre cuya entraña vierte puñados de alhucema y prepara

un café negro y fuerte para las que velan” (p. 17). Por tales cuidados sienten que “un ambiente tradicional las envuelve” (p. 12), que es ése un espacio cálido, inspirador, benéfico, en el que residía la esencia de Sevilla, de sus antepasados, el alma del pueblo andaluz. Cada costurera procedía de un rincón diferente de Sevilla, de diferentes barrios de la ciudad, e, incluso, había muchachas que venían desde el campo. Tras ellas parecían arrastrar los aromas de la tierra sevillana, de los productos que en ella germinan, el olor “fresco todavía del rocío” (p. 11), que goteaba en las flores y árboles de las alamedas, en las riberas del Guadalquivir; la fragancia de “la flor del naranjo” que surgía por toda la ciudad, así como la esencia de “la oliva morena” (p. 11), de los olivos del campo. Traían, por lo dicho, tras de sí los colores, las formas de la naturaleza hispalense, que se iban materializando en el manto. El negro de las olivas permanecía en el fondo aterciopelado del manto; el brillo cristalino del rocío se reflejaba con esos hilos plateados, con que ribeteaban la sagrada prenda; el perfil del azahar se recreaba con las flores que lo engalanaba. Las bordadoras pudiera decirse que llevaban prendidas en sus ropas las flores, los frutos de la tierra, las semillas de su ubérrima naturaleza, que iban rozando en su camino, y que derramaban sobre su obra, que “ha de ser la obra de la tierra, semejante a las que germinan y se forman en sus campos, porque en ella no toman parte manos de extraños, ha sido concebida ejecutada por las hijas de la tierra [...], han concurrido a formarla las mismas fuerzas” (p. 11) que fecundan los campos sevillanos.

Hay costureras que llegan al taller “desde los extremos de la población [...], vienen atravesando las calles alegres y claras del centro y de la Alameda, dulce y soñadora como el lecho de un lago desecado, y el barrio tranquilo y claro de San Lorenzo, y aquella calle de la Feria, amplia como un suspiro, y el barrio silencioso de la Morería, donde las campanas doblan por los canónigos, y hay también una muchachita morena, cuyo padre es hortelano, y que viene cada día por un sendero del campo...” (p. 11). Cansinos Assens, fundamentalmente, gusta de evocar la primavera sevillana, en la que “brilla el sol de abril”, tras días y semanas de lluvias, debido a las cuales “el antiguo río se ha desbordado y han cubierto las aguas la nonda Alameda, donde se yerguen los antiquísimos Hércules” (p. 20). El río Guadalquivir, señor indiscutible de la ciudad, que tanta vida confiere a esta, pues en torno a él se desarrollaba una amplia actividad comercial, se evoca, lógicamente en estas estampas sevillanas. Este curso fluvial siempre proporcionó agua para las huertas, fuerza para mover los molinos, y por sus

aguas, además, iban y venían naves dedicadas al mercadeo. La importancia del Guadalquivir, recuerda Cansinos Assens, fue tal que “ha sido Dios en otro tiempo, y ahora como un mortal jocundo”, que “fluye ahora con un caudal acrecentado bajo los grandes puentes y a lo largo de los muelles floridos, donde los buques de altos mástiles reposan con una apariencia florestal” (p. 31). El autor nos muestra cómo en primavera “la tierra toda sevillana” se halla “florida hasta en sus rincones más ocultos” (p. 31), los patios de todas las casas sevillanas “empiezan a florecerse de claveles” (p. 24), comienza un espectáculo natural de una belleza sin igual, que atraía a la ciudad desde hacía centurias a viajeros de todos los puntos de España, e, incluso, del extranjero; viajeros que conocían de esta exuberancia floral, de esta eclosión magnífica, a través de los más insignes novelistas y poetas españoles que describieron la primavera de Sevilla. Hasta este rincón de la mítica y famosa Andalucía llegaban los viajeros para admirar los colores rojos, rosas, blancos y verdes, con que la primavera lo vestía; mas también, para aspirar el perfume de las rosas, del azahar de aroma único, o la fragancia de los claveles rojos...

La primavera sevillana ha florecido con toda su fuerza como un amor súbito, y hay en el aire perfumes de acacia y de azahares, y un olor suave a rosas que se entra hasta lo más recóndito de las casas. La ciudad está llena de gente, de hombres de campo modestos y joviales, y de extranjeros que vienen de lejanos países a ver florecer los naranjos, y hay un aire de fiesta hasta en los barrios más tranquilos (p. 30).

Para los viajeros era una ciudad romántica, llena de poesía y de literatura, pensaban que sus días primaverales debían ser como los retratados en los libros, “días, en que el amor contenido se manifiesta en una copla, y más de un beso, largo tiempo deseado, florece en la penumbra de los grandes árboles” (p. 35). La primavera sevillana, según el narrador, invita a hacer vida en la calle, a perderse por las frondas que bordean la ciudad, por lo mismo, las muchachas ruegan a la maestra celebrar el final de la labor con una excursión al campo reverdecido. Cada bordadora propone un lugar diferente para pasar el día, lo que propicia ese recorrido que se hace en estas páginas por la “alegre campiña sevillana, empapada de la jocunda dulzura de su río” (p. 35). Hay quien sugiere ir “a la Barqueta, honda y frondosa, bajo sus torreones antiguos, con sus altos álamos y sus barcas a la orilla” (p. 35), junto al barrio de los Humeros, donde se hallaban establecidos tantos talleres industriales, y donde también se podían admirar

“las ruinas de la Itálica romana” (p. 35), e imaginar cómo era y cómo vivían los antiguos pobladores. Podían entretenerse, asimismo, viendo el paso de los trenes, oliendo a “la hulla de su ferrocarril” (p. 35), e imaginando que viajaban en aquellos vagones rumbo a ignotas tierras.

No faltaban tampoco solicitudes para caminar hasta La Cruz del Campo, lugar campestre así llamado por la presencia de una enorme y pétrea cruz, y que poseía otros atractivos como “su antiguo acueducto y sus arroyos, donde por las tardes se oyen cantar las ranas” (p. 35). En la verde ribera de estos arroyos, las muchachas podrían pasar el día comiendo las ricas viandas, jugueteando con el agua, que mansamente se deslizaba por esas veredas, y entretenerse mirando, bien el constante paso de “las diligencias”, que desde los pueblos se dirigían hacia la ciudad; bien con el trasiego cotidiano de “los cortijos” (p. 38), con sus capataces gritando sus órdenes a los empleados, que se encargaban del ganado. Alguna otra muchacha mostraba preferencia por Eritaña, donde generaciones y generaciones de enamorados sevillanos se reunían para vivir sus secretos amores, era el locus amoenus de nobles y principescas parejas. Eritaña siempre fue considerado por muchos sevillanos “semejante a una quinta de don Juan, a la orilla del río que las góndolas del amor surcaron tantas veces” (p. 36).

Eritaña, moderna y sensual, con sus reservados para el amor y sus coches, que vienen cargados de mujeres por la margen más florida del Guadalquivir, bajo arcos fragantes de acacias y azahares, y que en la noche aguardan, con un prestigio galante, como literaturas antiguas, la hora en que el amor retorna a la ciudad (p. 36).

Otras jóvenes proponen dirigirse a Tablada, cercana a “la gracia antigua y juvenil de la Torre del Oro, airosa y joven, y borrosa por el brillo del ocaso de sus azulejos” (p. 36). Junto al río merendaban familias enteras, abundando sobre todo los colegiales, que echaban “a correr entre orillas ingenuas floridas”, y quienes con “pies descalzos buscan caracoles y oruzuz y modelan un barro rubio” (p. 36). Había, incluso, una muchacha que se mostraba más partidaria de ir a pasar la jornada festiva al “Prado de Santa Justa, soleado y alegre” (p. 36), con “sus huertas y sus largas llanuras vedes” (p. 37), tan propicias para los juegos que compartían estas adolescentes en sus ratos de ocio. Finalmente, viendo que todas aquellas opciones suponían tener que perder mucho tiempo en el desplazamiento hasta esos apartados campos, acuerdan reunirse en una de las muchas huertas que hay “a espaldas de los Capuchinos”, concretamente, en una que

era propiedad del padre de una de las bordadoras, donde había tanto verdor y frescor como en la alejada campiña, y donde se veían por todo el lugar “grandes árboles para colgar columpios, rosas que abren todos los días, celindas y campanillas” (p. 37). Allí las bordadoras disfrutaban del “sol dorado y fino de la primavera” de Sevilla, que iluminaba espléndidamente el monumento más emblemático de la ciudad, “la Giralda, vigilante y próxima de magnitud” (p. 39). Gozan, además, enormemente estando en contacto con la naturaleza, con los animales de los corrales. Se entretenían, persiguiendo “a los gallos de crestas encendidas”, arrojándoles los restos de la comida “a los patos de la alberca”, que, “alborotados”, no cesaban de “correr de un lado a otro” (p. 38); de espantar a las palomas para que echasen a volar en el palomar, “por cuyas troneras se ve, grande y silenciosa, la Giralda” (p. 38).

Mas la primavera sevillana ofrece otro aspecto de gran interés, y que se destacaba en el calendario de los sevillanos, de todos los católicos: su Semana Santa. Rafael Cansinos Assens nos introduce en las iglesias para conocer los rituales, los preparativos de cada cofradía para disponerlo todo, con el fin de sacar en procesión a su venerada imagen. Nos cuenta cómo la autoridad en cada iglesia, en cada cofradía, la ejercía “el hermano mayor”, que, nervioso, “va de un lado a otro”, organizándolo todo, dando las órdenes pertinentes a “los nazarenos que han de hacerse misteriosos bajo sus capirotos” (p. 43). Ha de supervisar, además, las tareas de las mujeres, quienes han de vestir a la Virgen para la procesión, de colocarle sus joyas, las donadas a la Virgen por los fieles más ricos y devotos, luciendo así, “perlas verdaderas” (p. 50). El hermano mayor ha de mostrarse pendiente también de cómo se colocaban artísticamente las flores sobre el paso, así como de la vestimenta de los monaguillos participantes en aquel acto religioso, y que hasta que llegase la hora señalada, “malignos, saltan y corren por las naves en penumbra” (p. 44), alterando la paz del lugar, estorbando las ideas y las venidas de los presurosos y severos adultos, que les reprendían por su irreverente actitud. De modo paralelo, los ciudadanos sevillanos realizaban también sus preparativos para asistir a esas procesiones tanto tiempo esperadas. Las mujeres desde temprana hora se encerraban para preparar la comida, y luego poder disponer de tiempo suficiente para vestirse para ocasión tan especial. Comienzan así, a cocinar en los pucheros los potajes, que desde tiempos inmemoriales constituían la comida principal durante el tiempo de Cuaresma, y luego, elaboraban los dulces típicos de la época, consumidos tras la procesión, por ello se entregaban con amor a “preparar las doradas torrijas que se mojan

en vino negro” (p. 48), y a amasar “la harina de los dulces pestiños, que tienen forma tradicional” (p. 49). Unas horas antes del comienzo de la procesión se muestra cómo las sevillanas se reúnen en las casas para vestirse con sus largas “faldas negras”, con sus enlutadas camisas, y para peinar sus moños y ayudarse entre ellas para colocarse las altas peinetas, las preciadas mantillas que se heredaban, que pasaban de madres a hijas, añadiendo como complemento necesario “abanicos ligeros, porque es ya la primavera” (p. 48).

Cuando lo tenían todo dispuesto, los sevillanos enfilaban la calle buscando el lugar más adecuado para presenciar la procesión. Los más privilegiados acudían a las casas de conocidos, desde cuyos balcones se podía ver el paso de la Virgen; balcones, “cuyos hierros ornan las palmas del Domingo de Ramos”, y que “han reverberado con el fulgor de los iluminados calvarios” (p. 52). Desde primeras horas de la tarde hasta bien entrada la madrugada van desfilando las imágenes de cada iglesia, de cada barrio: el Cristo de las Cigarreras, el Cristo de la Carretería, el Señor del Gran Poder... Estos Cristos despiertan el fervor religioso, que une a sevillanos de tan diversa extracción social, todos ellos hermanados y bien avenidos para que su paso fuese el más hermoso, y su procesión la que desfilase con más perfecto ritmo, marcado siempre por los golpes que los hermanos mayores iban dando con la vara en el suelo. Ocultos bajo los capuchones, marchan juntos aristócratas sevillanos, gitanos, “modestos artesanos, de cara rasurada, y los finos mercaderes, de blancas manos, y los marineros de voces musicales” (p. 51). Tras de sí, estas hermandades iban dejando un halo de misticismo, de devoción, un rastro en “el aire misterioso de la madrugada, que huele a incienso y a azahar” (p. 53). El suelo aparece en muchas calles recubierto de flores, al haber creado los ciudadanos con paciencia hermosos tapices florales, por los que habían de pasar los Cristos y Vírgenes, además, eran muchos los sevillanos devotos que desde los balcones lanzaban rosas y claveles a las imágenes. No era extraño tampoco ver cómo algunos creyentes, pensando que todo lo que se hallaban en contacto con las imágenes se contagiaba de su santidad y de cierto poder milagroso, desde su “balconcito (...), en cuyos hierros han rozar las potencia de los Cristos y los remates de los altos varales de los palios” (p. 53), estiraban su mano para tocar la imagen, para coger alguna de las flores que engalanaban el paso, buscando guardarla como preciada reliquia protectora durante todo el año.

8.15.3.4 NARRADOR

En los apartados precedentes ya hemos ido adelantando algunos de los rasgos caracterizadores del narrador del texto. Hallamos un narrador omnisciente, que como se ha puesto de manifiesto en el estudio del espacio, conocía perfectamente la ciudad que le sirve de marco a su novela, por ende, va suministrando datos de su historia, de sus monumentos artísticos. Habla, como se ha dicho, del pasado de Sevilla, de cómo la ciudad fue levantándose gracias al influjo de ricas civilizaciones como la romana, de la que se conservan vestigios como los de Itálica, y “palacios de fuerte construcción romana” (p. 11); sin olvidar la rica aportación musulmana, “las iglesias que fueron mezquitas” o “las antiguas murallas, sobre cuyas almenas velaban antes guerreros armados” (p. 11). Sin embargo, son sus descripciones de la vida cotidiana de Sevilla, las líricas y detalladas estampas de las gentes humildes, las que revelan que estamos ante un narrador hijo de estas tierras, que las conoce y ensalza sin disimulo alguno. Imágenes llenas de sensibilidad, de aguda percepción, como –por ejemplo– la de la anciana “arriba, en la azotea, regando las macetas entre un girar alocado de golondrinas” (p. 24); o la de los hortelanos que disfrutan de un día de fiesta en el campo “con una amplia sonrisa al lado de los grandes mastines, que olfatean inquietos aquella alegría que hay difundida en el aire” (p. 39); o la de los sevillanos durante el descanso dominical, que “marchan siguiendo aquella larga calle que lleva al campo. Los niños morenos, tostados como marinos juegan en las murallas o hacen bailar sus trompos sobre la tierra húmeda y tierna. Los mendigos de ojos excavados, los fatales y nobles mendigos andaluces, piden limosna por la hermosura del día” (p. 18). El narrador, así pues, aparece como un poeta sevillano que canta a su ciudad, a sus paisanos, y que no quiere olvidarse de nada, por ello, cuando en la página 35 procede a presentar los rincones campestres más bellos de la ciudad se puede leer: “su antiguo acueducto y sus arroyos, donde por las tardes se oyen cantar las ranas; ¡ah!, y su cruz de piedra” (p. 35). Con esa interjección, el narrador pone de manifiesto cómo está evocando una tierra que conoce al detalle, cómo trae a su memoria los paisajes de su vida, de ahí esa intensa emotividad que se filtra de continuo.

Hemos de añadir a lo dicho, que es un narrador erudito, conoce la historia de Sevilla, su arte, sus tradiciones, sus coplas, pero también la mitología clásica, que surge al elaborar sus poéticas comparaciones o metáforas. De esta forma, para hablar de las bordadoras, el locutor del relato trae a colación a las Parcas, a las tres diosas que la

mitología decía que determinaban la vida humana y el destino, y que eran representadas unas veces como tejedoras jóvenes y otras como ancianas:

Mezclan las Parcas los hilos de todas sus madejas, pues trabajan en el amplio taller, tiernas y virginales muchachitas, mujeres de entrañas desgarradas como tréboles y viudas enlutadas que suspiran con ternura (p. 10).

En otra ocasión alude a cómo el manto por la presencia de bordados dorados, con motivos ornamentales como las manzanas, podría decirse que fuera realizado con la colaboración de las Hespérides, de esas ninfas de la mitología griega que custodiaban un árbol de hojas y ramas de oro, que daba como fruto manzanas del mismo preciado metal:

Y por el recuerdo de las Hespérides tenía una pompa grave y solemne y todo el peso fastuoso de la tradición. Y era ya como una obra antigua y fabulosa, formada con las manzanas de oro de la leyenda... (p. 33).

Este narrador muestra una paladina preferencia por la protagonista, por “la maestra, ingenua” (p. 23), buscando que el lector la apoye, y que, en cambio, censure a ese traicionero amante, que la abandonaba “por las cañitas y los amigos; él se disculpa con una frase, que es como un talismán, diciéndole con acento fatalista de resignación: “¡Qué quieres chiquilla, la sangre mora!” (p. 19).

8.15.3.5 ESTILO Y LENGUAJE

La Semana Santa sevillana, tratada por un autor de la tierra, caracterizado siempre por engalanar su poética prosa con toda suerte de artificios, así como por su indiscutible maestría formal, se convierte en una materia de vivo interés. Pocas estampas de la Semana Santa hispalense alcanzan semejante belleza, escasas novelas son las que pueden competir con *El manto de la Virgen*, a la hora de retratar con poesía y con el alma esta devota festividad, de captar el espíritu, la esencia de Sevilla y de sus gentes, el sentido de esas procesiones de Jueves y Viernes Santo, que solo en la ciudad del Guadalquivir se viven con semejante intensidad. En esta prosa, que tiene mucho de modernista, se aprecia la preeminencia del sensorialismo inherente a esta corriente literaria, el valor concedido a las imágenes, en el caso de Cansinos, siempre tan elaboradas, tan evocadoras. Registramos, por ejemplo, numerosas comparaciones, en las

que se equipara a la mujer con la naturaleza sevillana, con los dones que la primavera ofrece a sus habitantes para recreo de sus sentidos:

Aquella criatura tan blanca que tiene los ojos azules y es como un cielo azul de blancas nubes (p. 24).

Las muchachas la ven con los ojos enrojecidos y más brillantes que de costumbre, tal dos diamantes bañados en agua fuerte (p. 19).

Es una anciana llena de gracia juvenil, que ama a la hija con ternura, y cuyos ojos están siempre húmedos de lágrimas como si fuese la misma Andalucía que llora por tantos ríos... (p. 16).

En las comparaciones que va estableciendo Cansinos, al referir el proceso de la confección del manto, o al explayarse detallando el veredicto de los sevillanos acerca de aquella obra durante la procesión del Viernes Santo, notamos que todo es sumamente visual, que posee esos brillos dorados tan propios de las imágenes modernistas:

Ante ellas la maestra descubre la maravilla con cierto recato, porque todavía no está terminada la labor, y las magníficas flores de oro, semejantes a cálices de oro, y los astros, que hacen semejante a una noche embriagadora el negro terciopelo, refulgen un momento ante los ojos, deslumbrados por tanta magnificencia (p. 21).

Observemos cómo esa sensación de deslumbramiento que Cansinos quiere poner de relieve, también parece transmitirse al texto. Con la aliteración de la vocal “a” se materializa el clamor de quienes ven por vez primera este manto, y por cuyas bocas, que quedan entreabiertas en claro gesto de admiración, se escapa una misma y expresiva interjección: “¡Ah!” Mas démonos cuenta también, que, al leer este párrafo, al pasar tan solo nuestros ojos por él, la abrumadora presencia de esta vocal es fácilmente percibida, pudiera decirse que refulge en esta página, toda vez que Cansinos Assens busca plasmar así con sus palabras cómo al descubrir la maestra su manto, al retirar el paño que lo cubría, se hizo de nuevo el día en la penumbra de la habitación, debido al fulgor cegador que desprendían sus bordados. Imágenes sumamente plásticas, en las que igualmente surgen tan visuales destellos, las hallamos en la parte con la que se recrea la procesión de la Virgen de la Esperanza:

Mas he aquí que ya aparece, deslumbrante de pompa idolátrica, la Virgen del barrio, aquella Virgen de la Esperanza, acongojada y dulce, que es como el símbolo plástico de aquellas mujeres tiernas y sometidas que tienen siempre los ojos húmedos de lágrimas. Viene la Virgen, lenta y solemne bajo el alto palio, que tiembla a intervalos, lenta y dulcemente, como si lo moviese ella con su andar

fatigado, y a su paso refulgen con vivos destellos, las joyas que constelan su pecho, las perlas y los diamantes que parecen un torrente de lágrimas cuajado sobre la dulzura de su regazo.

Resplandece, hermosa y enjoyada sobre la pobreza de aquel barrio, como si toda la riqueza de aquel barrio se hubiese acumulado sobre su cuerpo, como si todos los ojos se hubiesen cegado para llenarlas de claridad; y así, aquellas mujeres de caras marchitas y de trajes humildes, aquellas mujeres que llevan entre los brazos niños casi desnuditos, se miran en ella como en un espejo de ensueños, y sienten la alegría pura de las ramas olorosas, que se consumen sobre una hoguera rutilante. Porque en aquel dolor, bello y magnífico, ellas, mujeres de dolor, se sienten engrandecidas y sublimadas, como si sus lágrimas fuesen verdaderamente perlas, y sus pechos acongojados alentasen bajo petos de joyas (p. 57).

En este párrafo se aprecia, asimismo, cómo las frases fluyen “lenta y dulcemente” (p. 57), siguiendo el compás del paso de la Virgen, tratando de imitar el ritmo que señala con la vara, con los golpes en el empedrado que el hermano mayor de la cofradía de la Virgen de la Esperanza da para marcar el paso a los anderos; y que se corresponde con cada una de esas comas que en el texto van separando los términos oracionales. Con la aliteración de las consonantes bilabiales se reproduce el movimiento del palio, cómo “tiembla a intervalos” (p. 56), el sonar de los abalorios que penden del baldaquín, que resuena en el sobrecogedor silencio, pues la abigarrada muchedumbre, al ver a la Virgen doblar la calle y aparecer ante ellos, enmudece por la emoción, por el respeto y la veneración que le tienen. Precisamente, ese silencio que se desea establecer, vemos cómo se plasma merced a la repetición de la consonante alveolar fricativa, de la “S”.

El habernos detenido en este párrafo, hace posible que valoremos cómo las reiteraciones a nivel léxico y sintáctico, cómo los paralelismos, las anáforas, el políptoton y las derivaciones cumplen la función de otorgar un cierto ritmo a la prosa. Presentemos algunos casos, en que se encuentran estos recursos retóricos señalados, e intentemos explicar la razón que en cada caso los motiva:

Y ha vuelto a oírse las risas de las muchachas, y ha reído ella misma para disimular su emoción. Pero en el fondo de su alma queda un supersticioso temor a la amiga rubí. Pero la amiga rubia es tan delicada y sutilmente afectuosa, ríe con risa tan cándida e ingenua del misterioso aviso de la gitana. Y hasta ríe con risa ligera (p. 27).

En este ejemplo en particular, el políptoton, la repetición una y otra vez del verbo “reír” en diferentes tiempos, la insistencia en él, tiene mucho de advertencia. Se está poniendo de relieve que las carcajadas de la oficiala son falsas, son nerviosas, anuncian la inminente traición.

Y es ahora toda para él, como antes, porque la magna labor ya está casi perfecta, y hay tiempo para el amor, para el amor ardiente, suspirante y sollozante, como lo siente ella. Segura ahora de su triunfo, segura de la áurea gloria que han forjado sus hábiles manos, y que ya nadie podrá menguar ni oscurecer, ella se entrega por completo al amor y al pensamiento y a la inquietud de la otra magna obra, la maternidad, que se cumple oscura, pero triunfalmente también en sus entrañas. Y envuelve con todo su amor al amigo y le ciñe estrechamente entre sus brazos, ahora que vagamente siente que hay peligro de perderle, porque tiene el hechizo de la mujer rubia. Y sería horrible verse sola, colmada de gloria, pero sola y abandonada, rendida bajo el peso de aquel ingente y magnífico manto (p. 28).

Claramente se distinguen aquí las palabras en las que reincide el autor: “amor”, “segura”, “sola”, “teme”, “magna obra”. Dolores se siente orgullosa de su manto, está segura de que a todos agradará la labor hecha con tanto amor a la Virgen; mas también siente, aunque lo disimula y no lo confiesa, una gran inseguridad. Tiene miedo de que el novio la traicione, de que la abandone por la oficiala. Cansinos, efectivamente, da vueltas en torno a las mismas ideas, a las mismas palabras, con una insistencia que tiene mucho de mal augurio, es como un *fatum* trágico que se cierne sobre la protagonista.

Y adivina que por él, por aquel amigo misterioso, tiene ella algunas veces los ojos enrojecidos, y por él hay siempre en su rostro juvenil aquella sombra de tristeza que le infunde una gravedad maternal, y en su pecho aquella contenida congoja. Porque la maestra está siempre triste, de una tristeza misteriosa y dulce y acongojada como un remordimiento. Y muchas veces al día, contemplando los rostros puros de las muchachas que trabajan bajo sus órdenes, suspira avergonzada, y también le hace suspirar con una confusa turbación la vista de aquellas otras mujeres que han tenido ya una maternidad clara y festejada. Porque está próximo el tiempo en que los corsés más fuertes y ceñidos no podrán contener la plenitud exuberante de su cintura (p. 14).

En este fragmento se pone de relieve, gracias al políptoton y a la derivación, tres ideas muy concretas: pese a su radiante juventud, la maestra siempre estaba triste por culpa de ese novio que no la hacía feliz y que era un inconstante y libertino. Le angustia, además, la posibilidad de que este la dejase sola cuando naciese su hijo, puesto que aquella gestación la hacía sentirse sumamente avergonzada, porque ser una madre soltera en aquella época era como un estigma, como una condena social. Buscando ese ritmo lírico que tanto conviene a una prosa poética y emotiva, Cansinos Assens se vale también del polisíndeton. La conjunción copulativa “y” es empleada en este texto, tanto para unir términos oracionales como para ligar párrafos entre sí:

Y es todo lo mismo que en el tiempo antiguo, cuando se erigieron verdaderamente aquellas cruces y los Cristos desmelenados podrían soñar que se renovaba su sacrificio. Y como entonces, sobre el alto calvario, iluminado por un sol oblicuo, suenan roncadas bocinas y ondean bordados estandartes con insignias romanas, y un clamor de piedad y de asombro, un clamor de plebe se levanta en la tarde. Y por el misterio del arte todo se hace ahora presente y también jocundo; porque ahora se magnifica el dolor pasado, el dolor que ya no atormenta, pero cuya obra fecunda permanece; y las altas cruces son como mástiles, de los cuales se cuelgan atributos de plenitud y de poder. Ante los ojos absortos de la muchedumbre, desfilan plenos de fecundo dolor los Cristos todos de la ciudad, los antiguos Cristos obra de la fe de los padres que simbolizaron en ellos, en sus carnes desgarradas y en sus músculos tirantes, el genio de la ciudad, guerrera y laboriosa, y cada uno tiene un nombre popular y artesano: Cristo de las Cigarreras, Cristo de la Carretería, y detrás de ellos marcha misterioso, bajo sus capuchones los modestos artesanos, de cara rasurada, y los finos mercaderes, de blancas manos, y los marineros de voces musicales. Y hasta la tribu extraña, que lleva en su rostro la negrura de su origen, la turba de gitanos que vive en las afueras pintorescas y que un tiempo inmemorial acogiese a la prosperidad de la ciudad y adoptó sus dioses tutelares y los erigió sobre el olvido de sus propios dioses, tiene también su Cristo... (p. 49).

Con el polisíndeton aquí se destaca claramente cómo los rituales litúrgicos, las tradiciones sevillanas se perpetúan. Todo sigue igual con el paso de los siglos, el espíritu del pueblo, su fervor, esa emoción contenida, latente en la procesión, se contagia con este uso retórico al texto. Con la acumulación paratáctica, además, se va describiendo, enumerando la cantidad de gente de tan diversas clases sociales, que se sumaban al acto religioso, cuántos eran los esfuerzos de los miembros de las distintas cofradías, tantas como barrios, tantas como oficios, para que su paso fuese el más espectacular, para que con este quedase patente su amor hacia Dios. La expectación que se crea en el taller para ver el manto, la ilusión de los cofrades al imaginarse ya cómo resplandecerá su Virgen con aquella creación, el nerviosismo que sentían ante la inminente llegada de la Semana Santa, se subraya aquí con el políptoton. Consignemos aún, otro uso dado al políptoton, diferente al del ejemplo que acabamos de presentar:

Y así, mientras ella, preocupada, delibera y medita ante el gran bastidor, olvidada de todo, es la oficiala rubia la que, menos interesada en la obra, atiende al amigo y habla con él, afectuosa y grave, con ternura contenida, como una cuñadita. Él la mira con atención y observa que es más gentil y dulce que su amiga, porque tiene un cuerpo fino y los ojos azules. Y es además blanca y rubia, hasta parecer una señora, junto a la amada morena y humilde. Y es la que le escucha con atención estas tardes. Y en estas tardes siente nacer hacia ella en su alma un amor tímido y supersticioso, como el que se siente por una cuñadita. Y mientras la otra se afana en el taller... (p. 22).

Con el políptoton se crea aquí, una cierta angustia en la lectura, que refleja que la traición se está forjando, Dolores la presiente pero no la ve, debido a su ingenuidad; ahora bien, el narrador se esfuerza para que el lector sí perciba lo que se avecina. Hemos visto que se repiten en esta obra vocablos, estructuras, conjunciones, ideas, pero también hay dos epítetos formularios, acompañados del sustantivo al que califican, sobre los que se vuelve una y otra vez, de modo obsesivo, y que aparecen relacionados con el novio de Dolores, al que se alude con una fórmula fija: “El amigo fino y delicado”. En las páginas 13, 15, 19, 26 y 38 surge esta expresión insistentemente. La razón de recalcar tanto estas cualidades tiene mucho de ironía porque, a la postre, se revela que el novio nada tiene de fino ni delicado, no tiene escrúpulos ni sensibilidad.

En este relato se percibe también la reiteración de algunas imágenes. Llama particularmente la atención la imagen de la abeja. Señala Rafael Cansinos que “parecía el gran manto una colmena colosal” (p. 31), por lo que alguna vez “vibra en la estancia el sordo rumor de una abeja que, atraída y engañada por aquel áureo brillo, entra por el mirador abierto” (p. 3). Una colmena creada por la devoción que estas bordadoras sienten hacia la Virgen, y de la que emana una fe que pensaban dar a probar a quienes contemplasen su obra durante la procesión; una colmena de la que diríase que ellas mismas libaban, a través de esas agujas que tenían en sus manos, para recobrar fuerzas, para renovar su fe y no desfallecer en la ejecución de esa gran tarea. Tras tomarse estas un descanso, volvía “a oírse el rítmico sonar de las agujas, semejantes a abejas musicales” (p. 27), que una vez se clavaban en el manto y penetraban en la tela, en esa colmena sacra, salían al exterior brillando “al sol como pesados hilos de miel” (p. 6), haciendo que las bordadoras se mostrasen “extáticas”, sintiendo palpar “sus propios corazones en la tibieza acrecentada del sol, que [...] manos invisibles y dulces parecen avivar [...] como un fuego de romero” (p. 4). El romero, precisamente, es la planta que recordemos se asocia también a los devotos, a Dios, porque dice el refranero que “Quien coge romero tiene a Dios por compañero”. Esta imagen de la abeja, en suma, hemos de interpretarla como símbolo de esa fe que se apodera de estas bordadoras, que se sienten inspiradas por Dios, que perciben su presencia al ir cosiendo el manto. Recuperemos una de estas frases relativas a esa imagen presentada de la abeja: “vibra en la estancia el sordo rumor de una abeja que atraída y engañada por aquel áureo brillo entra por el mirador abierto” (p. 3).

En ningún momento, Rafael Cansinos Assens descuida la sonoridad de esta prosa armoniosa, pero, tampoco se olvida de adecuar el fondo a la forma, de que las aliteraciones vayan en consonancia con las imágenes que desea subrayar especialmente. El zumbido de la abeja, ese rumor áspero, lo transmite con la consonante alveolar vibrante, con la reiteración de la “r”. Ahora bien, esa sonoridad diáfana y riente de Sevilla, de Andalucía, resalta, fundamentalmente, en esa estampa llena de sensaciones, de ricas connotaciones, que es *Primavera sevillana*. Esta parte es pura poesía, suena a copla, a seguidillas de las que se cantan en la Feria de Abril. Podría decirse que, hasta con esa repetición de las consonantes alveolares vibrantes parece oírse de fondo el rasgueo de la guitarra andaluza, que pone música a este canto que brota del corazón de Cansinos para ensalzar su Sevilla amada:

La primavera sevillana ha florecido con toda su fuerza como un amor súbito, y hay en el aire perfume de acacia y de azahares, y un olor suave a rosas que se entra hasta lo más recóndito de las casas. Pasó ya el tiempo de las grandes lluvias y de las riadas cuando el río desbordado llegaba hasta los balcones de las casas de los barrios, y ahora el sol ríe hasta en los cristales del suelo. Y de las lluvias pasadas solo guarda la tierra un tierno color de barro rubio. La ciudad está llena de gente, de hombres del campo, modestos y joviales, y de extranjeros que vienen de lejanos países a ver florecer los naranjos, y hay un aire de fiesta hasta en los barrios más tranquilos.

El río, paterno y pródigo, que ciñe la ciudad con una ternura fabulosa; el río que ha sido Dios en otro tiempo y que ahora es como un mortal jocundo, fluye ahora con un raudal acrecentado bajo los grandes puentes, y a lo largo de los muelles floridos, donde los buques de altos mástiles reposan con una apariencia florestal.

Y sobre la tierra toda sevillana, florida hasta en sus rincones más ocultos, en sus altas azoteas y en sus balconcitos bajos y en sus tejados de jaramagos... (p. 30).

La primavera sevillana es, ya lo hemos dicho, pura armonía, una sinfonía de colores y brillos y, por supuesto, es una melodía de fragancias. En Sevilla, en la ciudad que rememora nuestro autor, se respira un aire que lleva “perfumes de acacia y de azahares, y un olor suave a rosas” (p. 30); se huele a “celindas y campanillas” (p. 37), a los primeros frutos de la tierra, a los aromas de la “huerta andaluza, con grandes árboles, y fragante como un jardín” (p. 37); “a campo fresco todavía del rocío” (p. 11), a aromas como el del “vino antiguo” (p. 37) o el de “la oliva morena”. (P. 11). Al pasar junto a la ribera del Guadalquivir se percibe, en cambio, un penetrante olor a “sábalo” (p. 48), a “orozuz” (p. 38), a “brea y a hulla” (p. 35). En los días de Semana Santa son otras las sensaciones olfativas que se destacan. Las callejuelas desprenden un olor a cera quemada, la de los cirios y velones de los pasos o de los penitentes que acompañan en

procesión a sus Vírgenes y Cristos; “el aire misterioso de la madrugada huele a incienso y azahar” (p. 52), a romero y a espliego. Por los balcones de las casas se escapa el dulzor “de las doradas torrijas que se mojan en vino negro” (p. 48), “de los dulces pestiños” (p. 49), que, calientes, esperan en la mesa que acaben los oficios religiosos para ser probados por los devotos. En una prosa marcadamente modernista, que apela a todos nuestros sentidos, las sinestesias no pueden faltar. Los fieles que abarrotan la ciudad andaluza en este tiempo se pierden “en las penumbras incensadas” (p. 9), y en las calles, donde hay “un fresco rumor de romería” (p. 52); oración esta última, en la que se copia con acierto el sonido de ese runrún que hay en todos los lugares, ese gran murmullo de la turba de devotos, que se expresan en voz queda, mas todos a la vez.

8.15.4 LA ENCANTADORA

La encantadora, n.º 73 de *La Novela de Bolsillo*, novela de Rafael Cansinos Assens, fue publicada el 26 de septiembre de 1915. No aparece dividida en capítulos, y sus ilustraciones son firmadas por Izquierdo Durán. El ilustrador da forma a escenas de la vida familiar, que el maestro, protagonista de estas páginas, compartía con su fiel amigo, y que constituyen para él los instantes más preciados de su vida cotidiana.

8.15.4.1 TEMA Y ARGUMENTO

Varios son los temas que se desarrollan en estas páginas, que suponen, fundamentalmente, una honda meditación sobre la existencia humana. El valor concedido a la amistad, el esfuerzo de un hombre por crecer intelectualmente, por saciar su sed de conocimiento, por luchar por su familia y por la defensa de los menesterosos, son los asuntos que se abordan en este relato; aspectos, que a la postre, pasan a un segundo plano, cuando la muerte se presenta sin avisar en el hogar del maestro, convirtiéndose, por ende, en objeto único de reflexión. Y es que la muerte lo aniquila todo, es la única certeza que puede tener el ser humano, la única verdad irrefutable. El protagonista de estas páginas es un modesto y ejemplar maestro, cuya familia fue rica, ya que su padre, un próspero boticario que le inculcó a su hijo el interés por el saber, le mostró cuán necesario era que cursara una carrera universitaria para ser alguien en la vida. En la ciudad provinciana en la que su padre era una personalidad influyente, el maestro llevó una plácida existencia, gozó plenamente de su juventud, fue un señorito,

“un hombre loco y disipado. Había inquietado a las mujeres de los demás y había rivalizado en elegancia y rumbo con los más opulentos capitalistas de provincia” (p. 13), hasta que el destino trastoca el discurrir de su vida placentera. Unas malas inversiones de su padre arruinan a la familia, lo que obliga al protagonista a dejar su vida de señorito, y a volcarse en el estudio, guiado por el venerable profesor que le descubrió cuánto había por conocer, los tesoros que encerraban los libros, el placer que proporcionaba el escribir.

Todos estos acontecimientos llevan al protagonista a dejar su tierra natal y a viajar a la capital para probar suerte con su inspiración literaria; empero, la fortuna no le acompaña, pasa verdaderos apuros, conociendo así “la bohemia, la bohemia dura y angustiosa, sin juventud y sin música de Puccini. Sus cabellos encanecidos le habían cerrado todas las puertas y había tenido que sacrificar sus ilusiones de escritor...” (p. 9). La única solución viable que encuentra pasa salir de la miseria es ejercer como maestro de escuela en una humilde barriada. En su camino se cruza una bondadosa mujer, con la que el maestro funda una familia, y a la que saca adelante no sin dificultades, dado el escasísimo sueldo con que le remuneraban por sus ímprobos esfuerzos por educar a los niños más pobres, por erradicar de aquel lugar el analfabetismo. Amistades influyentes logran que el maestro medre, que pase a ser funcionario, lo cual suponía ser retribuido con una paga más justa, y tener “derecho a una jubilación. Podía ya trabajar tranquilamente en su obra, su obra magna de hombre madurado por todos los destinos, que había de hacer gloriosa su vejez” (p. 10). A edad madura logra, por fin, gozar de una vida holgada, merced a la cual, puede permitirse el traslado a una casa mejor, entregarse a su sueño tantas veces postergado por las carencias económicas, y encerrarse en su despacho a escribir su obra cumbre, la obra meditada después de tantos años de conocimientos y de experiencias acumuladas. Sus ratos libres los llenaba con filosóficas charlas, con discusiones literarias con un joven alumno suyo, su más fiel amigo, quien, sabedor de la valía del maestro, del caudal de sabiduría acumulado, deseaba ampararse bajo su sombra para aprender de él. Para este muchacho de prometedor talento, el maestro “era como un Sócrates, lleno de experiencia y de pensamiento” (p. 22).

El maestro era un gran pedagogo, un gran filósofo y un excelente lingüista, sin embargo, tantos méritos no habían sido suficientes para que obtuviese la fama y los reconocimientos merecidos. Pese a ello, discípulos suyos como aquella joven

provinciana llegada a la capital para triunfar con sus prosas y versos, aquella mujer a la que el maestro acogió en su hogar, cuidándola como a una hija, y a quien hizo el honor de comunicarle todo su saber, triunfó gracias a su magisterio. Mas, ingrata y altiva, la famosa escritora dio la espalda a su mentor, el cual le parecía ya desde la cúspide del éxito un pueblerino, que desentonaba con su modesto vestuario en sus tés literarios, llenos de siempre de preclaros literatos, de renombrados políticos, de nobles de postín. Aquella literata, la encantadora, como la llamaba su más fiel valedor, humilló al maestro, a pesar de todo lo que hizo por esta. Y ello era como una espinita que el maestro llevaba clavada muy dentro y que le dolía, aunque hubiesen pasado los años. El sabio pedagogo, con todo, no era envidioso, se alegraba de que sus pupilos alcanzasen en su florida juventud la fama que él no pudo llegar a tocar. A su edad únicamente buscaba ya que su novela, *El vertedero*, tuviese éxito, no por la fama ni por el dinero que pudiese acarrearle ello, sino porque con su pluma, con aquel escrito denunciaba las lacras contempladas en los barrios proletarios, pretendía que su protesta removiese las conciencias de los políticos y de la opinión pública, para de este modo cambiar el rumbo del país. La gloria al viejo maestro ya no le interesaba:

¿Qué importaba la gloria literaria al lado de aquella dicha? Estaba bien esa gloria para aquellos jóvenes sin familia, que no tenían un hogar como el suyo, entibiado de amor. Para ellos la gloria era como una concubina, en la que buscaban una compensación al amor que les faltaba en sus casas, y a la que perseguían por las calles. ¿Pero él? Él tenía en su vida un ensueño más serio y su poema lírico estaba formado de estrofas más grandes y solemnes. ¿Trabajar por los suyos, con una labor diaria y oscura, no era también una alta empresa...? (p. 27).

La bonanza económica que durante los últimos años presidió la vida del maestro, y que hizo posible que se volcase en la redacción de su obra propició también, que su casa se llenase de nietos, y de una hija tardía, que muere prematuramente. Esta felicidad que reinó durante los últimos años en su vida se rompe con la pérdida de la pequeña, el luto se impone en la familia, y la muerte parece instalarse definitivamente en aquel hogar. El maestro se ve sumido en un profundo pesimismo, la pena le embargaba y le llevaba a hablar constantemente sobre la muerte, parecía querer llamarla con su actitud derrotera, “él, hombre en edad de la cicuta, desdeñado y rendido, pensaba con alucinación en la muerte, hermana del sueño. Y se sentía momentáneamente dispuesto a imitar a aquellas mujeres que se encerraban en un aposento, con un brasero encendido, para dormir eternamente.” (p. 51). Y la Parca llama a su puerta, y sus amigos acuden en

masa a rendirle tributo. Los compañeros del partido político al que estaba afiliado, los obreros del barrio que admiraban al maestro por el modo de educar a sus pequeños, por su interés por sus problemas, así como todos sus alumnos, asisten a su entierro civil, dado que él no creía en religión alguna. Todos acuden a darle el último adiós, todos menos la encantadora, su más querida discípula, aquella a la que quiso como a una hija y que le despreció burdamente.

8.15.4.2 TIEMPO DEL RELATO

La acción de esta novela parece situarse en la época contemporánea del autor; mas no ofrece datos precisos en este sentido, no es ello lo que interesa a Rafael Cansinos Assens. Lo que prima en estas páginas es la reflexión sobre el tiempo, sobre el curso del existir humano. *La encantadora* es una novela demorada, su acción es lenta, puesto que está en consonancia con la concepción del tiempo que el autor defiende en estas páginas, en relación con la forma que tenía el maduro maestro de percibir el tiempo. La lentitud preside este relato, con “lento y apacible curso, iba fluyendo la vida del maestro por los cauces ilimitados del tiempo” (p. 31); “con su voz lenta y dulce” (p. 15), la esposa refería al marido todo lo concerniente a la vida diaria, mientras él “la escuchaba lentamente arrullado por dulce voz” (p. 15). El protagonista y su fiel amigo gustaban de “conversar lentamente al calor del brasero” (p. 52), se entregaban frecuentemente a “sus diálogos platónicos y a su marcha lenta” (p. 13), mientras paseaban con “un paso lento de cortesanas”, (p. 47), toda vez que el maestro era “amigo de pies lentos” (p. 54).

El pedagogo, asimismo, “escribía despacio, con una calma definitiva que tiene ante sí la eternidad ilimitada y sabe gozar el momento presente sin apresurarse, semejante a esos sedientos que beben lentamente inclinados sobre un gran río” (p. 32). El maestro era, en definitiva, un hombre que había vivido ya mucho, era consciente de que le quedaba poco para dejar este mundo, por lo cual no veía razón para las prisas, para ser esclavo del reloj ni para atormentarse por el correr de las horas. Después de años de penalidades y de mucha lucha disfrutaba de una situación de holganza, siendo funcionario no le apremiaba ya tanto salir diariamente a ganarse el sustento, no era necesario como antes dedicar las veinticuatro horas del día a esa labor, con la que mantuvo siempre a los suyos. Ahora, por fin, tenía tiempo para el ocio, que él empleó en el sueño tantos años perseguido: la creación de una novela. Y se propone saborear

lentamente ese placer de recibir la inspiración, de tomar la pluma y redactar su libro. La premura de antaño ya no tenía sentido, por ende, “poco a poco, con este mismo ritmo, manso y dulce, su pluma tarda, pero segura, iba llenando las páginas de *El vertedero*” (p. 31), “iba escribiendo lentamente aquellas páginas profundas...” (p. 32).

Al maestro nada le importaba ya el rápido transcurrir de los días, al anciano no le asustaba ya el futuro, consciente de que el mañana no existía para él; solo tenía el hoy, lo cual era bastante, y no estaba dispuesto a despreciar aquel regalo de la vida que era estar vivo un día más. El maestro se limitaba a aprovechar sin prisa esas noches, en que las musas tocaban a su puerta:

Para él, hombre que ya había firmado un pacto definitivo con las cosas que hacen breves las horas, el tiempo era lo de menos, pues libre de toda inquietud, tenía ahora a su alcance todas las arenas y todo el océano para medir sus días (p. 32).

Había asumido la muerte, no le asustaba demasiado, y la inquietud por pasar a la posteridad, que a tantas personas apesadumbraba, tampoco le preocupaba. Pese a sentirse literato, no escribía por la fama ni por el afán de que su nombre perviviese, ya que tenía la certeza de que una parte de él perduraría en sus hijos, y otra parte en sus alumnos. Es decir, los conocimientos que compartió con sus discípulos, la educación que les inculcó eran parte de él, en ellos permanecía su espíritu. Cuando el maestro escuchaba a sus alumnos repetir la lección explicada, cuando al unísono todos los pequeños recordaban las nociones con que este trataba de hacerles entender las matemáticas, “le arrullaba como una sensación de eternidad”. (P. 10). Este maestro defensor del proletariado, amigo de erradicar el analfabetismo, nunca moriría, su impronta siempre estaría latente en sus discípulos, en los hijos de estos, que influidos por sus progenitores, a quienes le habló de la necesidad de aprender para ganar la batalla a la ignorancia y a la pobreza, estudiarían para mejorar en la vida. El protagonista negaba el futuro, no pensaba en el mañana, vivía instalado definitivamente en el presente; sin embargo, el pasado solía atormentarle. De vez en cuando, le venían a la mente los tiempos difíciles, las penurias sufridas, y se esforzaba por tener una vida “de olvido con lo pasado” (p. 18). El que el maestro viva instalado en el presente lo prueba esa reiteración obsesiva del adverbio de tiempo “ahora”:

Ahora él también había cambiado y se había hecho indiferente a todo aquello en el seno del tiempo. Ahora gozaba, como solía decir, de la inhibición senil (p. 13).

El narrador ofrece al lector una historia ya pasada, unos hechos acaecidos tiempo atrás, y que rescata del ayer, del olvido, al objeto de enseñar a este toda una lección de vida, esto explica que el pretérito pluscuamperfecto sea el uso verbal dominante.

La acción de esta historia, tan hondamente humana, tiene una duración aproximada de un año. Comienza un sábado de un día primaveral, que ya anunciaba el verano, un mediodía, cuando el maestro regresaba de su trabajo pensando en “las vacaciones próximas” (p. 9), y en que la esposa le anuncia que había encontrado una casa apropiada para la familia. Y así, en “la tardecita, el domingo después de comer, fueron a ver la casa”. (P. 4). Tanto les agrada aquella morada que “al día siguiente, empezó la mudanza...” (p. 7). A partir de estas páginas notaremos el paso del tiempo prestando atención a la sucesión de las estaciones. Entre las páginas 15 y 45 se refieren los acontecimientos desencadenados a lo largo del invierno. En su nueva casa, con la tranquilidad reinante, el maestro se dedica por entero a su novela, y reserva los domingos a su fiel amigo: “Los domingos, el amigo joven iba a verle, atraído por el sol de invierno que lucía allá arriba, claro y despejado, sobre las casas bajas y los jardinillos” (p. 15). La felicidad del matrimonio, desde que en el verano se trasladasen al nuevo hogar, al maestro “le había rejuvenecido” (p. 10), y a la esposa le había proporcionado un “encanto juvenil y nupcial” (p. 6). Ello trae como consecuencia que a los nueve meses nazca una hija tardía, que hace que aquel crudo invierno resultase cálido con la ternura que lo envolvía todo.

A partir de la página 46 y hasta la 52, el narrador da cuenta de los hechos que suceden durante la siguiente primavera. Durante aquellos días un hecho trágico altera la tranquila existencia del maestro: fallece su pequeña. Al taciturno estudioso, ya “en el crepúsculo de la muerte” (p. 49), le resultaba una paradoja que aquel fruto tardío, que tanto había dulcificado su vejez, muriese cuando todo renacía “en medio de una naturaleza ubérrima”, con “dorados olivos” (p. 51). El estío irrumpe en el relato en la página 52. “Pasó el tiempo y en agosto, cuando ya se muestran los racimos granados en las fruterías, se supo que el maestro estaba enfermo. Le había brotado en el cuello un divieso, un ántrax enorme y redondo como un fruto estival” (p. 53). En pocas semanas, la salud del sabio pedagogo se deteriora, fallece con el cálido verano, cuando aún “florecían las margaritas blancas, zumbaban las abejas con jadeo nupcial” (p. 54). Con

la naturaleza en su máximo esplendor, el maestro deja este mundo; “bajo el sol de agosto” (p. 61) se produce su entierro. El paso de las estaciones es el único tiempo que se percibe de modo claro al leer estas páginas, es el que Rafael Cansinos Assens privilegia en el relato, toda vez que es el que mejor simboliza el curso de la existencia humana. Para el autor, el hombre es un ser vivo más, aunque racional, es parte de la naturaleza, y ha de retornar a ella para reposar definitivamente, para fundirse con ella y volver a surgir de entre la tierra “en forma de horrible gusano o de flor amarilla” (p. 62). Al abordar el análisis de este aspecto de la novela, llama la atención un símbolo en el que Cansinos incide una y otra vez, y que nos remite ineludiblemente a Azorín: las nubes. Las nubes, como en aquel texto azoriniano incluido en su libro *Castilla*, fechado en el año 1912, simbolizan por un lado, la eternidad, y por otro y por contraste con la perdurabilidad de esas nubes, la caducidad el ser humano. El maestro, con alma de poeta y de filósofo, “hacía versos a las nubes ligeras” (p. 14), a raíz de su contemplación meditaba acerca de la condición del hombre, de la fugacidad de la vida.

La novela se inicia con el anuncio del traslado del maestro y de su familia a su nueva casa, lo cual es entendido por todos como una señal inequívoca de una mejora en la situación económica, todos se sienten gratamente complacidos y auguran un porvenir venturoso al maestro. Ello coincide con la aparición de “un cielo ilimitado, con grandes nubes blancas” (p. 3), que componen una hermosa estampa estival, cuya visión complace al matrimonio. El maestro adoraba las tardes de sol, le parecían las más propicias para pasear con sus discípulos “bajo aquellas nubes blancas y quietas como parasoles, que cubrían sus diálogos platónicos” (p. 13), que les infundían alegría y les daban pie a discutir sobre lo que estas simbolizan en la vida del ser humano. Páginas después, cuando se hace alusión a las escapadas del protagonista a los music-halls para admirar la belleza del cuerpo femenino, que despierta la pasión del maduro pedagogo, y que le llevan a engendrar un nuevo hijo, las nubes que engalanaban aquel nocturno firmamento aparecerán tintadas de color carmesí, de esa tonalidad escarlata que simboliza la pasión, un “cielo rojo y nupcial de la medianoche” (p. 23) preside aquella jornada. Si seguimos avanzando en la lectura nos topamos con unas meditaciones acerca de la muerte, que parecen premonitorias de algún hecho lúgubre, ideas que el pedagogo expone a sus discípulos un invernal domingo, en que sobre sus cabezas se veían “unas nubes graves y oscuras que ponían seria el alma” (p. 46). Días después, la hija del maestro expira. El padre, apesadumbrado, sale a pasear “bajo las grandes nubes

vespertinas que tenían una serenidad de ultratumba” (p. 49). El maestro enferma a consecuencia de ello, y su amigo corre presuroso a su lado para consolarle, camina reconfortado por el benéfico clima veraniego “bajo las grandes nubes claras” (p. 54), que permanecían como siempre allí arriba, ajenas a las tragedias que acaecían en el mundo, como decorado perfecto para crear estéticas estampas paisajísticas. Nada se puede hacer para arrebatar al maestro de las garras de la muerte, y el joven discípulo con hondo pesar hubo de contemplar cómo “el féretro del amigo descendió a la fosa insignificante, pequeño, perdido bajo las nubes hinchadas y huertas” (p. 62), las mismas nubes que fueron mudos testigos de sus caminatas y de sus charlas. La visión de aquel ataúd descendiendo al interior de la tierra, y de aquellas nubes que flotaban en el límpido cielo azul, como siempre, como en el pasado y, seguramente, como en el futuro, hacen al joven tomar conciencia de la caducidad del hombre frente a la eternidad de aquellas nubes, que le acompañarán durante el curso de su vida. Por ende, el discípulo fiel se mostraba “sin esperanza ni consuelo, estoico y resignado, bajo las grandes nubes, que no son simbólicas de ninguna gloria celeste” (p. 62), simplemente, recuerdan que el hombre es un ser finito.

Estas apreciaciones derivadas del estudio del tiempo en *La encantadora*, muestran el gran cuidado que ponía Rafael Cansinos Assens al elaborar sus relatos, con qué sutileza daba forma a la temporalidad de su historia.

8.15.4.3 ESPACIO

En esta novela se concede una capital importancia al aspecto temporal, pero no por ello, el espacio posee menor relevancia. Démonos cuenta de que la novela que fue madurando en la privilegiada mente del maestro llevaba por título *El vertedero*, puesto que él, por voluntad propia, vivía en los arrabales de la capital, allí donde se hallaba enclavado el vertedero, el lugar al que iban a parar los desperdicios de la ciudad. En aquel rincón olvidado por los políticos, donde malvivían los obreros y artesanos con menos poder adquisitivo, fijó su residencia para estar cerca de la institución en la que servía como maestro:

Ante todo, aquella novela, *El vertedero*, en la que había de reflejar el cuadro de miseria que cada día veía en aquel asilo de niños y ancianos, de donde era maestro;

especie de vertedero de seres de todas las edades, niños y viejos, igualmente imperfectos y despojados (p. 9).

Pese a que, de vez en vez, el hedor del estiércol se adueñaba de las calles de aquella barriada pobre, al maestro le agradaba habitar en aquel lugar, donde sentía que la vida bullía, pese a que sus habitantes tenían buenas razones para mostrarse como almas en pena. Allí las gentes le respetaban por su sabiduría, por su noble labor de educar a sus vástagos; allí se sentía dichoso perdiéndose los domingos entre la “muchedumbre modesta, que festejaba un día de sol como una gran fortuna. Y entre aquella alegría que nacía de gentes tan pobres se sentía lleno de optimismo” (p. 15). El pedagogo, hombre sencillo, disfrutaba lo indecible con las cosas más insignificantes, con los detalles que constituían la realidad cotidiana. Le gustaba observar a sus vecinos, contemplar a las vendedoras de tortas de pan, de aceite y anís, que eran una delicia para los infantes, y que para ellas suponía el sustento de los suyos. Al maestro le agradaba pasear en medio de ese ambiente populachero y vital, “a lo largo de aquellas aceras, ante las puertas de las tabernas, donde había fuerte olor a asado” (p. 16), y entrar en alguna de ellas para saborear un modesto plato y compartir con sus discípulos polémicas enriquecedoras, mientras de fondo sonaba la pianola y se oía el rumor de las familias obreras gozando de los placeres de la vida. Al profesor le resultaba una delicia respirar el aire puro de ese campo que se extendía a un lado de la barriada, oír “llores de niños y roncós arrullos de paloma” (p. 26), mirar a “las mujeres de pecho desnudo para amamantar a un niño” (p. 25), a las mujeres embarazadas, a los niños jugando. Porque “las cosas más sencillas –decía el maestro– tenían un valor eterno e incalculable” (p. 19). Nuevamente, Rafael Cansinos Assens nos trae a la mente a Azorín, aquellos “primores de lo vulgar” en los que se recreaba, aquellas cosas nimias que para el autor sevillano parecen ser también esenciales.

En aquel barrio, el maestro encuentra su sitio en el mundo, le resulta el rincón más apropiado para su talante, el que estaba más en consonancia con sus ideales de vida, ya que aquello “era como un refugio para vanidades laceradas y para corazones desdeñados” (p. 17). La casa, el nuevo hogar al que la familia puede trasladarse, merced a la nueva condición de funcionario del padre, supone un acontecimiento para todos, un claro indicativo de que la situación económica experimentaba una clara mejoría. En ella se materializa el voluntario cambio en la vida del maestro y los suyos, las ilusiones forjadas durante tantos años de carencias. Frente a la miserable casucha en que durante

tantos años vivieron el matrimonio y sus hijos, así como las mujeres de estos y sus nietos, la nueva construcción, aunque también era de pequeñas dimensiones, se les antojaba un palacio maravilloso, sobre todo, porque no estaba enclaustrada entre otras casas. Esta se alzaba sola en un rincón del campo, poseía un pequeño jardín que la circundaba, y que para ellos representaba una libertad soñada, toda vez que en ella no se sentían prisioneros como en la antigua morada, tan oscura y tan sombría, con pocas y pequeñas ventanas desde las que no se podía divisar la naturaleza:

Toda nueva, toda pintada de claro, toda alegre y nupcial con sus balcones empañados del yeso de los vidrios. Delante un jardín, y más allá, un cielo ilimitado, con grandes nubes blancas. Y por todas partes, un sol alegre y claro, sol de campo que metía sus flechas hasta las alcobas (p. 4).

La nueva residencia era una delicia para los sentidos, contemplarla con sus muros rosados, resplandecientes, con su fachada rosa, con el césped que “relucía con un brillo de cromo” (p. 16), era parangonable a admirar un cuadro pintado con claros colores de acuarela. Penetrar en las habitaciones con sus paredes albayalde, con sus techos de color celeste, con balconadas que daban al campo, era reconfortante, serenaba el espíritu de sus moradores. El traslado hace a los esposos rememorar aquellos tiempos en que iniciaron su vida en común, aquellos días en que vieron por vez primera su nido de amor, y en el que nacerían con el paso de los años sus hijos. Reviven aquella ilusión que supuso para ellos tener un hogar, amueblarlo poco a poco, con muchos esfuerzos:

El misterio juvenil y nupcial de la casa había penetrado en el corazón de los viejos y los había rejuvenecido. Y con la ilusión de recién casados, como si aquella caterva de hijos aún estuviese por nacer, se pusieron a idear los medios de embellecer la casa. Se hicieron esfuerzos y se compraron muebles nuevos; no faltó allí, como en las casas mejores puestas, el reloj de pared en su caja de nogal, de un insultante frescura nueva; ni la mesa de comedor, desarmable, con aquella tabla por medio que luego sirve de estorbo detrás de las puertas; ni por último, la estantería para los libros, con sus columnas salomónicas, torcidas y despintadas y el sillón de baqueta, sillón de todas partes, de agencia de emigración y de consulta gratuita (p. 8).

Como antaño, el matrimonio intenta hacer de aquel su espacio vital, aunque ahora, dado el cambio en la vida del maestro, se permiten algunos lujos en la decoración. Del modesto mobiliario de la casa antigua nada queda ya, se deshacen de todo, lo cual supone una renuncia al pasado, un modo de dejar atrás y en el olvido el ayer. Todo ha de ser nuevo, todo debía ir acorde con la nueva posición del pedagogo, por eso ahora los

muebles son algo más burgueses, intentan que aquella pareciese la casa de un funcionario, de un miembro de la clase media.

Dentro de la casa había un lugar que era el predilecto del maestro: el despacho. Durante años soñó con disponer de un despacho para él solo, con estanterías para colocar sus muchos libros y tenerlos a su alcance y consultarlos con facilidad, en el que, además, hubiese sitio para poner una mesa espaciosa en la que poder escribir, y en la que cupiesen los manuscritos, los papeles de consulta y los utensilios de la escritura. Necesitaba un rincón donde aislarse del mundo para concentrarse en su labor de literato:

Ahora sí que podía trabajar bien en aquel despachito aislado, con todos sus libros al alcance de la mano, para cuando necesitase poner una docta apostilla a sus manuscritos. E hizo un gesto de horror y de desdén para la antigua casa, donde tenía que trabajar entre el ruido de los niños, cuando volvía cansado del tráfigo de la clase, sobre aquella mesa donde se quitaban los libros para poner los manteles (p. 8).

Por fin, el maestro dispone de su propio espacio, de un lugar exclusivo para él, por donde las musas pudieran pasearse más a sus anchas. La felicidad se completa cuando llega al hogar un nuevo miembro, una niña que llevó la alegría a sus maduros progenitores, a sus hermanos y sobrinos, “había venido a alegrar con una blancura de pañales la casa del viejo matrimonio” (p. 48). Mas, cuando muere la pequeña, y como consecuencia de ello enferma el padre, la casa comienza a transformarse, pasa a convertirse en un espacio de muerte, en un reflejo de la situación anímica y vital del maestro, que era el alma de la casa. Los balcones, que siempre habían estado abiertos de par en par para que el sol y la luz se colasen en la casa, permanecían ya cerrados a cal y canto por prescripción médica. La casa se ve sumida en la más absoluta oscuridad, un ambiente lúgubre lo envuelve todo:

Cuando llegó a la casa de muros rosados, ahora de un color arrebatado de fiebre, una gran oscuridad le cogió desde la puerta. El maestro estaba muy fatigado y el médico había ordenado se cerrasen los balcones. La dulce mano de la esposa le guio en aquella tiniebla de muerte hasta donde estaba el enfermo (p. 55).

La eterna alegría, la tibieza del hogar y la luminosidad que contagiaba de optimismo parecían haber sido desterradas de aquella casa. Las paredes de blanco inmaculado ahora, y por efecto de la oscuridad, se mostraban negruzcas, las sombras parecían colorearlas prematuramente con el color del luto; ahora ya una “sombra mortal

cubría la luna del espejo” (p. 56), de aquel espejo, en que antes se reflejaban los reverberos del sol que entraban por el luminoso balcón, y que siempre parecía encendido por el fulgor del astro, reflectando por toda la estancia esa luz vivificadora.

La alcoba de los esposos, que meses atrás aparecía como tálamo nupcial, adquiere la fisonomía de un hospital, puesto que sobre “el pequeño tocador se habían acumulado los botes y frascos de medicinas, los paquetes de gasas y de vendas” (p. 56). Aquella casa, antes tan pulcra y olorosa y ahora tan descuidada, aparecía tomada por multitud de “moscas como en los estercoleros” (p. 56), insectos que, indefectiblemente, anunciaban muerte. El espacio de esta narración, en definitiva, está cargado de connotaciones, habla de quienes lo habitan, así como de las diferentes situaciones vitales que experimentan. El espacio es, así, una prolongación de quienes moran en él, parte indisoluble de ellos.

8.15.4.4 PERSONAJES

El protagonista, al cual, no hay que pasarlo por alto, solamente se alude por su profesión y no por su nombre de pila, es un ser muy complejo, culto, erudito, de gustos muy modernistas, y cuyos pensamientos elevados sobre la Filosofía y el Arte guardan relación con la exquisitez que caracterizaba el ideario de Rafael Cansinos Assens.

El maestro es un buen hombre que ha vivido mucho, y que ha aprendido mucho también, tanto por sus experiencias vitales, como por las enseñanzas extraídas de los libros, después de tantas horas dedicadas a la lectura. Cursó estudios superiores porque su familia gozaba de una buena posición económica; su padre era boticario, y le aconsejó estudiar y obtener un título, aunque luego no lo emplease para trabajar, dado que el legado que iba a heredar podía permitirle vivir exclusivamente de las rentas derivadas de sus negocios familiares. En la ciudad provinciana donde vino al mundo llevó una vida de señorito derrochador, “había sido tan loco y aturdido; él que había derrochado una fortuna y había sesteado en los divanes de un casino provinciano, hablando de política local...” (p. 14). Esta vida tan poco productiva, muy a su pesar, acaba tras la ruina de su padre. Tiene entonces, que valerse de ese título universitario que tenía colgado de la pared como adorno para ganarse el sustento, puesto que sus sueños de vivir en Madrid de sus versos y de sus novelas resultaban toda una quimera. Pasa hambre, frío y carencias de toda clase, sufre, incluso, el desprecio, y entonces, se da cuenta de cuántas injusticias había sobre la faz de la tierra. Desde su privilegiada

posición de señorito, cuyas necesidades estuvieron siempre cubiertas, fue incapaz de valorar en su justa medida la situación de los más desfavorecidos, solo cuando se convierte en uno de ellos abomina de la clase burguesa a la que perteneció. A partir de esta experiencia, se produce un cambio radical en su existencia, se comprometerá a luchar por la defensa de los más necesitados y se afiliará a un partido de izquierdas, de cuyos mandatarios era gran amigo. Las ideas de Marx calan en él hondamente, le parece que aquel abanderado del proletariado estaba en lo cierto, había conseguido despertar al pueblo llano de su letargo y hacerle reaccionar para comprender que no solo tenían deberes, también tenían derechos, puesto que eran personas y no esclavos de las clases dirigentes: “Carlos Marx les ha dado la palabra mágica, la palabra talismán: el socialismo que para unos es pan y para otros la buena vivienda y para todos felicidad” (p. 20).

El maestro, en la medida de lo posible, quería remediar las injusticias del proletariado, de sus vecinos de la barriada, en la que decidió instalarse para estar cerca de la escuela en la que enseñaba. En primer término, intenta que los hijos de los artesanos del lugar, que eran el futuro, recibiesen una educación que les sacase de la ignorancia. Como pedagogo era muy práctico, pensaba que lo fundamental era que aprendiesen a leer y escribir, a hacer cuentas, porque estas eran armas suficientes para que en el futuro los caciques y los burgueses no se aprovecharan de su analfabetismo para explotarlos:

Así, pues, él en la escuela no enseñaba a aquellos niños más que cosas útiles y prácticas, que pudiesen ser ofrecidas en el horno devorante de la vida. Y no se enojaba cuando los niños ignoraban lo que era un cometa o no sabían lo que eran los mandamientos (p. 11).

A sus hijos, curiosamente, no les animó a estudiar, prefería que se dignificasen ganando el sustento con sus manos y no con su cerebro. Tenía un hijo mecánico, otro sastre, otro novillero y una hija costurera, todos ellos miembros del proletariado y no de esa burguesía a la que él estuvo vinculado. No quería que sus hijos fuesen como él, que tanto estudió para nada, que tenía una vasta cultura que no le hizo rico ni feliz. Le hería en su orgullo, pese a todo, ver a tantos hombres vulgares dominando el país, acaparando laureados triunfos y atesorando riquezas. El maestro se quejaba, no sin razón, de lo denostados que eran los educadores, del poco respeto que merecían a los políticos, del

escaso interés de los gobernantes por remunerarlos dignamente, y por apoyarlos en su cruzada contra la ignorancia para construir una nación mejor:

¡Hacían bien, después de todo, aquellos jovencitos ignorantes que no sabían nada de Platón ni de Tocqueville, en obstinarse en conquistar la gloria con un verso! Ellos triunfarían al fin y serían grandes hombres, mientras él, pensador profundo y poeta que cantaba con voz grave y tenue como los astros, consumiría su vida en oscuras tareas y no sería más que un pedagogo (p. 40).

Aunque él deseaba saber y acceder a todos los conocimientos acumulados durante generaciones, cuando recordaba que antaño fue rico, cuando revivía su vida holgada y luego echaba un vistazo a su alrededor, viendo a su esposa y a sus hijos llevar una vida de proletarios, se avergonzaba de sí mismo. El pedagogo se lamentaba también de que hubiese tantos ricos que a pesar de su estulticia crasa, triunfaban en la vida, mientras que un hombre tan preparado culturalmente como él se veía forzado a llevar una existencia tan mediocre. En aquellos instantes su ciencia y su valía intelectual les resultaban inútiles. Veía claro entonces, que “Nietzsche tenía razón. ¡Oh quién no supiera nada! Si él no hubiera atesorado tanta ciencia, si no hubiera tenido que enseñar a los niños, no estaría allí, en aquel asilo como un asilado más...” (p. 40).

El maestro publicaba en revistas y diarios sus artículos literarios y filosóficos, con los que obtenía unas ganancias suplementarias. Estas publicaciones le mostraban como un extraordinario lingüista. Sentía predilección por los vocablos eufónicos y cultos, disfrutaba escrutando entre el legado lingüístico greco-latino para rescatar palabras de gran belleza formal que resultasen sonoras y musicales. Como los modernistas, mostraba preferencia por el léxico rebuscado, eludía las palabras manidas y soslayaba la sintaxis habitual:

Él había sido quien había lanzado a la crespa publicidad periodística y a la voracidad de los escritores indigentes aquellas palabras de togado abolengo, como “actuación, acerbo, busca y captura”, y tantas otras que habían dado gracia y fuerzas nuevas al estilo de los grandes rotativos. Y de él habían aprendido aquel arte de formar neologismos como “mañanero, cantarino” (p. 24).

El protagonista era, además, un hombre muy altruista para todo, siempre se hallaba dispuesto a socorrer al necesitado, pero también a compartir su caudal de sabiduría para legar a sus discípulos su arte literario, sus técnicas de composición, que a muchos le sirvieron para alcanzar la fama, y luego menospreciar al artífice de su triunfo.

El maestro, por encima de todo, era admirador de Platón, sus más destacadas aportaciones a la filosofía son compartidas por él, estaba totalmente de acuerdo con la concepción de Platón de la belleza y del amor:

Estaba allí la mujer mitológica para ser mirada, y él podía sin desdoro de su dignidad pedagógica, abismar sus ojos en la belleza sin amor, para extraer él, poeta e ideólogo, de aquella belleza impersonal largas y profundas teorías, y hablaba de Grecia y el Partenón y de la belleza de las mujeres helenas que habían inspirado a los grandes artistas de la antigüedad. Sí, la vista de la mujer, ligera de ropa, era necesaria para un escritor, como fuente de grandes creaciones (p. 30).

El maestro es un hombre de espíritu delicado y sensible, un genio en la oscuridad, que muere en la miseria puesto que nadie es capaz de comprender su arte ni de apreciar su talento. La fiel y resignada esposa, de la cual tampoco se comunica su nombre, es una mujer madura que siempre permanece a la sombra del esposo, desinteresada y sacrificada. Las “largas adversidades le habían infundido el hábito de suspirar dulcemente. Y enferma y delicada su presencia en la casa era algo grato y tierno”. (p. 12). Como en muchas otras de sus novelas, Cansinos presenta a la mujer como un ser puro e inocente, cuyo papel es el de madre y esposa, y caracterizada siempre por su fortaleza de ánimo. Metafóricamente es caracterizada como un árbol del que “ya no se esperaban nuevos brotes” y que, por designios del destino, “volvió a florecer” (p. 23); de ella nació un fruto tardío, una hija no esperada, que les llenó de júbilo. Una mujer, que hasta el último momento veló por el esposo con sus “ojos azules, esos ojos eternamente niños” (p. 57), en los que se materializaba toda la pureza de su alma, su inocencia, pese a hallarse ya en el crepúsculo de su existir.

Otro personaje fundamental es el fiel amigo y discípulo del maestro, del cual tampoco se aporta su nombre propio. Este joven intelectual, juicioso, admiraba al pedagogo, su sabiduría infinita, y se mostraba complacido de charlar con él, de atender a aquellas disquisiciones que siempre arrojaban tanta verdad, y de las que tanto aprendía. Todos los domingos este muchacho inteligente, aventajado discípulo del maestro, dejaba sus quehaceres en el centro de la ciudad para desplazarse al extrarradio, a la barriada, en la que vivía el maestro. Junto a él y a su familia, el joven se sentía un miembro más de ella. La grata compañía de aquel venerable hombre y de aquella bondadosa anciana le llevan a creerse un integrante más de la familia, “blanco y fino como un hijo, completaba con ellos una misteriosa trinidad” (p. 4). Este discípulo, quien

adquirió grandes conocimientos, gracias a las enseñanzas del pedagogo, y que reconocía que todo lo que sabía lo había aprendido de él, fue el único amigo agradecido del maestro, el único que se mantuvo a su lado en los buenos y en los malos tiempos, el único que no se adjudicaba como propios los pensamientos lúcidos del anciano, al que casi todos plagiaban por falta de talento e inspiración. El joven, incluso, se mantuvo junto al lecho de muerte del maestro asistiéndole en tan terrible trance.

La encantadora, ese enigmático personaje, cuya presencia solo es sugerida, puesto que en ningún momento aparece en el primer plano de la novela, está, sin embargo, presente en todo momento, es constante la alusión a ella. La encantadora, que da título al relato, era una figura literaria de la época a quien el protagonista le hizo partícipe de todo lo que sabía, a quien acogió bajo su techo y protegió como a otra hija más. La escritora supo sacar provecho de aquellas enseñanzas, utilizar a las amistades del profesor para medrar en el panorama literario, pero cuando alcanzó la fama dio la espalda a su mentor:

Y aunque muchas veces se había aprovechado de sus lecciones de maestro, y de maestro de escuela, y había trasladado a sus libros más de una de sus pláticas socráticas, también ahora le miraba con desdén como a un señor gordo que no podía dar brillantez a sus salones, porque no tenía el prestigio del éxito ni podía coronarse con una guirnalda de ditirambos expresos. Y es la refinada, la exquisita... Usted, sin embargo, recuerda aquel tiempo en que nadie creía en su genio ni sospechaba que tuviese un cerebro bajo aquella mata espléndida de cabellos... Ahora se lo cree hasta ella misma... Por eso seguramente mira con desdén a los antiguos amigos. La humillamos con nuestra memoria... (p. 43).

Ese rechazo del que es objeto el maestro por parte de aquella a quien quiso como a una hija, le acibaraba sus días, le iba matando poco a poco. La encantadora, en suma, encarna a todas aquellas personas ingratas y altivas, a todos aquellos seres que olvidan de dónde vienen una vez que triunfan, y que no dudan en utilizar a la gente para llegar a lo más alto. Cansinos Assens elude, seguramente, poner nombre a estos entrañables personajes, porque para él son la vida misma, representan al hombre y a la mujer de carne y hueso. Valiéndose de ellos aborda verdades universales que afectan a todo ser humano, aquellas que hablan de la ingratitud de los hombres, de las traiciones de los amigos, del menosprecio de la gente hacia los que carecen de todo, de la hipocresía de la sociedad... Cada lector puede llamar a estos personajes como lo desee, puede, inclusive, ponerles su propio nombre, porque le es inevitable no sentirse identificado

con algunas de las cosas que en ellas exponen, hacer suyo el dolor del protagonista o de algún otro personaje, a causa de haber pasado por una situación parecida.

8.15.4.5 NARRADOR

El narrador de esta novela es un narrador omnisciente, que desde el inicio muestra preferencia por su protagonista, al que suele aludir siempre con expresiones como “El buen hombre” (p. 9), “nuestro buen maestro” (p. 12). Como se ha visto también en el análisis de las novelas anteriores de este autor, el narrador hace gala de sus muchos conocimientos, de su bagaje cultural, de sus conocimientos literarios y de la lengua latina, por ejemplo, cuando al citar a un personaje secundario del relato señala: “para saborear la paz del campo y leer a Virgilio a la sombra de un haya *Sub tegmine fagi*” (p. 15). El narrador, además, al hablar del maestro constantemente introduce alusiones mitológicas, quizás por esa admiración del sabio profesor por la cultura grecolatina. Así, al recordar a las vendedoras de tortas de anís, el narrador trae a colación a Hércules y los misterios de Eleusis, los rituales religiosos celebrados en la ciudad del mismo nombre en Ática, la antigua Grecia, en honor de Deméter, diosa de los cereales, y de su hija Perséfone:

¿No era una maravilla que hubiese quien pudiera vivir y mantener una familia vendiendo aquellas fruslerías como en los tiempos más antiguos; aquellas tortas de pan y aceite y anís, quizás las mismas que se vendían en Eleusis para los misterios? ¿Y no era maravilloso pensar que también con una simple torta había triunfado Hércules ante el temible Cerbero? (p. 19)

En otro momento, el narrador procede a comparar al maestro con una divinidad egipcia, así como con uno de los hijos de la diosa Gea de la mitología griega: “semejante a un dios mitológico, a un Osiris o Tifón” (p. 32). El narrador, asimismo, emplea diestramente el estilo indirecto libre para que el lector comprenda cómo discurre la conciencia del maestro, cómo era un hombre lleno de bondad y de claro pensamiento:

¿Qué sabían ellos de la labor lírica y grave que él realizaba cada día? ¡Cómo le estaban negados todos los medios de expresar sus pensamientos y no tenía periódicos que publicasen sus cuartillas! Y, sin embargo, bien sabían apropiarse sus frases y hasta sus palabras sin nombrarle, como había hecho más de una vez aquel director de periódico que tenía fama de escribir los artículos de fondo con un léxico propio... (p. 24)

No faltan en la novela las digresiones, en las que el narrador ofrece su parecer sobre diferentes aspectos. Podemos citar aquella que versa sobre la infancia:

¡Oh, el encanto de alegría y esperanza que traen a este mundo antiguo esos niños tardíos cuya clara presencia despeja de una sombra de tristeza estéril las frentes de las madres ancianas y llenan de un misterio de inefables augurios a los padres encanecidos! (p. 33).

8.15.4.6 ESTILO Y LENGUAJE

Este relato de Cansinos Assens es una buena muestra de la prosa refinada que caracterizó su obra. *La encantadora*, como tantos otros relatos del autor, destaca por su exquisitez, por su estilo pleno de comparaciones, por su riqueza metafórica y de medios expresivos, así como por su lirismo. Al revisar estas páginas, no deja de asombrarnos la capacidad de Cansinos Assens para embellecer con sus metáforas y comparaciones la realidad más prosaica, aquellas cosas que a primera vista carecen para nosotros de encanto, y que él, merced a esa pluma exquisita, poética y siempre inspirada, adquieren un encanto inesperado. Es destacable, verbigracia, la delicadeza la del autor, al tratar de plasmar la belleza de la rosada casa del maestro, al compararla con el cuerpo de una dama:

La casa estaba en una esquina, y su fachada brillante mostraba aún la señal de los andamios, tal un cuerpo de mujer que acababa de soltar sus vestiduras. Y así la casa nueva tenía un aire tierno y frágil, con su fachada de color rosa (p. 5).

En esta novela, el autor, y a través de las disquisiciones filosóficas del maestro, de sus reflexiones acerca de la razón de ser del hombre, de la fugacidad de la vida, ofrece al lector toda una lección para comprender el sentido del existir. Al maestro la vida se le antoja como una travesía por un mar misterioso, en el que tan pronto hay calma como tempestad; viaje que obliga a recalar en diferentes puertos, en los que esperan al hombre ora alegrías; ora penas, y en el que se corre el peligro ya de quedar varado; ya de sufrir un naufragio y perecer. En virtud de ello, no ha de extrañarnos la abundancia de imágenes relacionadas con el mar, las comparaciones en las que se identifica a los personajes con este, con sus elementos.

El maestro, quien como ya hemos señalado, siente que el caminar del hombre por la vida es semejante a un viaje en barco por un mar incierto, en su periplo sufre un

contratiempo, surge ante él una artera sirena, cuyo canto mortal, este nauta se ve obligado a escuchar. Esta sirena es la encantadora, aquella discípula por quien tanto hizo, y la cual le dio la espalda:

Y se acordaba de ella siempre que veía un canto de sirenas. Como una sirena ella también se había elevado sobre las aguas de la vida con sus dos senos hinchados (p. 25).

En otra ocasión, el autor compara el alma compleja del pedagogo, llena de recovecos, con un litoral en el que los embates del agua hubiesen hecho innumerables hendiduras: “Estas crisis de pesimismo del hombre optimista eran breves; pero profundas, porque en ellas se desgarraba su alma como una costa excavada de abismos, de senos espumeantes” (p. 40). No menos original resulta la comparación con la cual trata de plasmarse la incompreensión de la que es objeto el maestro, las burlas de los noveles autores, incapaces de captar el sentido filosófico de las elucubraciones del pedagogo, la verdad que encerraban sus meditadas aseveraciones, la valía de su refinado estilo:

Y como le veían siempre inédito, con aquellos sus racimos de ciencia y de poesía, intactos e incorruptos en el misterio, como invisibles ramos de corales submarinos, le daban por fracasado irremediabilmente (p. 25).

No faltan tampoco en estas líricas hojas las imágenes frutales, que van íntimamente relacionadas con la concepción del tiempo glosada páginas atrás, relacionadas con la voluntad del autor de establecer un paralelismo entre la sucesión de las estaciones y el transcurrir de la vida humana. Por ende, Cansinos Assens presenta al maestro, cuya sabiduría y ancianidad ensalza, como un fruto maduro en su justo punto:

Y así era él, como un fruto perfectamente sazonado, madurado de años y experiencia, que ya había perdido el acre sabor de la juventud y destilaba una miel maravillosa (p. 12).

Sus comparaciones no son manidas ni mucho menos, el intelecto de Cansinos le lleva a crear sorprendentes imágenes, alguna de tan perfecta factura como la que sirve para hacer referencia al frenesí verbal del maestro: “Y se enredaba en párrafos interminables, de los que salía al cabo fatigado y enrojecido como una mujer que ha salido de un laberinto” (p. 22). Interminables son también las oraciones empleadas por

Cansinos en algunas ocasiones. El literato, al igual que su criatura literaria, se enreda en párrafos que no tienen fin, que no parecen bastarle para expresar ese caudal de sensaciones que mana de su mente. Sirva como ejemplo el párrafo en el que las imágenes fluyen impetuosas, y con el que se trata de referir el estado del protagonista, a quien tanto le complacía observar la vida cotidiana, a las clases populares:

Pero cuando el último tranvía le acogía en su abrigado interior, caldeado por el hálito de humanidad anónima de los viajeros, y le iba llevando dulcemente al través de las calles, entre artesanos soñolientos y mujeres de pecho desnudo para amamantar a un niño, a medida que se iba acercando a su barrio a aquel barrio humilde y silencioso, y cuando apeándose del vehículo se encaminaba a la casa por calles desiertas, brumosas como las de una aldea y encharcadas de lluvia, aquellas últimas y perdidas, donde se oían llores de niños y roncós arrullos de paloma, y sobre los cuales la Osa Mayor brillaba llena de ternura, como una verdadera osa maternal y amante y desgarrada, volvía otra vez a su alma el antiguo optimismo (p. 26).

Casi dos páginas ocupa este párrafo en la edición de *La Novela de Bolsillo*; con él también se pone de manifiesto que el sistema de enlace que más se repite en el texto es el de la coordinación copulativa. La conjunción copulativa “y” sirve tanto para ligar las partes de la oración, para unir unas oraciones con otras, como para relacionar los párrafos entre sí. La gran mayoría de ellos aparecen encabezados por esta conjunción copulativa, y ello, junto a los numerosos paralelismos, a las anáforas, a las reiteraciones sintácticas y a la disposición simétrica de algunos elementos oracionales, confieren al texto gran lirismo, le otorgan un tono doliente, que materializa la desazón del protagonista, a quien sus congéneres no comprenden, no saben valorar su ingente labor intelectual:

Y hacía esfuerzos heroicos y conmovedores para multiplicarse y prodigarse, a pesar de su carga carnal; y se le veía caminar acongojado y fatigoso, por las calles ennegrecidas de la ciudad y por aquellos altozanos de su barrio, bajo las nubes claras, siempre retrasado y siempre presuroso. Y se le veía luchar denodadamente con el deber a aquella alma henchida de ideales y tratar de elevarse, mediante un esfuerzo supremo de su pensamiento, sobre su pobre realidad. Y por las mañanas, aquellas mañanas que seguían a noches de intensa fiebre mental, en que el maestro se disipaba en espléndidas orgías de pensamiento; aquellas mañanas, en que la esposa enternecida no se atrevía a despertarle de su sueño, sueño de pensador profundo e infantil, el maestro llegaba tarde a clase y tenía que escuchar las represiones del director... (p. 38).

Todos estos artificios son los que caracterizan la prosa modernista. Hemos de añadir, además, que los colores que prevalecen en el texto son también claramente

modernistas, aparecen cargados de un fuerte contenido simbólico. Con el color rojo encendido se colorea el cielo de la noche invernal, ese “cielo rojo y nupcial de medianoche” (p. 23), en que el profesor regresaba ilusionado a esa nueva casa, que estrenó con la misma actitud amorosa de sus primeros años de matrimonio, lo cual le rejuveneció y le llevó a concebir un nuevo hijo. Simboliza, pues este cielo rojizo la pasión, aparece erotizado para poner de manifiesto cómo el anciano sentía arder nuevamente en su interior la llama del amor, que suponía ya extinguida. El color violeta aparece con fuerza también en muchos párrafos, sobre todo, cuando se habla de la situación vital de matrimonio, cuando se refieren las inquietudes de esta pareja ya en el ocaso de su vida. El violeta habla de decadencia, de desengaño y de desilusión. Los ojos de la esposa, por ejemplo, son de un intenso color azul violáceo, aparecen como “dos lirios recién abiertos en una maceta de barro.” (P. 7). Su mirada violeta dejaba al descubierto una actitud de resignación ante la vida, ya que había padecido muchas carencias, que fueron haciendo mella en su salud y ajando su rostro. La anciana ya había asumido su suerte, no se quejaba jamás, pese a su frágil salud y a sus muchas dolencias, únicamente suspiraba, dejando que su añil mirada melancólica y distraída pareciese perdida.

Morado es el color con el que se pintan las tardes dominicales, en que el pedagogo se citaba con su discípulo en un café del arrabal para disertar sobre los grandes enigmas de la existencia del ser humano, para filosofar sobre esa vejez suya, que muchos denostaban, y que él, sin embargo, creía que encerraba mucha sabiduría y mucha vida. La metáfora con la que Cansinos Assens nos acerca aquel crepúsculo violáceo prueba que sus metáforas son siempre oportunas, porque pasaban por ese tamiz poético del que estaba dotado el autor, que lo transformaba todo en pura poesía:

En estas gratas y dilatadas elucubraciones pasábase la tarde, y cuando las violetas del crepúsculo daban al aire una ilusión de primavera ellos también entraban en uno de aquellos cafés del arrabal... (p. 19).

El color rosa asoma una y otra vez, en la historia, generalmente, referido a la piel, y acompañado de sensaciones táctiles. El maestro, por su aptitud bonachona, por su ingenuidad, parecía “un gran niño de carne tierna” (p. 44), poseía un rosado “rostro rasurado y tierno” (p. 16). Igualmente, es rosada la piel de sus pequeños alumnos, sus caras mostraban una “carne tierna y temeraria” (p. 22). La nieta predilecta del maestro, de hermosas facciones, destacaba también por “su cara rosada” (p. 59). En sus

metáforas el tono rosáceo, en el que se funden el rojo pasión y el blanco luminoso, que habla de pureza y alegría, es igualmente muy frecuente. El rosa, el color asociado a la ternura, a la delicadeza y a la ingenuidad infantil, irrumpe en comparaciones, en las cuales, ya se transmite la alegría de vivir del pedagogo, la actitud vitalista que preside su madurez, como cuando se señala: “Dominando por su definitivo optimismo, que como una niebla rosada cubría la lobreguez destartalada de su vejez” (p. 22); ya alude a la juventud inexperta de su fiel amigo y discípulo, quien, a veces, aparecía con un “gesto travieso y maligno, con que muchas veces gustaba de contradecir sus teorías, semejante a un niño que sopla sobre una llama y se llena de un reflejo rosado” (p. 45).

La prosopopeya es otro de los artificios que caracteriza su prosa, y es también un rasgo relacionado con el credo modernista: “bajo las miradas amorosas de las estrellas repetía como un estudiante el párrafo rebelde” (p. 37). Comprobamos, además, que si Cansinos Assens es proclive a humanizar la naturaleza, también lo es a animalizar a sus personajes. El protagonista de la narración, que pensaba que la sociedad moderna estaba muy deshumanizada, que los unos explotaban a los otros sin pudor, sentía que “le tenían allí cogido como a un castor o como un gato almizclero, para que exprimiesen cada día aquel óleo ordinario” (p. 40). Por su obesidad, que le impedía moverse con soltura, el autor muestra al maestro “como un oso desmañado y torpe; pero lleno de bondad y de ternura.” (p. 26). Al detallarse cómo transcurrían las noches, en que el pedagogo se aislaba para escribir, se dice que parecía estar “enjaulado en su diminuto despacho como una epitalámica codorniz” (p. 32). Desde aquella jaula rosada, en la que parecía estar encerrado por voluntad propia, emitía los “cantos de ruiñón con que llenaba sus noches solitarias” (p. 40).

Llama la atención, asimismo, el uso abundante de los diminutivos. Encontramos en esta novela diminutivos de tipo nocional como “despachito” (p. 8), de tipo emocional como “la casa era pequeñita como un pañuelo” (p. 5), o estético-valorativos como “tardecita” (p. 4)¹³². En cuanto a los epítetos hemos de afirmar que aparecen por parejas y ligados por la conjunción copulativa “y”: “nuevo y luciente” (p. 4); “blanco y fino” (p. 4); “linda e inmaculada” (p. 5); “voluble y ligera” (p. 6); “sumisa y púdica” (p. 7); “torcidas y despintadas” (p. 8); “dulces y tristes” (p. 15); “fácil y ligera” (p. 31).

¹³² Consúltase la clasificación que sobre el diminutivo se hace en Amado Alonso, *Estudios lingüísticos*. Madrid, Gredos, 1980, p. 125. Asimismo, revísese sobre este aspecto el estudio de Emilio Núñez Fernández, *El diminutivo. Historia y funciones en el español clásico y moderno*, Madrid, UAM, 2006.

Rafael Cansinos Assens, en suma, escribe una novela henchida de sentimiento, con una prosa muy cuidada y elaborada, recamada de metáforas y con una plétora de imágenes sumamente originales. Todos los elementos de la novela están hábilmente contruidos y relacionados con el tema que desarrolla su historia.

8.16 PABLO CASES

8.16.1 VIDA Y OBRA

Pablo Cases y Ruiz del Arbol, nacido en 1875, fue fundamentalmente novelista y autor teatral. En sus piezas teatrales, un objeto básico de preocupación fue retratar al pueblo llano, a las clases desfavorecidas de ciudades como Madrid, su dura existencia, los problemas causados por las desigualdades sociales. Las penurias económicas les obligaban a luchar diariamente para ganarse el pan, y a rezar fervorosamente a los santos de su devoción, reclamando al cielo la ayuda que desde la tierra nadie les proporcionaba. Esta visión, las más de las veces, amarga y escéptica de la existencia del ser humano, se aprecia en títulos como *La huelga* (R. Velasco, 1901), drama social fechado en el año 1901; *Emigrantes* (R. Velasco. 1905), una composición lírica, que llevaba música de los maestros Calleja y Barrera; etc. La autoría de la zarzuela *El Cristo de la luz*, del año 1920, hay que atribuírsela también a Pablo Cases, para quien la cuestión religiosa, las dudas existenciales del hombre acerca de Dios y del más allá constituyeron un tema recurrente en su obra. En su novela, *Muerte de un poeta*, contenida en un volumen que lleva por título *Novelas cortas de Pablo Cases Ruiz del Árbol*,¹³³ el autor ahonda en la conversión de un agnóstico poeta, Antonio Rosales, que durante el invierno de 1917 viaja al frente francés para cubrir las noticias referentes a la Primera Guerra Mundial. Alejado de los suyos, el escritor enferma gravemente. Su permanencia en el hospital de campaña, las experiencias que allí vive junto a valientes soldados, a sacrificados médicos y enfermeras, y abnegados sacerdotes que velaban por el alma de los heridos en la batalla, le devuelven la fe en Dios justo antes de morir. Hasta poco antes de su fallecimiento, acaecido en el año 1943, Pablo Cases continúa escribiendo obras de teatro y novelas como *La novia pálida*¹³⁴, publicada en 1940.

¹³³ Pablo Cases, *Novelas cortas de Pablo Cases Ruiz del Árbol*, Madrid, Cleto Vallinas. [s.a.].

¹³⁴ Pablo Cases, *La novia pálida*, Madrid, Sucesores de J. Sánchez de Ocaña y Cía., 1940.

8.16.2 LA ALEGRE JUVENTUD

Este relato de Pablo Cases, el n.º 21 de la colección, se publica el 27 de septiembre de 1914, y aparece dividido en cuatro capítulos, e ilustrado por Robledano, quien pinta unas realistas escenas de la vida estudiantil, perfilando de manera eficaz todos los tipos que confluían a lo largo de todo el año académico en la calle ancha de San Bernardo, lugar donde se hallaba situada la Universidad Central. Con motivo de la aparición de este nuevo número de la colección en *El Herald de Madrid* se lee lo siguiente:

Con este título publica *La Novela de Bolsillo* en su número del próximo domingo día 27, una preciosa novela, original de Pablo Cases. Este notable escritor, que alcanzó hace algunos años éxito en el teatro, y que, accidentes de una azarosa vida literaria, recrudecieron y alargaron su calvario artístico, vuelve hoy, como debe ser, a dar a su público, el fruto de su clara inteligencia.

En las sugestivas páginas de *La alegre juventud*, el lector saboreará el encanto de unos amores apasionados, en torno de los cuales gira la estrepitosa y pintoresca vida de estudiantes, modistillas, chulas y golfos de Madrid.

El lápiz de Robledano ha ilustrado copiosa y acertadamente los principales pasajes de esta interesantísima narración, que constituye un nuevo éxito para Pablo Cases y *La Novela de Bolsillo*.

8.16.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La alegre juventud ofrece un retrato muy realista del mundo universitario, toda vez que muestra las dos caras de la vida del estudiante. Por un lado, se presenta ese optimismo, esa alegría incontenible y esas ansias enormes de vivir características de los jóvenes; por otro lado, se muestra el fracaso derivado del tiempo malgastado en malsanos pasatiempos, las vidas truncadas de los estudiantes que eligieron el camino erróneo, optando por vivir intensamente el presente, en lugar de luchar por la forja de un futuro. Este relato presenta la historia de tres estudiantes de Derecho, tres vidas, tres destinos diferentes, debido a los distintos modos que tuvieron de encarar la existencia.

Paco, Enrique y Gonzalo, tres alumnos de Derecho, traban amistad desde el primer año de carrera. Gonzalo, que era hijo de Madrid, se convierte en el guía de los otros dos muchachos provincianos, les enseña los rincones más singulares de la ciudad, les adentra en los bailes típicos. Enrique, el más juicioso de los tres, consciente de los muchos peligros que acechaban en la ciudad, les aconseja conciliar el estudio con la

diversión, pero a los muchachos no les importaban un ardite las sensatas recomendaciones de su compañero. Paco se alojaba en la casa de un médico, compañero de facultad de su tío y tutor, quien vivía con su hija Carmen de quince años, de la cual se enamora el estudiante; mas durante el segundo año de carrera, cuando ya se había familiarizado con la frenética vida nocturna de la Corte, desdeña a la fiel enamorada y se desentiende de sus estudios. Paco se convierte en un crápula, se une a Gonzalo y juntos recorren “todos los bailes y chirлатas de juego” (p. 20), trasnochando, abandonan los libros y no pisan las aulas, únicamente iban a visitar a Enrique, quien no cejaba en su empeño de reconducir sus vidas, de amonestarles por el error que estaban cometiendo, al desperdiciar la oportunidad brindada por sus familias de tener un futuro venturoso; empero, los dos muchachos continúan haciendo caso omiso de sus reproches. Esta vida de dispendio pronto pasa factura a Paco, puesto que la mensualidad que le asignaba su tío para sufragar sus estudios no le alcanzaba, por lo que ha de solicitarle un aumento. Su tutor, al tanto de la vida desordenada del joven, no accede a sus pretensiones. Ante la negativa recibida, Paco se propone reducir gastos, razón por la que abandona la casa del médico, y se instala en una pensión económica, pero aun así no lograba disponer del dinero suficiente. Ante tales apuros económicos, y sin escrúpulo alguno, vuelve a los brazos de su antigua novia Carmen para arrebatarle sus ahorros; ella, ciega de amor, se los entrega. Paco, en realidad, necesitaba algún capital para sufragar sus juergas nocturnas y poder alternar con Encarna, una modistilla codiciosa, que vivía con un delincuente de los bajos fondos, *el Rolo*. A Paco le entretenía mucho ese juego peligroso de despertar los celos de un pendenciero de los barrios bajos de Madrid.

El padre de Gonzalo, un militar retirado, es informado por *el Rolo* del tipo de existencia que llevaba su hijo en Madrid, la intención que perseguía el pendenciero era que Gonzalo se marchase del lado de Paco para poder atacar a su enemigo. El militar, indignado, viaja hasta la capital, sorprende a su hijo en medio de una de sus entretenidas reuniones, y se lo lleva con él de regreso a su ciudad natal. El marcial caballero le ofreció a su hijo la oportunidad de cursar una carrera, pero él la desaprovechó, por ende, le hace ingresar en el ejército, le obliga a convertirse en un hombre de provecho, sometiénolo a la férrea disciplina militar. Paco se queda solo, y es entonces cuando *el Rolo* aprovecha para seguir sus pasos, y en uno de sus descuidos envía a dos matones para que pongan fin a su vida. Navaja en mano le rodean, él, previsor, saca un arma y dispara a uno de sus asaltantes. La policía detiene a Paco por asesinato, no creen la

versión que ofreció durante su declaración, puesto que no pudo probar que obró en legítima defensa, al carecer de testigos, ya que Encarna que todo lo presencié, desapareció para evitar implicarse. Pasa el tiempo, y el mismo día en que Enrique se licencia en Derecho recibe la visita de su amigo Gonzalo, quien había hecho carrera en el ejército. Juntos rememoran viejos tiempos, recuerdan a Paco y lloran su triste final. Los compañeros estudiantes de los protagonistas, al contemplar este reencuentro, comentan apesadumbrados cuán incierto es el destino, les asusta pensar en el futuro, pero el padre de Gonzalo allí presente, les responde muy juiciosamente:

– ¿Sabe uno en la vida la carrera que va a concluir?

El padre de Gonzalito que estaba escuchando contestó con firme condición:

– Sí, joven. Todo depende de las asignaturas que se estudien y de las aulas en donde se cursan (p. 61).

8.16.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

Pablo Cases sitúa la acción del relato en la época contemporánea, y presenta el discurrir de esos años de estudios de tres personajes que eligen un mismo camino, sus vidas parten del mismo punto, pero cada uno acabará trazando una ruta diferente para alcanzar la meta. Alguno de ellos llegará a desviarse tanto del fin perseguido, que se quedará en mitad de su senda vital, tropezará y no volverá a levantarse para continuar ese incierto viaje que es la vida.

El capítulo I sitúa la acción “a las nueve de la mañana, en uno de los primeros días del mes de octubre madrileño” (p. 5). Los tres personajes llevaban tres años de estudio, mas solo Enrique los cursaba con éxito, porque Paco y Gonzalo, aquel día, como todos los anteriores, madrugaron para citarse en la puerta de la universidad y comenzar su ronda de diversión por las calles de la capital. Con el uso del presente de indicativo, el narrador muestra cómo transcurría la jornada universitaria, pinta unas vívidas escenas de esa calle de San Bernardo, tan henchida de vida.

En el capítulo II, la comparecencia del pretérito indefinido indica que el narrador retrocede en el tiempo para así referir cómo se conocieron los tres muchachos, y para dar a conocer cuál había sido el rumbo que habían tomado sus vidas. Se centra la atención, sobre todo, en Paco, quien comenzó su carrera de modo ejemplar, repartiendo el tiempo entre el estudio y las atenciones hacia su novia Carmen, pero al segundo año

se pierde en la pernicioso vida nocturna de la capital, dejando a un lado estudios. Arruinado por tantas salidas, y cuando ya cursaba el tercer año de carrera, pues “un año haría que el estudiante salió de casa del droguero” (p. 24), Paco ha de planificar sus gastos e instalarse en una modesta pensión. Carmen intenta recuperar el amor del joven, pero este se aprovecha de ella únicamente para arrebatarle sus ahorros. En este punto, el narrador interrumpe la acción para a lo largo de tres páginas reflexionar sobre lo pernicioso que resulta para un estudiante ser poseedor de una simpatía innata y de una buena presencia, puesto que, cuando “se reúnen jóvenes estudiantes y mujeres fáciles, el amor de estas se los llevarán siempre los dicharacheros, los alegres y simpáticos aunque no tengan dinero, y esto es lo peor que les puede ocurrir” (p. 26), porque jamás les dejarán libres, los asediarán para animar fiestas y veladas, entorpeciendo sus estudios.

Tras este freno impuesto por el narrador, prosigue el relato, se ubica la acción unos días antes de la escena expuesta en el capítulo primero. Carmen persigue a Paco hasta un tugurio de los barrios bajos, donde se encontraba en compañía de Encarna, una mujer de mala fama. El galán, al notar sorprendido, la presencia de la pudorosa novia en tan impropio lugar, corre hacia ella, la saca del recinto y la acompaña hasta su casa. *El Rolo* aprovecha la ausencia del joven para convencer a Encarna de su error al abandonarle por Paco, para implorarle que volviese con él; esta, calculadora, rechaza la propuesta. Al poco tiempo regresa Paco y ofrece sus disculpas a Encarna, que las acepta gustosa.

El capítulo III retoma la acción donde lo dejó el primero, en aquella mañana en que Paco y Gonzalo se negaron a cumplir con sus deberes estudiantiles, perdiéndose con Encarna e Isabel en el laberinto de callejuelas del Madrid más castizo. Llegado el mediodía, los jóvenes entran en una taberna de la calle de Preciados, donde Gonzalo invita a sus amigos a un frugal banquete, amenizado por las coplas que modistillas y estudiantes improvisaban para pasar el rato. El padre de Gonzalo interrumpe el lúdico momento, obliga a su hijo a despedirse de sus amigos. Se lo lleva con él para hacer de este un hombre de provecho, disgustado por su desvarío al desaprovechar su oportunidad de estudiar en la Universidad. Paco pasa la tarde con Encarna, entristecido por la marcha de su compañero. De cerca le siguen los pasos los hombres del *Rolo*, que lo asaltan de improviso. Él se defiende con su arma, matando a uno de los delincuentes.

En el capítulo IV “han transcurrido ocho meses” (p. 57), es el mes de junio, los exámenes han concluido. Enrique ha terminado con éxito su carrera, Gonzalo le visita,

mostrándose muy contento con su nueva profesión. Solo faltaba Paco para que la alegría de los jóvenes fuese completa, pero este no se hallaba muy lejos de ellos, recluso en la cárcel de la Moncloa, tras unos barrotes, en los que quedó presa su juventud y su posibilidad de un futuro próximo. Con *La alegre juventud*, Pablo Cases prueba cuáles son los efectos de ese *carpe diem* que buena parte de la juventud defendía y mostraba como baluarte de sus vidas. Los estudiantes son siempre puro presente, para ellos el pasado no existe, solo les importa el hoy y niegan el mañana, porque el futuro les queda muy lejano, creen que tienen aún toda una vida para preocuparse de este, y dejan las riendas de su vivir en manos del azar. Se vuelcan en el presente, sin pensar que el hombre es dueño de su destino, que su futuro es fruto de la labor y de la lucha diaria, que de sus actos de hoy depende el curso del mañana.

8.16.2.3 ESPACIO

Madrid es el escenario de este relato, en el que se retrata la vida universitaria de la capital. El espacio novelesco principal es “la calle Ancha de San Bernardo”, donde “los estudiantes de las facultades que se cursan en la Universidad Central, forman corrillos esperando el momento de entrar en sus clases” (p. 5). Gonzalo, Enrique y Paco solían esperar el comienzo de las clases en la pastelería que se hallaba frente a la Universidad Central, donde desayunaban y hacían hora jugando una partida de billar. Si bien, Gonzalo y Paco madrugaban para reunirse con Enrique al inicio de la jornada universitaria, durante los últimos años de carrera apenas entraban en las aulas, preferían ir tras los pasos de las modistillas, perseguir a las menestras por las vecinas calles del Norte y de La Palma, y respirar “de lleno el ambiente del hampa madrileña” (p. 25), estar de francachela en francachela en las tabernas de Preciados con mujeres de vida galante, cantantes y guitarristas. Malgastaban de modo infructuoso las horas que debían emplear en culturizarse, y cuando finalizaban esas clases, de las que se ausentaban de modo reiterado, iban en busca de Enrique para comer juntos “en el restaurant económico o taberna ilustrada que más cerca estuviera de su apetito y de sus medios” (p. 25).

Por las noches, Gonzalo y Paco, que vivían en la calle de Conde Duque, recorrían palmo a palmo las calles del Noviciado, de la Flor, de la Luna y la calle del Norte para entretenerse en los bailes populares, que criadas y modistillas organizaban con poco

presupuesto, y a los que los estudiantes acudían buscando amores fáciles. El salón de baile solía ser “un sótano lóbrego y maloliente alumbrado por unas bombillas eléctricas, sin tulipas, cansadas y polvorientas”, (p. 31), frecuentado por los característicos tipos de los barrios bajos, y en donde las parejas que allí se formaban bailaban al ritmo de las notas de un organillo, “dándose nariz con nariz y describiendo el movimiento de la Tierra: de rotación sobre un par de ladrillos, y de traslación, alrededor de la sala” (p. 31). Otros preferían acodarse en la barra del ambigú y matar el hambre y las penas con “el aguardiente matarratas, las cervezas y gaseosas añejas” (p. 34). “Los infinitos rincones alegres que tiene Madrid para esparcimiento y perversión de la juventud” (p. 17) son las aulas que frecuentan Paco y Gonzalo, y en las que aprenden las materias de la vida, “los secretos de la orgía y el vicio” (p. 17), a los que se aficianan en demasía, arruinando su carrera y su futuro. A Gonzalo lo rescata su padre a tiempo del camino equivocado, pero a Paco, huérfano, no le quedaba nadie que enderezase su trayectoria vital. Se mezcló demasiado con las gentes de los bajos fondos, y se convierte en una víctima más “de los peligros que en la Corte amenazaban al joven estudiante” (p. 24).

El Madrid de la juventud que plasma Pablo Cases es, por tanto, un arma de doble filo, un espacio vital en que los estudiantes provincianos crecen como persona, maduran y se forman con el estudio y las experiencias cotidianas; pero, por otro lado, es un lugar de perversión, de corrupción del espíritu y de aniquilación de la voluntad.

8.16.2.4 *NARRADOR*

En esta novela aparece un narrador omnisciente, que, con el tono irónico, a veces expresa su desacuerdo ante el modo de vida de ciertos sectores, como el de la alta burguesía. Así, verbigracia, cuando se alude a cómo los miembros de este estamento social se apoyaban los unos a los otros, se valían de las cartas de recomendación para colocar en los puestos más destacados de la burocracia a los suyos, el narrador destaca con el sufijo diminutivo, que cuestiona la facilidad con que se sitúan en la pirámide social los vástagos de la burguesía, con más oportunidades que otros estudiantes: “vendría la boda, luego el acta de diputado, los buenos cargos políticos, en una palabra, todo el programita del joven idóneo de esta época” (p. 59). El sufijo diminutivo, igualmente con gran carga irónica, es empleado por el narrador para recordar que en los bailes nocturnos de Noviciado, a su juicio, no había más que gentes de mala reputación: “completan el publiquito del salón de baile [...] dos pardillas jóvenes” (p. 32). En otras

ocasiones, en su afán de alertar a los estudiantes de que la vida disipada en la Corte puede acabar con sus sueños de un futuro próspero, el narrador, a la postre, acaba definiéndose inconscientemente como un misógino clasista. Clasifica a las jóvenes de las clases populares como mujeres, indefectiblemente, de moral laxa, y cuyo fin no es otro que el de servir de entretenimiento amoroso a los estudiantes. Señala que las modistillas son simplemente, mujeres “salaces, alegres y caprichosas con las que se pasa un rato y hasta una temporada bastante agradable” (p. 45). Cabe destacar, asimismo, que cuando el narrador hace referencia a las mujeres de baja extracción social lo hace anteponiéndole a su nombre el artículo determinado “la”, un vulgarismo propio de las clases populares, que, sin embargo, no se aplica a las jóvenes de la burguesía mencionadas: “la Encarna y la Isabel son dos tipos muy generalizados en Madrid” (p. 45).

El narrador se sirve también de la letra cursiva para subrayar que incluye en su discurso palabras que, realmente, forman parte del habla de sus criaturas literarias: “Cuando alguna *socia* como la Isabel, su amante de tanda, prendada de su *aquel*, le pregunta” (p. 29).

8.16.2.5 PERSONAJES

Paco es un estudiante, cuya simpatía, su mayor atractivo, resulta ser su condena. Su fácil labia, su habilidad para hacer amigos y relacionarse le hacen olvidarse del estudio y perderse en la noche madrileña, en la que se sumerge de la mano de Gonzalo. A ambos estudiantes les aburren las amistades de su nivel social y cultural, les gustaba rebelarse, abandonar su refinamiento, sus cuidados modales, su atuendo burgués, por ello, se integraron en el mundo de los bajos fondos. Para este fin adoptan la jerga madrileña, confraternizan con criadas, planchadoras, modistillas, picadores y maleantes de toda laya, incluso, “revelan por la forma algo abotinada del pantalón y la camisa de cuello bajo, a la marinera, aficiones más claramente chulescas” (p. 7). La vida fácil les atrae, descubren que vivir fingiendo ante sus familias ser ejemplares estudiantes, convenciéndoles con sus mendaces palabras para que siguiesen mandándoles una asignación nada desdeñable, que sus progenitores les enviaban con mucho sacrificio, era una magnífica forma de existencia. Enrique, más cauto y juicioso, les acompañaba en

algunas ocasiones a sus sonadas juergas, pero nunca perdía el norte, puesto que consideraba que sus estudios estaban por encima de todo.

Mientras Paco y Gonzalo vagaban como haraganes por las calles de Madrid, Enrique aprovechaba las tardes familiarizándose con su futura profesión. Hacía prácticas en un bufete “de un abogado y político de nota” (p. 59), el cual le garantizaba un puesto seguro si proseguía con tan brillante carrera. Gonzalo conquista además, a la hija de su profesor, quien le allana el camino hacia la licenciatura, y tras ello, “vendría la boda, luego el acta de diputado, los buenos cargos políticos, en una palabra, todo el programita del joven idóneo de esta época” (p. 59). Gonzalo y Paco se mofaban de la actitud de Enrique, de las horas que dedicaba a su formación; mas lo cierto era que ellos estaban perdiendo el tiempo, cerrando las puertas a un futuro prometedor, pues su rebeldía injustificada les hace hundirse en la molicie. Gonzalo reacciona a tiempo, gracias a la mano dura de su padre, pero Paco no tiene solución, porque ya no era un estudiante provinciano, se había convertido en un pendenciero, sus seres queridos le habían dado la espalda, hartos de su actitud. Él había decidido su futuro: acabar en la cárcel como un maleante cualquiera, como un delincuente de aquellos a los que antaño aseguraba que defendería, cuando acabase la carrera de Derecho.

Completan la galería de figuras típicas que pueblan el Madrid castizo modistillas “salaces, alegres y caprichosas con las que se pasa un rato y hasta una temporada bastante agradable” (p. 45); planchadoras que “alternaban con el oficio las citas amorosas, que son más productivas” (p. 45); “criadas de servicio, llegadas del pueblo” (p. 32); obreros, rateros y “quincenarios frecuentes en la celular de Madrid” (p. 37).

8.16.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

La alegre juventud es una narración que hemos clasificado como novela de carácter realista-costumbrista, ya que es un relato en el que Pablo Cases acierta a plasmar muy bien el ambiente madrileño, tanto el diurno como el nocturno, prestando especial atención al Madrid de las clases populares, a los variados tipos que transitan por sus calles, y, sobre todo, a ese Madrid, al que daban tanta vida los estudiantes universitarios provincianos. Certero es igualmente su intento de captar vívidas estampas del barullo creado en torno a la Universidad Central, con los estudiantes henchidos de vida, llenos de sueños, y anhelantes de cosechar sonados triunfos en la vida. Es de

destacar, amén de la vivacidad descriptiva de la obra, de la facilidad del escritor para crear situaciones y personajes tan realistas, cómo sus personajes principales están dibujados con cierta penetración psicológica, en un intento de desvelar cómo opera la psique de unos jóvenes bisonños en el vivir, un tanto irreflexivos, que lo quieren todo de la vida y lo desean rápido, por lo que acaban errando en su camino vital. Es, en suma, un relato de gran viveza, que se cierra con un final moralizante: el futuro depende enteramente de nosotros, y se deriva de los actos del pasado y del presente.

El estilo que caracteriza estas páginas es sencillo, no hay adornos retóricos de ningún tipo, dado que se trata de una prosa reposada, serena, muy reflexiva, toda vez que el narrador apela constantemente a la conciencia de lector, le hace ver cuán equivocada era la conducta de sus criaturas novelescas. Si bien es cierto que la vitalidad y la alegría inundan estas páginas con las escenas vividas por los estudiantes, el autor imprime un tono agri dulce al relato. Para él, la felicidad completa no existe, porque en la vida real los finales dichosos abundan poco.

8.17 CRISTÓBAL DE CASTRO

8.17.1 VIDA Y OBRA

Cristóbal de Castro Gutiérrez es uno de los escritores adscritos a la promoción de *El Cuento Semanal* que, afortunadamente, ha sido rescatado del olvido en los últimos años, debido al interés que ha suscitado en investigadores y críticos literarios, preocupados por esta época de nuestra literatura, injustamente minusvalorada. Nació el 22 de noviembre de 1874, en Iznájar (Córdoba), según revela Juan Luengo García¹³⁵, quien se preocupó de subsanar el grave error cometido por numerosos críticos literarios, que señalaban 1880 como año de su nacimiento. El autor gozó de una dichosa infancia en Córdoba, ya que su madre formaba parte de una rica familia del lugar, y su padre ostentaba el cargo de Abogado de los Tribunales. Resulta curioso que el padre, Juan de Castro Orgaz, hombre experto en leyes, olvidase, fruto de la emoción quizás, inscribir en el Registro Civil a su hijo primogénito, Cristóbal, tal como asegura Juan Luengo¹³⁶. El padre no será consciente de aquel imperdonable descuido hasta que Cristóbal

¹³⁵ Juan Luengo García, "Cristóbal de Castro, novelista andaluz", *Axarquía, Revista de Estudios Cordobeses*, n.º 9, 1983.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 101.

requiera de la Partida de Nacimiento para obtener el grado de bachiller. En 1891 don Juan, a la sazón Juez Municipal de Iznájar, solventa la situación con premura, hace que le sea expedida a Cristóbal una Partida de Nacimiento falsa, que le permitía cumplir con los requisitos exigidos para continuar con sus estudios superiores¹³⁷. Cristóbal de Castro se matricula entonces en 1891 en la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada, aunque finalmente abandona estos estudios para cursar los de Derecho en la Universidad Central de Madrid, a partir de 1894¹³⁸. En esa época empieza a ejercitar su pluma en la labor periodística, lo cual, además, le ayudará a superar algunas dificultades económicas. Brilló en esta faceta realizando, tanto críticas teatrales, en las que era un auténtico especialista, como comentarios políticos en diarios como *La Correspondencia de España*, *ABC*, *El Globo*... En sus narraciones, las más de las veces de corte realista, se aprecia su esfuerzo por recrear en sus páginas cuadros costumbristas, tan del gusto de los lectores de la época. Mas, siguiendo la tónica de aquellos años de principios del siglo XX, no pudo sustraerse a esa moda de practicar la literatura erótica para las colecciones de novela breve, que tanto éxito cosechaban¹³⁹.

Cristóbal de Castro tiene el honor de ser de los primeros colaboradores que escribieron en *El Cuento Semanal*, contribuyendo a convertir esta colección en un fenómeno editorial sin precedentes. En ella publica *Luna, lunera* (1907), narración que presenta los amores apasionados y perversos de una joven de gran belleza y atractivo, que siembra la discordia entre un padre y un hijo, quienes llegan a enfrentarse hasta la muerte para disputarse los favores de la mujer; *Las insaciables* (1908) y *La bonita y la fea* (1909). En los años siguientes no dudará en participar en las diversas colecciones que vayan surgiendo. En *La Novela Corta* presenta *Pluma al viento* y *El viajero*, ambas fechadas en 1916, y *El mujeriego* del año 1918; en *El Libro Popular* publica *Flérida* (1913); en *La Novela Semanal* se incluyen títulos suyos como *Mujeres solas* (1921), *La hija de Cronwell* (1922), *Cu-cú* (1923), etc. En todas estas narraciones se observa el papel primordial desempeñado por las mujeres, siempre centro de atención del escritor,

¹³⁷ Manuel Galeote, otro especialista en la obra del autor, es quien profundiza sobre estas anécdotas en torno a su nacimiento en la investigación que elabora en Cristóbal Castro, *Luna, lunera; Fifita, la muchacha en flor; Mariquilla, barre, barre*, Granada, Ayuntamiento de Iznájar, 1993, p. 14.

¹³⁸ Para recabar más información acerca de la figura de Cristóbal de Castro, véase Manuel Galeote, “Algunas notas sobre el novelista Cristóbal de Castro (1874-1953)”, *Angélica. Revista de Literatura*, n.º 3, 1992, pp.143-152; y el monográfico coordinado por Antonio Cruz Casado, Manuel Galeote y Juana Toledano Molina, *Cristóbal de Castro. Un prolífico escritor andaluz*, *Ánfora Nova. Revista Literaria*, Rute, n.º 95-96, 2013.

¹³⁹ Véase el estudio que realiza sobre este aspecto de la narrativa del autor cordobés Manuel Galeote, “La bonita y la fea. Apuntes sobre el erotismo en las novelas cortas de Cristóbal de Castro”, en *El cortejo de Afrodita. Ensayo sobre literatura hispánica y erotismo*, Málaga, Analecta Malacitana, 1997, pp. 251-257.

quien a través de sus obras se descubre como un acérrimo feminista, como un defensor sincero de la mujer. Cristóbal de Castro, por tanto, suma a sus muchos méritos el de ser uno de los primeros impulsores del feminismo en España, no en vano, fundó la Liga Internacional Feminista¹⁴⁰. Su esfuerzo por reivindicar el papel de la mujer en la sociedad, su buen conocimiento de su realidad y de los problemas que la afectaban a principios del siglo XX, son hábilmente tratados en su libro *Las mujeres*.

Con respecto a su labor teatral podemos recordar piezas tan significativas como *Gerineldo, poema de amor y caballería*, escrito en colaboración con Enrique López Alarcón¹⁴¹, con quien también participó en la creación del vodevil *Las manos largas*. De la mano de Ricardo J. Catarineu se decide a probar suerte en la composición de una zarzuela: *El equipaje del rey José*. Realiza también refundiciones de notable calidad de obras tan clásicas como *La prudencia en la mujer* de Tirso de Molina, o *El anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega. Esta vinculación de Cristóbal de Castro con el mundo del teatro propicia que conozca al gran amor de su vida, a la actriz argentina María Carbone, con quien se desposó en 1910.

La revisión de la extensa obra de Cristóbal de Castro nos lleva a ratificar cómo este intelectual de ideas tan avanzadas, no solo se hallaba sensibilizado con la causa feminista, siendo cordobés, y habiendo contemplado durante tantos años las graves injusticias derivadas del caciquismo en los campos andaluces, no puede por menos que poner su pluma al servicio del campesinado para elevar su voz contra tamañas villanías. En el pensamiento de este autor se aprecia el influjo benefactor del regeneracionismo de Joaquín Costa, para él un admirado maestro, tal como se deduce de la lectura de obras como *Al servicio de los campesinos: Hombres sin tierra. Tierras sin hombres. La nueva política agraria*. Si bien durante buena parte de su vida este escritor reformista fue un adalid de las causas de los menesterosos, al estallar la Guerra Civil, se vio obligado a imprimir un rumbo radicalmente opuesto a su ideario. *Mariquilla, barre, barre*, publicada en 1939 dentro de la colección *La Novela del Sábado*, pone de relieve el

¹⁴⁰ Véase José Valverde Madrid, “El literato feminista Cristóbal de Castro”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIV, n.º 95, 1975, pp. 234-235; Manuel Galeote, “Dos libros de textos feministas”, en Antonio Cruz Casado, Manuel Galeote y Juana Toledano Molina, *Cristóbal de Castro. Un prolífico escritor andaluz*, loc. cit., pp. 96-106.

¹⁴¹ Resulta interesante el análisis que de esta pieza teatral realiza Juan Luis Luengo, y a través del cual se pone de relieve la vinculación modernista del autor (“Un teatro modernista: *Gerineldo*”, en *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, ed. de Guillermo Carnero, Córdoba, Diputación Provincial, 1987, pp. 427-430).

cambio operado en la dirección de los relatos del autor. Opina Cruz Casado¹⁴² que Cristóbal de Castro se vio obligado a escribir este relato para mostrar su adhesión al nuevo régimen de Franco. Morirá Cristóbal de Castro en 1953 en Madrid, ciudad en la que alcanzó el éxito literario.

8.17.2 LAS MUJERES FATALES

Cristóbal de Castro ofrece a los lectores de esta colección la narración *Las mujeres fatales*, número 16 de la colección, que se publica el 23 de agosto de 1914, y lleva ilustraciones de su cuñada Adela Carbone. El relato consta de una introducción, con la que se justifica el título del mismo, puesto que este comienza con las siguientes preguntas: “¿Cuáles son las mujeres fatales? ¿Cómo son? ¿En qué se conocen? ¿Qué hemos de hacer para librarnos de ellas?” (p. 3). Estos interrogantes tendrán cumplida respuesta a lo largo de los cinco capítulos de los que se compone el relato, puesto que las mujeres fatales son quienes desencadenan el conflicto. Esta narración de *La Novela de Bolsillo* conocerá otras versiones, que en años sucesivos el escritor irá presentando en diferentes colecciones de novela breve. Manuel Galeote sostiene que *Fifita, la muchacha en flor* sería la primera de las versiones. Continúa señalando que *El mujeriego*, relato contenido en *La Novela Corta* y publicada en 1918, que presenta seis partes, las cuales coinciden con los ocho primeros capítulos de *Fifita, la muchacha en flor*, es la segunda de las versiones. Asimismo, asevera que *Las mujeres fatales*, que leemos en *La Novela de Bolsillo*, sería la tercera versión. Los cinco capítulos de esta se corresponderían con los seis primeros de *Fifita, la muchacha en flor* y con los cinco primeros de *El mujeriego*, aunque advierte muchas diferencias estilísticas entre las versiones de *La Novela Corta* y la de *La Novela de Bolsillo*, amén de que en la nuestra añade una introducción¹⁴³.

Con respecto a lo afirmado por Galeote, hay que señalar que toda vez que *Las mujeres fatales* aparece en *La Novela de Bolsillo* en 1914, por la fecha no podría ser realmente la tercera versión de la novela, el relato que figura en *La Novela Corta* es posterior al de nuestra colección. Según nuestro modesto parecer, muy probablemente,

¹⁴² Antonio Cruz Casado: “La Guerra Civil en Iznájar: versión novelesca de Cristóbal de Castro”, en Juan Aranda Doncel (ed.), *Temas de Iznájar*, Ayuntamiento de Iznájar/ Diputación Provincial de Córdoba. 1991, p. 73.

¹⁴³ Cristóbal de Castro, *Luna, lunera*, ed. cit., p. 27.

Las mujeres fatales sería una narración que Cristóbal de Castro ideó expresamente para *La Novela de Bolsillo*; mas luego fue consciente de la valía de este relato corto, de este germen de novela, del que pensó podría surgir un escrito con más enjundia, inclusive, una novela larga. Cuando en 1918 a Cristóbal de Castro le surge la oportunidad de colaborar en *La Novela Corta*, posiblemente, decide revisar el texto de *Las mujeres fatales*, realiza ciertas correcciones, y decide comenzar a dar forma a esa idea que tenía en mente, ampliar esta historia del conmovedor Artagnán, sin rebasar los límites impuestos por una colección que publicaba relatos cortos. Cristóbal de Castro piensa entonces, en tratar en este escrito de lo que ocurrió tras la muerte de Artagnán en su familia, aborda el destino de sus hijos, y para ello crea una nueva protagonista femenina, Fifita, hija del excéntrico abogado. Ella pasa a ser el centro de atención del relato, cuando unos conocidos de Artagnán deciden hacerse cargo de Fifita y pagarle la carrera de maestra para que pudiese ayudar en el sostén de la familia. Acometidos estos cambios en su relato, realizadas las pertinentes ampliaciones, repara en que el título que dio a la historia para presentarla en *La Novela de Bolsillo*, *Las mujeres fatales*, no parecía estar ya muy en consonancia con lo expuesto en ella, y decide cambiarlo por el de *El mujeriego*, menos sugerente que el anterior, pero, a nuestro juicio, más relacionado con el contenido, pone de manifiesto el carácter de conquistador de Artagnán, su inconsciencia al traer al mundo tantas criaturas, a las que difícilmente lograba sacar adelante.

Al optar por un nuevo encabezamiento para la novela, holgaba ya la introducción que leemos en la versión de *La Novela de Bolsillo*, toda vez que su función es la de explicar la razón que llevó al autor a titular la historia como *Las mujeres fatales*. Por tanto, es lícito pensar que en 1918 y en *La Novela Corta* surgiría la segunda de las versiones de esta historia, que vio la luz primero en *La Novela de Bolsillo*.

8.17.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El primer tema que subyace en esta novela es la situación terrible del campesinado andaluz. Se denuncia sin tapujos el caciquismo, amén de oponerse en estas páginas esas dos imágenes tan diferentes de Andalucía: la Andalucía idealizada por la literatura y la Andalucía real, con los jornaleros explotados por los terratenientes, sumidos en la pobreza. En segundo lugar, se reflexiona, a través del protagonista sobre la fugacidad de

la vida, sobre la decadencia del hombre. En esta novela de final desolador, Cristóbal de Castro narra la estancia de un distinguido grupo de madrileños en un cortijo andaluz, propiedad de uno de estos acaudalados burgueses, don César. Este terrateniente apenas visitaba su cortijo, únicamente iba para ponerse al tanto del estado de la administración de sus fincas, vivía con su refinada esposa Salomé y con su hija Leré en Madrid. Pese a ser dueño de tan extensas posesiones, la hija del gran terrateniente no conocía sus tierras, jamás pisó Andalucía, toda vez que sus padres no creyeron conveniente que una señorita de esta clase se criase en tan rústico lugar, su sitio estaba en la elegante capital de España. Empero, a la joven, aficionada a la lectura, a las novelas regionalistas que siempre tenían como escenario una Andalucía idílica, bucólica, en la que sus protagonistas cantaban y reían, se le despierta la curiosidad por conocer este rincón de España:

Tenía Leré cierto espíritu observador, cultivado por exquisitos libros, y una intuición poética de la vida aldeana. Condenada, por su fortuna y posición, a Corte perpetua, venía por primera vez al campo y sus evocaciones literarias frente al paisaje y entre campesinos tomaban el valor sentimental de un ensueño que se realiza (p. 13).

Al igual que la joven, las aristocráticas amistades de la familia, los Marqueses de Alpuente y los señores de Romerales, viajan por primera vez a Andalucía para asistir a una tienta y visitar aquellos parajes del sur de España. A aquella excitante jornada, César invita a su primo Alfonso, conocido familiarmente como Artagnán, que continuaba viviendo en la tierra de sus antepasados, y que era famoso en el lugar por sus excentricidades, puesto que era “abogado, espiritista, labrador, inventor, masón, hombre galante, padre de no sé cuántos hijos, sultán de no sé cuántas odaliscas de refajo” (p. 20). Este mujeriego empedernido anima el paseo de los madrileños y el posterior almuerzo con sus particulares visiones del existir humano, con sus ocurrentes sentencias filosóficas sobre el mundo. Las damas madrileñas, conscientes del carácter seductor del abogado, le provocan constantemente, le incitan a demostrar su gallardía y valentía. El caballero se toma muy a pecho las burlas de aquellas mujeres, de estas selectas invitadas que se habían dado cuenta de que Alfonso era ya un conquistador trasnochado. Herido en su vanidad, se propone dar muestras de su virilidad, de su arrojo, lanzándose a bregar con las reses que sueltan durante la tienta:

Como un rayo partió el jinete hacia el toro para llevárselo a la otra punta del cercado, pero Artagnán, frenético, pataleando, injuriando, despojóse del marsellés, y emprendió una carrera loca hacia el toro. Fue cosa de un instante; no se vio más que una polvareda. Luego, cuando la polvareda se disipó, Artagnán estaba en el suelo y el toro rebramando, lo corneaba espantosamente (p. 60).

Muere Artagnán de un modo trágico, a causa del maléfico influjo de estas mujeres fatales llegadas desde la capital, y que se mofan de este pueblerino seductor, acabado hacía años, y al que utilizan como un instrumento más de diversión para pasar un día agradable a su costa.

8.17.2.2 TIEMPO DEL RELATO

Esta historia narrada de forma lineal, exenta de saltos temporales, expone los acontecimientos vividos por estos personajes procedentes de Madrid a lo largo de un día primaveral. Los capítulos I y II tienen lugar en las primeras horas del día. Comienza el relato cuando Dientimella, el vaquero que trabajaba en la explotación ganadera de don César, se despereza, “la del alba sería” (p. 4). Sin más dilación, el joven se entrega a su faena, distribuye el pienso entre el ganado, limpia los establos, saca de su encierro a los bueyes para que beban de las charcas. Para entonces, la oscuridad ha desaparecido por completo, las primeras luces dibujan un magnífico amanecer, un pictórico y colorista cielo digno de ser recordado en sonoros versos, por lo que Dientimella, con una sentida copla “saludó, como una alondra, la aparición del sol por las sierras” (p. 5). Para dar cuenta de los trabajos desempeñados por el vaquero en estas primeras horas de la mañana, el narrador hace uso del pretérito indefinido, mientras que al concurso gramatical del pretérito imperfecto de indicativo se recurre en los pasajes descriptivos:

Dientimella, refunfuñando subió al pajar, llenó el cebero de la harina de habas y descendió al *tinao*, descorriendo el cerrojo de la gran puerta. Era el *tinao* una espaciosa nave envigada, con dos filas de a veinticuatro pesebres, formando cada cual por una gran piedra granítica, en cuyas oquedades se ponía el pienso. A lo largo de la vastísima crujía, las reses tumbadas entre paja, rumiaban con lenta beatitud (p. 7).

Una vez que el muchacho ha cumplido con sus obligaciones se sienta a descansar en un pesebre, y observa entonces que en el establo ya penetra “la claridad del día” (p. 7), momento que coincide con la llegada de los automóviles de los señoritos, que durante la madrugada realizaron el largo viaje. Se interrumpe en este punto la acción

para describir a los visitantes, sobre todo, a las damas, de atuendo tan refinado, acudiéndose siempre al pretérito imperfecto, que sirve también para referir las reacciones de los aldeanos ante la llegada de la gente de la gran ciudad. En cambio, para mostrar cuáles eran las actitudes de los madrileños al contemplar aquellas estampas tan pintorescas, el narrador emplea el indefinido. Unos cuantos minutos después hace su aparición triunfal Artagnán, y tras su descripción física, el narrador nos hace partícipes del largo paseo de los personajes por las propiedades de don César.

En el capítulo III se expone lo acaecido desde esa hora matinal, en que todos lograron reunirse puntualmente para vivir una alegre jornada y realizar una pequeña excursión por los contornos, hasta la hora del almuerzo, en que todos regresan al cortijo. Apreciamos que el narrador hace uso del indefinido para permitir que la acción progrese, merced a él se da cuenta de las acciones de los protagonistas. Como en capítulos anteriores, la enumeración de los encantos incomparables de aquella naturaleza contemplada exige el pretérito imperfecto. Lo más llamativo resulta ser que los protagonistas, al hilo de compartir sus impresiones acerca del paisaje que les rodea, se sienten transportados a otra época, creen retroceder a aquella Edad Dorada del hombre, sobre la que el más famoso de los caballeros andantes, don Quijote de la Mancha, pronunció un magnífico discurso, que Cristóbal de Castro trae, no por casualidad, a colación. Aquel entorno campestre, poblado de pastores que cuidaban de los rebaños de cabras, y que “sonaban sus esquilas de égloga” mientras los zagales que vigilaban sus movimientos “evocaban las páginas de Longo y la desazón inmortal de Dafnis y Cloe” (p. 28), hacen que Leré se crea en aquella etapa pretérita, descrita en las obras de la literatura pastoril, tan de su gusto, en las que los pastores enamorados se declaraban su amor rimando con delicadeza su sentir, y con un idílico paisaje de fondo, que siempre es sentido como un canto a la naturaleza y a la belleza: “Llegadas a la misma orilla, entre los tarajes sintieron el frescor del río y el cansado zumbir de los abejorros. Leré evocó las barcas de Teócrito” (p. 35).

Después de bajar por los riscos, de atravesar extensos olivares durante horas, los visitantes alcanzan aquel río que al inicio de su paseo otearon desde la lontananza, con el propósito de visitar la barca de los Aviones. Para entonces, el sol aprieta ya con todo su ímpetu, “el chirriar de las cigarras” (p. 33) es para ellos un síntoma inequívoco de cómo la temperatura era muy elevada a aquellas horas en ese mediodía tan andaluz. El paso del tiempo apenas es perceptible, puesto que el progreso de la acción se frena una

y otra vez con las pausas descriptivas, que no hacen sino poner de manifiesto cómo el espacio es el elemento de la narración al que más importancia se le concede.

Don César, que como se indicó en el capítulo anterior, había programado la tintera “a la media tarde” (p. 18), consulta su reloj, cae en la cuenta de que el tiempo había volado, habían pasado demasiadas horas recorriendo el campo. Puesto que “de allí a dos horas debía comenzar la tintera” (p. 41), don César cree preciso emprender el camino de vuelta y volver al cortijo para almorzar. Celebran un entretenido banquete campestre, con el que emulan a los personajes de las novelas pastoriles. A ruegos de Artagnán, de “aquel repentino Sileno andaluz”, danzan, bailan formando “corros báquicos”, recuerdan “a Anacreonte, a las ninfas y a los coribantes” (p. 47). La alusión a lo largo de aquella mañana a tantos poetas gloriosos de la Grecia antigua, la comprobación de que con la primavera todo renacía, nuevos seres vivos llegaban al mundo, así como la lamentable caída que sufre Artagnán por presumir ante las damas, le llevan a reflexionar sobre el paso del tiempo, sobre la fugacidad de la vida. Por primera vez, este conquistador es consciente de su decadencia, de que su primavera había pasado hacía ya mucho: “En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. ¡En fin! ¡Qué se ha de hacer! Yo no escarmiento. El cuerpo tira por su lado; el alma, por el suyo” (p. 33). Un signo anticipador del desenlace trágico de Artagnán se impone en estas páginas en dos ocasiones: “Artagnán comenzó a recitar, entre el cántico de las norias, que sonaban lejos, y el piar de los vencejos, que revoloteaban sobre su cabeza, las estrofas de Lope” (p. 36). El vuelo de los vencejos sobre su cabeza es señal de mal agüero, lo eligen a él y no a otro, lo señalan a él al revolotear en círculo en torno a su persona. Más adelante, cuando los personajes emprenden el regreso, vuelven a contemplar a “los vencejos revolantes” (p. 39).

Los capítulos IV y V transcurren ya a media tarde, “ya el sol iba vencido, y comenzaba a refrescar” (p. 49). Después de la comida, los congregados han de dirigirse hacia el lugar de la tintera, conforme se van alejando de las propiedades de don César y van adentrándose en la sierra, comprenden que atraviesan otra Andalucía, muy distinta a la que conocieron durante la mañana: “Contemplaron con los gemelos de campaña la extensión del valle, fue una desilusión tremenda. Aquella desnudez, aquel erial los desencantó” (p. 52). Nuevamente, unos pájaros negros alteran la tranquilidad, ya que “una bandada de grajos cruzó graznando tenazmente” (p. 56), incomodando a Artagnán, entorpeciendo el lanzamiento del cohete con el que se anunciaba la suelta de los

beceros. Fatal presagio se cierne sobre estas páginas, parece como si los pájaros diesen un último aviso al protagonista, al no permitir que la tiente comenzase a su hora. El indefinido y el gerundio son las formas verbales predominantes, necesarias para narrar el brío de los participantes en la tiente, para describir los movimientos de las reses, enfurecidas por el castigo que les infligen:

Entretanto el becerro, se revolvía iracundo, azotándose los cuadriles con la cola, escarbando la tierra, que se levantaba como a un barreno, buscando la testuz espumeante, al enemigo que le hirió. Adelantó solo el del brindis, llevando al trote castellano su bridón y el sombrero en la izquierda, y en la derecha la garrocha, citó a la res valientemente. Arrancóse la fiera con gran violencia y muchos pies, y el jinete, metiendo espuelas a su potro, partió hacia la tribuna a todo galope (p. 58)

Las oraciones, de repente, se tornan más concisas, entrecortadas por pausas, porque el triste presagio que se ha destacado a lo largo de la narración tiene un cumplimiento inmediato: “Artagnán, frenético, pataleando, injuriando, despojóse del marsellés y emprendió una carrera loca hacia el toro. Fue cosa de un instante” (p. 60) Muere Artagnán desangrado en medio del campo. Un día, pues, basta para que el destino de un hombre se tuerza, para que tome conciencia de su caducidad, de que la muerte camina a su lado. En aquel día primaveral, Artagnán se decide a luchar contra el paso del tiempo, niega la vejez, se enfrenta a la muerte, que le alerta de su llegada por tres veces con los vencejos y con los grajos. Se encara con la Parca, que llega disfrazada de negro becerro, a la hora del crepúsculo, cuando las sombras vencen a la luz, cuando el frío serrano se impone al calor. El mensaje que subyace del relato, y que se subraya al estudiar la temporalidad del texto, es que la vida es una corta jornada, como la que se describe en la narración, que nos lleva a caminar por un valle, en el que se ocultan alegrías y penas, en que coincidimos con personas que nos aman, nos ayudan o nos hacen sufrir; una jornada, al final de la cual, como se comunica en estas páginas, la muerte espera acometernos de un modo u otro, y no hay escapatoria posible. Está escrito que ese día llegará, y estamos avisados de ello, igual que Artagnán.

8.17.2.3 *ESPACIO*

Como hemos adelantado páginas atrás, el espacio es el elemento al que más importancia se le concede en el relato. Las tierras andaluzas son siempre el espacio predilecto de Cristóbal de Castro para situar sus historias. En este relato no se precisa en

qué parte de Andalucía transcurren estos acontecimientos, sin embargo, alguno de los topónimos que introduce el autor en sus páginas (Monturque, Aguilar), indican que los personajes se mueven por tierras cordobesas, por un municipio que guarda mucha semejanza con la Iznájar natal de Cristóbal de Castro. Hemos de darnos cuenta de que el autor en esta novela opone esas dos imágenes tan distintas de Andalucía, que en las narraciones de *La Novela de Bolsillo* aparecen con frecuencia. Por un lado, hallamos esa imagen idealizada de Andalucía, con feraces tierras, con verdes campos, con amables gentes siempre ataviadas con sus trajes típicos; en fin, la Andalucía que pintaban en los libros los Álvarez Quintero, llena de tópicos y de lugares comunes. Cuando Leré, aficionada a este tipo de lecturas, y ferviente admiradora de la literatura pastoril, recibe la noticia de su viaje al campo andaluz, se ilusiona, está segura de poder ver en vivo aquellos cuadros costumbristas referidos en los relatos. Piensa ingenuamente que en aquellos valles, los pastores serían tal como los definía Longo en su novela pastoril *Dafnis y Cloe*. La pequeña madrileña espera que como en los poemas bucólicos de Teócrito, como en *Las Siracusanas* o en *Dafnis*, los pastores entonasen dulces cantos de amor, que compusiesen versos melodiosos y delicados, o se enfrentasen en esos clásicos debates de amor, de los que se hablaba en estos escritos.

Durante las primeras horas de su estancia en aquellas posesiones suyas, las expectativas de Leré se cumplen. Al hallarse el cortijo en una zona fértil, regada por riachuelos, llena de pozos que hacían posible que no faltase el agua ni a los cultivos ni al ganado, los valles resultan ser verdes, con reses que pastaban mansamente en ellos y que “sonaban sus esquilas de égloga”. (P. 28). Para mayor dicha de Leré, los aldeanos resultan ser como los mostraban los libros, debido a que la mujer del capataz ordenó a la servidumbre vestir de gala para recibir a los señoritos, lo cual para esta significaba lucir los atavíos típicos del lugar, usados siempre en las fiestas más señaladas del calendario. La escena por fuerza resulta muy pintoresca:

En el llanete de los rosales blancos, debajo de la parra ubérrima, aguardaban a las señoras, Antoñica la capataza, sus dos sobrinas, Dolores, la de Corro y otras mujeres de la vecindad, todas muy peripuestas, muy repeinadas, en un grupo polícromo y pintoresco de pañoletas y refajos. Leré, con volubilidad infantil, dejó al vaquerillo y allá se fue al grupo de mozas, atraída siempre por la égloga, como calificaba su madre al ingenio encanto rural. Antoñica, decana y maestra, que respondiendo a las preguntas de la señorita curiosa, que se mostró particularmente intrigada por las peñas de los rodetes –altas y grandes, como de mantillas– y por la sorprendente uniformidad del color azul en las medias de las casadas y del blanco en las medias de las solteras (p. 13).

Su caminata por los contornos no hace sino confirmar su teoría de que Andalucía era tal como la pintaban en los libros, con ríos de aguas transparentes que corrían por los campos, haciendo productivas las “llanuras de olivar, las huertas” (p. 49), y que posibilitaban que los molinos situados a las orillas funcionasen con el impulso del líquido benefactor para producir la harina, el producto básico en la alimentación de los aldeanos. Como en los relatos que leía Leré eran “los olivos copudos y densos, parecían miriñaques verdes” (p. 49), bajo su sombra descansaban dos pastores que “evocaban las páginas de Longo y la desazón inmortal de Dafnis y Cloe” (p. 28), a la espera de que sus cabras acabasen de pastar. Leré comprueba cómo la tranquilidad reinante, la paz del lugar, solo era rota por los cantos entonados por los campesinos, por los sonidos del campo: “Unas veces, traía el viento ladridos y rumores de norias. Otras, relinchos poderosos de yeguas que, trabadas, pacían en sembrados de maíz” (p. 49).

Todo lo contemplado parece ser sacado de una égloga pastoril, Leré no puede por menos que recitar unos versos leídos tiempo atrás, “evocó las barcas de Teócrito. Rosario, los paisajes de Corot” (p. 35), de este artista que en sus cuadros introducía siempre ninfas irreales y ensoñadoras, que se movían en una naturaleza esplendente, en unos paisajes muy coloristas, con mucha luz. A la madrileña todo le resulta muy de su gusto, Andalucía, no le cabe la menor duda, era como imaginó, como se la describieron:

Tenía Leré cierto espíritu observador, cultivado por exquisitos libros, y una intuición poética de la vida aldeana. Condenada, por su fortuna y posición, a Corte perpetua, venía por primera vez al campo y sus evocaciones literarias frente al paisaje y entre campesinos tomaban el valor sentimental de un ensueño que se realiza (p. 13).

Esta percepción inicial cambia, justo cuando al atardecer se montan en el automóvil y se dirigen al punto fijado para que tuviese lugar la tiente. Cuando menos lo esperan, la naturaleza parece cambiar de aspecto bruscamente, el verde de los valles, de los olivos y de los pastos es sustituido por las tonalidades grisáceas de los riscos, los animales carecen de forraje, se alimentan de las escasas plantas salvajes que crecían entre las piedras. El mugido de las vacas, los balidos de las ovejas, el relinchar de los caballos, que tan bucólicos resultaban a los viajeros, ya no se perciben, solo se oye el batir de alas de las aves rapaces, dueñas y señoras de aquellos contornos:

El paisaje adquiriría tonos graves. Iban entrando en el término de Aguilar y aparecían tierras quebradas, lomas y barrancos, donde las cabras, en hondonadas tristes, dejaban de mordisquear los acebuches para mirar en lo alto, rasando el azul, la majestad de un vuelo de águilas (p. 49).

No es de extrañar que se llevasen “una desilusión tremenda” (p. 52), que se torna en conmoción, cuando se dan cuenta de que el cuadro pintoresco de aldeanos vestidos con sus coloristas trajes típicos, con sus risas y sus alborozados cantos, deja paso a otro más desolador, al de las criaturas que lloran de hambre, de pena, de soledad, de desesperación, al de las “mujeres harapientas y sin peinar” que “tenían en las faldas infantes desnudos, como el Niño-Dios. Un asno, envilecido de anteojeras, daba vueltas a los cangilones de una noria, y en un montón de grava, un anciano y barbudo, como San Jerónimo, sacaba unos mendrugos del zurrón” (p. 50).

La sonrisa de complacencia desaparece del rostro de los madrileños, acostumbrados a una existencia colmada de parabienes, en la que jamás se mezclaban con otros miembros de la sociedad que no fuesen de su misma clase. Vivían de espaldas a la realidad de su país, parecían ignorar que muchos compatriotas padecían necesidades de todo tipo, a consecuencia del injusto reparto de la riqueza y de la tierra, en manos de unos pocos. Es entonces, cuando aflora en el relato la otra Andalucía, la Andalucía trágica, aquella que pena por las desigualdades sociales y económicas, aquella que se queja del caciquismo, de los señoritos tiránicos que habitaban en enormes cortijos, acondicionados con todas las comodidades, mientras que los campesinos que trabajaban las tierras de los caciques, que las hacían productivas con su esfuerzo desde el alba hasta el anochecer por sueldos irrisorios, se cobijaban en sucias gañanías. Artagnán, ante ello, censura a los madrileños por su ignorancia sobre la realidad andaluza:

Pero ustedes, ¿qué imaginaban que era una dehesa? ¿El paraíso terrenal? ¿Creían que los toros iban a estar entre claveles y surtidores, presenciando el fandango o las sevillanas de unas bailaoras con pañuelos de Manila y de unos bailaores con sombrero de queso, a lo José María Tempranillo? Leen ustedes a Grilo, a Salvador Rueda, a Villaespesa, a todos los falsificadores de Andalucía... Vienen después a Andalucía... y desilusión al canto. Pasa igual que con las comedias de los Quintero. También son sevillanos, como los duros. ¿A cuántas de estas gentes que son, indiscutiblemente, andaluces de carne y hueso, les han oído ustedes hablar como a los personajes de los Quintero? Ni a una sola. ¡Naturalmente! Como que los andaluces teatrales se pasan la vida haciendo chistes y los andaluces de verdad se pasan la vida bregando con el hambre y el dolor (p. 53).

Cristóbal de Castro, por tanto, se niega a mostrar a sus lectores una imagen falsa de Andalucía, una provincia que posee, claro que sí, hermosos paisajes, poblada de gente alegre, pero que oculta mucho dolor en las zonas rurales, a causa de que los caciques se lucran a costa del trabajo de analfabetos campesinos, que desconocen sus derechos, que hipotecan su existencia, su futuro y el de sus hijos, y que debido a su ignorancia son condenados de por vida al sufrimiento y a las mayores privaciones. El autor, de este modo, desmitifica la Andalucía que algunos literatos de la época mostraban a los lectores, “una Andalucía del libro y del teatro”, que a su juicio “era digna de ser llevada a los Tribunales” (p. 54). Son dos las caras que ofrece Andalucía, y el autor no esconde ninguna de ellas, su obligación es mostrar este espacio de injusticias, de desigualdades, de intransigencia, de analfabetismo, esperando poder remover conciencias, apelar a la necesidad de acometer con urgencia reformas agrarias que favoreciesen a los pobres y sacrificados campesinos, y que pusiesen coto a los desmanes y a los expolios de los caciques andaluces.

8.17.2.4 PERSONAJES

Artagnán, el excéntrico abogado don Alfonso, es el personaje principal de este relato. Es Artagnán “un hombre educado, culto, que tiene ideas muy originales y una conversación singularísima” (p. 21), un conquistador inofensivo, que llevaba a sus espaldas una prole de hijos, que con su esfuerzo debía sacar adelante. Este hidalgo caballero venido a menos, que a lomos de su caballo enjuto se presentará como defensor de las mujeres y de los menesterosos, es comparado por Cristóbal de Castro, una y otra vez, con don Quijote de la Mancha. De hecho, Adela Carbone, que demuestra estar en perfecta sintonía con el autor, capta a la perfección ese intencionado paralelismo que Cristóbal de Castro establece entre este caballero con apariencia de estantigua y el famoso personaje que dio fama mundial a Miguel de Cervantes. Por ende, la ilustradora pinta a Artagnán en la p. 23 del relato, de tal modo, que si no caemos en la cuenta de que viste traje corto, el típico traje cordobés, podríamos confundirle con don Quijote, porque como al Caballero de la Triste Figura se le pinta con un rocín enflaquecido y con un galgo con trazas de corredor; “como don Quijote bajo el yelmo de Mambrino” (p. 23) aparece ante nuestros ojos, puesto que el sombrero cordobés recuerda mucho a

aquella protección lucida por el famoso caballero andante sobre la cabeza. Este hidalgo andaluz, que cabalga sobre “un caballo endeble, lacio y resoplante” (p. 22), y que cuando galopaba “relinchaba y hacía corvetas como Rocinante” (p. 25), en lugar de portar lanza para acometer al enemigo, blandía la garrocha con la que castigará a los becerros en la tienda.

Artagnán, como la criatura de Cervantes, causaba un extraño efecto en las personas, sus reflexiones profundas, su pensamiento anarquista, sus opiniones acerca del existir del hombre, le mostraban como “una amalgama de moralista y epicúreo” (p. 34), como un hombre loco de puro idealista y quimérico, pese a que todos, en el fondo, admitían que sus ideas de cambiar el mundo eran muy deseables y necesarias. Artagnán es visto como un hombre soñador, como un romántico, “tan singular, que pasaba de lo grotesco a lo grave con naturalidad increíble” (p. 33). Como el Caballero de la Triste figura, el protagonista era un hombre que amaba los libros, que leía “de cuando en cuando a Homero, como don Quijote”, recordando que “Héctor dice a Ulises... tu ancianidad es ligera, porque te has despojado de los años, como de la túnica” (p. 27), puesto que ambos niegan que dejaron atrás la juventud hacía mucho tiempo. A este abogado masón le entusiasmaba la literatura pastoril, lo que explica que invite a los madrileños a apreciar los placeres del campo, a emular a los pastores protagonistas de aquellas églogas pastoriles, a adornar como siglos atrás sus cabellos con pámpanos, a reunirse en torno a dos corros; al uno “llamó de Arcadia, en oposición al de las damas, dicho de Atenas” (p. 46), y “al compás de sus voces estridentes y de las risotadas de todo el mundo, danzaron ambos corros báquicos, ante aquel repentino y lamentable Sileno andaluz”. (P. 47). Este cuadro bucólico se completa con la típica comida de pastores, las migas, con las que “Artagnán, al ver los dornajos de migas, sintiera como don Quijote, cuando miró el de los cabreros, cierto estímulo del olfato y aún del estómago, lo cual llevóle, ya de sobremesa, al libar del incomparable amontillado y a pronunciar –suelta la lengua y destrabada la melancolía– un discurso con tono de Anacreónica” (p. 44). Este discurso de Artagnán tiene que ver con aquel pronunciado por don Quijote acerca de la Edad Dorada del hombre, como aquel, el protagonista de la novela de Cristóbal de Castro manifestará no entender el porqué de las desigualdades sociales, de la existencia de ricos y pobres, de la poca humanidad y objetividad de la justicia, que no se preocupaba de los caciques, de poner fin a sus desmanes.

Aún son más las circunstancias de Artagnán que le equiparan a don Quijote. El abogado, vanidoso siempre, elige aquella jornada como a sus Dulcineas a las tres damas madrileñas, a las que trata de escoltar en sus descensos por los empinados caminos; empero, estas mujeres fatales, estas aristócratas resultan tener más en común con aquella duquesa o aquella Altisidora, que tan cruelmente se burlaron del ingenioso hidalgo, quienes le retaron a emprender aventuras arriesgadas para regocijarse a su costa. Las mujeres fatales, que, a la postre, son las culpables del trágico final de Artagnán, estas marquesas crueles, lo desafían a bajar por unos riscos con las manos atadas a la espalda, y él se lo “tomó francamente, por lado épico” (p. 31). Y se lanza a realizar semejante hazaña, de la que, como don Quijote, sale mal parado, viéndose obligado a traer a la memoria el mismo refrán que el personaje de Cervantes: “en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño” (p. 33).¹⁴⁴ Artagnán, herido en su orgullo, después de haber hecho tamaño ridículo ante aquellas damas, no escarmienta, y como don Quijote, “corazón orgulloso y jaque” resuelve irse “a lanzar a otra nueva y más formidable locura” (p. 40), se arroja contra los becerros enajenado, y muere de modo tan innecesario para probar su valor. Toda la acción gira alrededor de Artagnán y de las mujeres fatales, las cuales dan título a la narración, ellas son esas fuerzas del mal que desencadenan la tragedia del protagonista, un fatal sino que se le revela desde el inicio del día, a través de los signos de mal agüero, que como en las tragedias griegas, alertan de un final dramático para quien protagoniza la historia. Démonos cuenta de que las mujeres fatales, amén de encarnar a esas fuerzas perniciosas que empujan a Artagnán a la muerte, representan también a la ciudad, con su presencia alteran la vida de quienes viven en el campo. Dientimella, el humilde vaquero al servicio de don César, llamado de este modo, según él mismo cuenta, porque “cuando muchacho se me cayó un diente y me *queó* una mella aquí” (p. 10), se siente perturbado por la llegada de los madrileños. Queda asombrado, al ver llegar a las mujeres en veloces automóviles, vestidas con elegantes modelos parisinos, tocadas del característico velo que completaba el atuendo cuando se viajaba en este medio de locomoción. Lo que más confunde al muchacho es el habla de las mujeres madrileñas, quienes para no ser entendidas por los campesinos y para alardear de refinadas y cultas se comunicaban en el idioma francés. A Dientimella, que representa a la gente del campo, la aparición de Leré, de aquella adolescente

¹⁴⁴ Manuel Galeote señala en su estudio sobre *Fifita, la muchacha en flor*, en la que aparece el citado refrán, que este se encuentra en el capítulo LXXIV de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, el cual se titula “De cómo don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo, y su muerte” (*Luna, lunera*, ed. cit., p. 146, en nota a pie de página).

refinada que le regala una rosa, le resulta una princesa sacada de un cuento: “Con los ojos cerrados de emoción y en la mano, como Aladín su lámpara, aquella rosa de milagro, acudieron a la memoria los cuentos de princesas y hadas” (p. 16).

Pasados los primeros momentos de ensoñación, al vaquerillo, sobre todo, por observar la riqueza de los señores, su exquisita educación, y recordando que trabajaba para ellos y no poseía bien ninguno, que no era nadie ante aquellas gentes de la capital, se le encoge el alma:

Lentamente fue abriendo los ojos, como quien se desvenda una doliente herida; y al verse en su pobreza de vaquerillo y en su desalación de huérfano, dijo entre dientes: ¡Por vía é Dios! (p. 16).

Se siente humillado por ser del campo, por ser tan pobre. Le dolía que existiesen en el mundo tantas diferencias de clases y que las riquezas estuviesen tan injustamente distribuidas, por ende, se declara como Artagnán anarquista:

Luego se extraña *osté* de que yo sea anarquista... ¿No lo he de ser, por vía é los moros? *Tó* el mundo tiene algún calor. *Pos* yo no. *Tó* el mundo tiene casa, mas que sea una *chosa*. *Pos* yo no tengo mía ni la ropa que llevo puesta. ¿Ande está la justicia, Salvaorico? ¿Me *quíe osté* decir ande está? *Pos* sí no hay *justisia* pa mí, que no la haiga *pa naiden*, vaya. Me *jaré* anarquista, y que arda Troya (p. 7).

La reproducción de este párrafo nos permite subrayar cómo los representantes de la ciudad, de Madrid, se diferencian de los del campo no solo en la vestimenta, en sus riquezas, sino también en la forma de hablar. Los señores del cortijo hablan un castellano perfecto, ahora bien, los aldeanos, además de revelar en el uso de su lenguaje los rasgos lingüísticos típicos de esta zona de Andalucía¹⁴⁵, presentan incorrecciones gramaticales de toda índole, toda vez que eran analfabetos, no tenían acceso ni a la instrucción más básica, puesto que desde muy niños se veían forzados a trabajar para ayudar al sustento de los suyos. Don César es un señorito andaluz, sin embargo, no es descrito como un terrible cacique, porque pertenecía a esa clase de terratenientes que emigró de su tierra natal con los bolsillos llenos a la capital para codearse con la flor y nata de la sociedad española, dejando la administración de sus fincas en manos de

¹⁴⁵ Sobre los aspectos lingüísticos percibidos en esta obra de Cristóbal de Castro, atiéndase a las precisiones hechas por Manuel Galeote en Cristóbal de Castro, *Luna, lunera*, ed. cit., pp. 35-46.

terceros. No es un tirano, pero sí culpable de vivir ostentosamente a costa de la miseria de sus trabajadores.

Personajes de la novela son también, aunque silenciosos, los hombres y mujeres de la Andalucía rural, “esas mujeres sucias, desgredadas y muertas de hambre; esos niños desnudos y raquíticos, abandonados como las bestias; esos gañanes hosclos, con la barba de quince días y el odio de los siglos en sus miradas torvas” (p. 54). Cristóbal de Castro podría haber prescindido de ellos, pero, en cambio, ha decidido concederles un papel relevante, los ha llevado a un primer plano, puesto que ellos son el campo, ellos son Andalucía, la verdadera Andalucía que ellos sostienen con sus fatigosas jornadas de trabajo; ellos y solo ellos, sacan adelante las tierras, hacen que produzcan los frutos que otros comen, que otros compren y con los que otros se enriquecen. En fin, ellos son los que debieran protagonizar más historias, son las víctimas de esos otros hombres y mujeres fatales para su destino, que son los caciques andaluces.

8.17.2.5 *NARRADOR*

En esta narración hallamos un narrador omnisciente que lo sabe todo de sus criaturas literarias, que conoce su pasado y su presente; así, registramos frases como: “Se encaminaron todos tras los pasos de Artagnan, el cual, como le acontecía siempre, torcía discursos por la acción” (p. 27); “delante, como siempre, pensativa, iba Leré” (p. 33). Es un narrador, asimismo, que destaca por su erudición, por sus conocimientos literarios, que afloran, generalmente, cuando elabora sus originales comparaciones:

En dos filas de a tres, y luego de un gentil saludo de los jinetes, agitando sus cordobeses de anchas alas, los potros, finos, ágiles y nerviosos –dignos de ser loados por Pablo de Céspedes– doblaron las rodillas (p. 39).

Aquel cuerpecillo flexible y ágil, que, perfilándose en el monte y junto a sus bueyes, parecía como el de Ganímedes, aguardar al águila Júpiter. (P. 10).

Apareció Leré triunfal, un poco sonrosada por la faena, repartiendo rosas lozanas como una Flora de corsé y pendientes. (P. 14).

El narrador de esta novela se muestra también como un gran conocedor de las tierras cordobesas, que enmarcan la acción de su obra, expresa su apego a estos paisajes, a sus gentes de “ceceo encantador” (p. 10), esforzadas, y de caras “flacas de hambre y sudorosas de trabajo y sol” (p. 37). Sus detalladas descripciones de los rincones cordobeses que figuran en estas páginas, amén de revelar que era un agudo observador,

presentan la mirada atenta y emocionada de quien habla de lo que conoce y ama, evidencian que el locutor del relato apreciaba la vida campesina, sus cotidianas escenas, y estaba familiarizado con el lenguaje de los campesinos de este rincón de Andalucía:

Penetraron mulos, cargados de serones con hortalizas; borriquillos que por la red de sus anguarinas, asomaban jarras de agua; yeguas de poderosos cuadriles que, enjaezadas de borlones, relinchaban aparatosamente...

Luego, las cabras de Román, con su macho barbudo y jaquetón y su mastín, encollarado de carlancas (p. 36).

8.17.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Cristóbal de Castro se muestra en *Las mujeres fatales* adscrito a un costumbrismo de tipo andalucista por el escenario escogido, por los tipos que esboza, así como por el lenguaje que caracteriza a algunos de los personajes. Mas, a la vez, es aquí realista, puesto que no ha escondido la verdad social oculta en el campo andaluz, ha dado cabida a las reivindicaciones de las clases sometidas. Las estampas de la vida rural son de lo mejor del relato, con su presentación demuestra el autor que es un gran observador, que supo recrear aquellas escenas cotidianas contempladas en su niñez cordobesa. Los vocablos pertenecientes al léxico empleado para designar los diferentes trabajos realizados en el campo, como ya se ha señalado, son conocidos por el escritor, los introduce en sus descripciones, auténticos frescos de la vida rural:

Sintió desde el pajar donde descansaba, el despertarse del cortijo. Primero, un rebullir de palomas, que se arrullaban en las tapias. Luego, un inesperado y estentóreo mugir de bueyes, que en el *tinajo* reclamaban el tercer pienso. Y por fin, en el patio donde los pintureros gorriones se espulgaban al sol, los pasos lentos y ruidosos de la yeguada. El capataz que hacía tomiza, recostado en un rulo viejo, saludó a Dientimella con cuchufletas. A lo largo de la vastísima crujía, las reses, tumbadas en la paja rumiaban con lenta beatitud. No bien notaron al vaquero, volvieron las testuces lánguidamente, y dos filas de cuernos, como bayonetas, presentaron armas. (P.4).

En esta novela, junto a ese marcado costumbrismo, al lado de sus apuntes realistas que subyacen en estas páginas, encontramos que Cristóbal de Castro se deja llevar por su vena lírica e imprime un tono muy poético a su historia para ensalzar y valorar como se merece la incommensurable labor de la gente del campo, sufridora de tantos desmanes, y que son la esencia de Andalucía, el alma de España. Coincidimos,

asimismo, con Manuel Galeote, cuando al estudiar la novelística del autor cordobés señala que “no duda el novelista en acudir a las referencias judeocristianas de la Biblia y a la mitología clásico-pagana para trascender la realidad y lograr el efecto poético deseado. Ambos universos, el cristiano y el pagano, le sirven a Castro para urdir sus historias trágicas y para acentuar el dramatismo de los personajes”¹⁴⁶. Esta apreciación del estudioso sobre la producción de Cristóbal de Castro es válida igualmente, para *Las mujeres fatales*, novela plagada de referencias librescas, mitológicas, bíblicas, que hacen aparecer la historia rodeada de un hálito, ora trágico; ora de ensueño. Lo trágico se acentúa, fundamentalmente, cuando se aborda el panorama desolador del campesinado, las alusiones bíblicas se multiplican entonces. Se habla de “estas tierras malditas, como el valle de Josefat” (p. 53), tierras yermas como un pedregal, que parecían haber sido azotadas por una plaga bíblica, y en las que vivían “un mendigo anciano y barbudo como San Jerónimo”, y mujeres tristes que sostenían “infantes desnudos como el Niño-Dios” (p. 50).

La tragedia se palpa en el ambiente, no solo cuando por tres veces sobrevuelan sobre Artagnán pájaros negros, sino también cuando se le identifica con Paris. Para el autor, el protagonista es un “Paris machucho y enamorado” (p. 30), porque como el personaje mitológico, Artagnán es fiel defensor de Venus, deidad que a Paris prometió la mujer más hermosa del mundo, y que a Artagnán parece concederle el favor de “no sé cuántas odaliscas de refajo” (p. 20). Si Paris murió de un certero flechazo envenenado, lanzado por Filóctetes, Artagnán, como él, aparece condenado a morir en una lucha, la que entabla con un negro becerro, cuyas astas se convierten en esas flechas envenenadas, que como al personaje mitológico, le arrebatan la vida. Apreciamos por otro lado que el autor tiende a equiparar hechos de su relato con circunstancias referidas en obras literarias relevantes, como resultado de lo cual, estas acciones, en principio, insustanciales, adquieren una categoría inusitada. Muchas son las referencias librescas contenidas en este relato, ya mencionamos páginas atrás que, cuando Leré le da una rosa a Dientimella, el vaquerillo se cree dentro de un cuento de hadas, “y tuvo tentaciones de decir a la rosa, como los pastorcillos de Perrault a sus sortijas: “rosa de virtud, por la virtud que tienes y por la que Dios te da, que me vuelvas príncipe” (p. 16). Leré para Dientimella es una princesa, que parecía “una Ofelia mirando a Hamlet” (p. 10). A esta madrileña le apasiona el campo, que aprendió a amar a través de los libros, tenía “una

¹⁴⁶ Cristóbal de Castro, *Luna, lunera*, ed. cit., pp. 21-22.

intuición poética de la vida aldeana” (p. 13), alentada por sus lecturas, por ende, todo lo que allí contempla para ella parece ser sacado de un libro, cada cosa con la que se encuentra le trae a la memoria pasajes de las obras que devoraba en sus horas de asueto.

A la joven le entusiasman los caballos cordobeses, el espectáculo que brindan los equinos con ejercicios ecuestres vistosos, fruto de horas de doma, de ahí que, cuando los caballos, obedeciendo las órdenes de sus jinetes, doblasen las patas traseras en actitud de saludo, como si fuesen caballeros rendidos a los pies de una dama, aquello le recuerde a la escena en que se postró “el Cid ante la favorita de Aliatar” (p. 38). Todos estos momentos mencionados posibilitan que Dientimella y Leré crean, realmente, vivir una jornada de ensueño, en la que los muchachos se sienten como en uno de los relatos de *Las mil y una noche*, se ven “como Aladín con su lámpara” (p. 5); lámpara maravillosa que hace que algunos deseos parezcan realizarse. Empero, con el ocaso del día, el hechizo se desvanece, y no hay un final feliz como en los cuentos, la muerte se erige en protagonista, y solo entonces las mujeres fatales y sus esposos se dan cuenta de que eso es la vida real, de que han vivido demasiado ciegos, en un mundo de ficción, en el que desconocían el dolor y el hambre de los andaluces del campo.

8.18 JUAN DE CASTRO

8.18.1 VIDA Y OBRA

Juan de Castro Gutiérrez nació en Iznájar (Córdoba), y como su hermano Cristóbal, pronto demuestra tener inclinaciones literarias¹⁴⁷. Aunque este autor era un apasionado de la literatura, también parecía tener un espíritu inquieto y valeroso y admirar el ejemplo, las vidas de aquellos hombres eruditos, de corazón ardiente, que en la antigüedad supieron conciliar las armas con las letras. Poco tenía que ver el carácter recio, severo y marcial de este con el de su hermano Cristóbal:

Juan de Castro, militar efectivo, hermano del gran Cristóbal y que en nada se parece al cronista, alto, tieso, con rigidez marcial: —¡Un hombre que une las letras y las armas!— proclama el Gran Simpático...¹⁴⁸

¹⁴⁷ Sobre los pormenores relativos a la biografía y a la carrera literaria de estos hermanos, consúltase Cristóbal de Castro, *Vidas fértiles*, Madrid, Castro, 1932; Juan Luengo García, *op. cit.*, p. 102.

¹⁴⁸ Rafael Cansinos Assens: *La novela de un literato. (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 87.

Juan de Castro, a diferencia de su hermano, y tal como se ha podido leer, se decide por la carrera militar, lo que no obstaba para que, cuando sus obligaciones se lo permitían, se entregase a su vocación literaria. Era un apasionado de la literatura pero también de la historia, de aquellos gloriosos capítulos del pasado de nuestro país y de las victoriosas empresas que condujeron a España a ser la nación más poderosa y respetada del orbe, por lo que no es extraño que escribiese sobre las hazañas de aquellos militares de antaño, que gestaron tan grandes epopeyas. Redacta biografías sobre admiradas figuras como *El Gran Capitán* (CIAP, 1930) o *El Duque de Alba don Fernando Álvarez de Toledo* (CIAP, 1931). La gran oportunidad le llega Juan de Castro, sin embargo, al presentarse al concurso organizado por *La Novela de Bolsillo*, del cual queda finalista. *El héroe de Talavera*, que así se llamaba el relato que presentó a esta convocatoria, fue publicado en la colección de Francisco de Torres en el año 1914, cosechando un notable éxito, tal como demostraremos en las siguientes páginas.

8.18.2 EL HÉROE DE TALAVERA

El héroe de Talavera, n.º 34 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 27 de diciembre de 1914, es el relato con el que Juan de Castro participó en el concurso de relatos cortos convocado por la colección, y que fue seleccionado por el jurado nombrado a tal efecto, como una de las tres novelas, entre las que los lectores debían elegir al ganador enviando su voto a la redacción de la misma. Si bien Cansinos Assens se alzó con el triunfo, en la prensa del momento se criticó este hecho, con ello no se pretendía menospreciar la labor y el arte del sevillano, sobradamente probadas, sino porque se pensaba que el ganador tenía que haber sido un autor novel para darle la oportunidad de abrirse paso en la literatura. Por esta razón, voces autorizadas como la de Ceferino Rodríguez Avecilla se alzaban en contra de este veredicto, señalando a Juan de Castro como vencedor moral de este concurso, puesto que era la primera vez que se aventuraba en el panorama literario. Ceferino Rodríguez Avecilla señala desde su sección “Lecturas”, de *Por esos mundos*:

El señor Cansinos Assens y el señor González-Blanco siguen, después de su triunfo, en el mismo lugar que ocupaban antes de él. Y quizás sus obras han estorbado que lleguen al público dos nombres nuevos [...] Por lo mismo que nosotros estimamos a estos queridos compañeros, nuevamente laureados por *La*

Novela de Bolsillo, cedemos al deber de formular esta pequeña observación, tan llena de sinceridad como de afecto. Y por esta misma consideración hubiésemos deseado el laudo primero para el autor de *El héroe de Talavera*, que es desde nuestro punto de vista la novela más interesante del concurso [...] La única revelación ha sido esta de don Juan de Castro, al que felicitamos en primer término.¹⁴⁹

A este respecto, en *La Correspondencia de España* se lee lo siguiente sobre Juan de Castro:

El héroe de Talavera, por Juan de Castro es una de las tres novelas elegidas por el jurado del brillante concurso organizado por *La Novela de Bolsillo*, y que esta ofrece a sus lectores en el número correspondiente a la semana actual. Es *El héroe de Talavera* una interesantísima narración llena de verdad, rebosante de humorismo, y escrita con una ligereza y una frescura admirables. La lectura de esta lindísima novela, clásicamente española, evoca lo mejor de lo mejor que produjera el lozano ingenio de Pedro Antonio de Alarcón. Su autor, Juan de Castro, era ya persona muy conocida y estimada en los círculos literarios, pero desde hoy su nombre se une al de los escritores favoritos del público. Las ilustraciones de *El héroe de Talavera*, trazadas por el insigne Ricardo Marín, el dibujante español de más vigorosa personalidad, son, realmente, maravillosas¹⁵⁰.

El héroe de Talavera es un relato que aparece dividido en ocho capítulos de muy diferente extensión.

8.18.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El deber de todo ciudadano de defender su país es el tema que expone esta novela de Juan de Castro. Juan Manuel Ossorio y Hurtado de Silva, un joven andaluz de noble estirpe, gran hacendado, que llevaba una plácida vida junto a su esposa María Dolores Carvajal, ve alterada su existencia por los graves acontecimientos de la Guerra de la Independencia, “a la sazón en pleno apogeo de horror y de sublimidad” (p. 6). El joven creía su deber marchar al frente para ayudar a detener el empuje del ejército francés, se sentía obligado a defender a su país y su bandera; empero, su esposa se oponía a sus deseos, le suplicaba encarecidamente que se incorporara a las tropas nacionales más adelante, cuando la situación resultase insostenible. Cuando se producen “las atrocidades del Dos de Mayo” (p. 6), la furia e inquina hacia los franceses estalla en el corazón de Juan Manuel, que toma la firme resolución de tomar las armas y marchar al

¹⁴⁹ Ceferino Rodríguez Avecilla, “Las tres novelas de un concurso”, *Por Esos Mundos*, abril 1915, p. 491.

¹⁵⁰ *La Correspondencia de España*, 29-2-1914, p. 6.

frente, pero “las paradisíacas caricias de doña María de los Dolores” (p. 7) vuelven a frenar sus impulsos, le hacen olvidar el drama que estaba viviendo su país. Don Pedro Carvajal, padre de María Dolores, y antaño glorioso coronel, se indigna por la actitud de su yerno, quien sucumbía ante las melosidades de su esposa y se negaba a cumplir con su deber de servir a la nación. Viendo que no podía vencer las reticencias de su hija para que Juan Manuel acudiese a la guerra, se entrevista con antiguas amistades, que aún ocupaban importantes cargos en el ejército, y les convence para que nombrasen oficial de los ejércitos nacionales a su yerno, sin el conocimiento ni el consentimiento de este. Una vez que el anciano logra salirse con la suya, aprovecha una reunión social para comunicarle a Juan Manuel su nombramiento, una estratagema inteligente, puesto que ante la presencia de tan importantes visitas, el joven no se atrevía a oponerse a su incorporación al ejército, consciente de que le tacharían de cobarde. Una semana después de aquellos hechos, Juan Manuel llega a su destino, siendo recibido por el propio duque de Alburquerque, quien no le dispensó el trato esperado, ya que este conocía que el joven era un inexperto, que nada sabía de estrategias militares ni de cómo desenvolverse en el campo de batalla. No le consideraban digno merecedor de ese cargo, obtenido a base de influencias. La situación de las fuerzas españolas es crítica, no son capaces de detener la rápida invasión, fundamentalmente, porque las tropas nacionales estaban integradas por soldados poco avezados en estas lides:

José Bonaparte mismo, con los cuerpos de Víctor y de Sebastiani, venían a marchas forzadas sobre el Alberche; Soult, desde Salamanca, amenazaba correr hacia el Tajo para darse la mano con sus compatriotas. Y contra estos inminentes y formidables aprestos, solo se contaba, de nuestra parte, con el escaso y bisoño contingente de caballería que el propio duque de Alburquerque acaudillaba con el ejército abigarrado de don Gregorio de la Cuesta y con la problemática ayuda de Wellington (p. 15).

Sin pena ni gloria, Juan Manuel se mantiene en su puesto, hasta que la tarde del 28 de julio de 1809 se desencadena la batalla de Talavera. Los españoles se ven acorralados, y se ordena a Juan Manuel, que era un veloz y rápido jinete, que cabalgase hacia el cuartel general de Wellington en busca de refuerzos; pero, cuando se disponía a cumplir con la orden, el Duque de Alburquerque, que se sentía incapaz de defender su posición, se retira y ordena al protagonista que en compañía de unos cuantos soldados intentase detener el empuje francés. Juan Manuel arenga a sus subordinados, les anima a derramar su sangre para salvar a los suyos. Todo está perfectamente calculado para

comenzar el ataque, el joven jinete está a punto de dar la señal para cargar contra el ejército enemigo y cortarle el paso, pero en el preciso momento en que levanta su mano para ordenar la acometida contra el pugnaz enemigo una bala lo derriba.

Por designios del destino, todos atribuyen el éxito del ejército español aquel día al heroico y valiente comportamiento de Juan Manuel, quien, en realidad nada había hecho. Pero, “vuelto a su ciudad natal después de la batalla, se le había recibido con palmas y olivos. El prestigio de la gloria militar había multiplicado por mil su antigua significación e influencia en todos los órdenes. Era escuchado como un oráculo, festejado como un príncipe y, lo que era más aún, conocido de todos por el héroe de Talavera” (p. 34). Durante unas semanas, este defensor heroico del solar patrio trata de recuperarse de sus heridas bajo la atenta mirada y el amoroso cuidado de su esposa, orgullosa de su hazaña. El problema era que aún la guerra no había acabado, el ejército francés continuaba avanzando, llega, incluso, hasta las puertas de la capital de provincia, en que vivía Juan Manuel. En aquellos momentos solo mujeres, niños y ancianos quedaban en la ciudad sitiada, el único hombre de valía era Juan Manuel, el cual no estaba al corriente de la inminente llegada del enemigo, ya que su esposa lo había encerrado. Don Pedro solicita a su hija que deje a Juan Manuel ayudar en la defensa de la ciudad; ella se opone con denuedo a las pretensiones de su padre:

Lo que usted quiere hacer es su perdición. No se debe, por orgullo de valentías y de aplausos arrastrar un pueblo desarmado a que muera en las calles sin defensa posible. El amor de la patria está en no sacrificar hoy estérilmente esas vidas que se han de necesitar mañana [...] Salve yo a mi esposo y a mi padre, ya que no puedo salvarlos a todos, y diga el mundo de mí lo que quisiere (p. 47).

Mientras estas emotivas escenas acontecían en el hogar de los Ossorio, los franceses se habían acercado ya a la ciudad para parlamentar y recomendar la redención. Los ancianos del lugar creen que, ciertamente, la sugerencia de los franceses era la más acertada, ya que ellos no podían hacer mucho para asegurar la defensa de sus paisanos, por lo que acuerdan rendirse, siempre y cuando el enemigo jurase respetar a la población. Para entonces, don Pedro había convencido a su hija para llevarse con él a Juan Manuel, y los tres juntos asisten al momento, en que la plaza fuerte iba a capitular, tras el asedio del ejército francés. Sin embargo, al observar cómo el soldado francés nombrado para negociar con los españoles se reía de la súplica de los ancianos de

respetar a las mujeres, todos se rebelan, se niegan a continuar siendo humillados. El héroe de Talavera entonces, toma las riendas de la ciudad:

Volved a vuestras filas –siguió don Juan Manuel, encarándose con el granadero; pero si estimáis vuestra vida en algo, no volváis a nosotros ni aún con bandera de paz. Decid a vuestro general que no aceptamos pacto ninguno y que no pedimos ni daremos cuartel. Ya podéis alabaros de habernos visto rogar; vais a ver ahora cómo sabemos morir (p. 52)

Juan Manuel organiza la defensa de la ciudad encerrando a todos los vecinos en el castillo medieval. Desde allí dominaban todo el territorio y se sentían más protegidos. Durante horas resisten en aquella fortaleza inexpugnable, respondiendo al fuego cruzado, disparando con tino a todo enemigo que se acercaba al castillo. Las municiones se agotan, la ciudad, con resignación y valor, asume su derrota, cuando, inesperadamente, las fuerzas de apoyo llegan para liberar el pueblo:

Algunas horas después, la guerrilla Villalobos, vencedora de los franceses, entraba en la ciudad. Los bravos defensores del castillo fueron ardorosamente felicitados (p. 60).

Juan Manuel, ahora sí, con su valentía, con su ardor guerrero y con ese arrojo que le llevó a encararse con el atrabiliario francés, se convirtió por derecho propio en un héroe, en el defensor de la vida y del honor de sus vecinos, puesto que se negó a que el pueblo tuviese que inclinar la cerviz ante el cruel y vanidoso enemigo.

8.18.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

Para recordar este episodio histórico de nuestra historia, el narrador se remonta al siglo XIX, a los años en que en España se libraba una dura y cruenta guerra contra el ejército invasor francés, que buscaba sojuzgar al pueblo español. Concretamente, en el primer capítulo, la acción se sitúa en el momento en que la Guerra de la Independencia se hallaba “en pleno apogeo de horror y sublimidad” (p. 6). Los acontecimientos del Dos de Mayo acababan de producirse, los españoles indignados se levantan en armas, esperan darlo todo para derrotar a este enemigo que humillaba a los españoles. Juan Manuel no es indiferente a esta situación por la que atravesaba su país, no obstante, el amor de su mujer, podía más que su patriotismo. Los primeros reveses del ejército galo empiezan a producirse, son derrotados en campo abierto en Bailén el 18 y 19 de julio de

1808, merced a la valerosa e inteligente contraofensiva patriota dirigida por el general Castaños, que fue secundado por las guarniciones del Campo de Gibraltar. Como consecuencia de ello, los franceses se repliegan a la frontera y, Juan Manuel, asistiendo a estos triunfos de estos españoles ya tan envalentonados, que daban toda una lección de valor a los europeos, desecha la idea de contribuir con su apoyo a la causa. Mas llega diciembre de 1808, y Napoleón vuelve a ocupar Madrid, dejando a sus lugartenientes, los mariscales Soult y Ney, a cargo de la guerra.

Poco a poco, los franceses van recuperando posiciones; es ya 1809, y los españoles lejos de rendirse, organizan una guerra de guerrillas, una guerra colectiva de todo el pueblo español. Es en este preciso momento, cuando Juan Manuel se incorpora al frente. La acción de los capítulos segundo y tercero, por tanto, transcurre ya en el año 1809, cuando Juan Manuel se une al contingente de caballería, acaudillado por el Duque de Alburquerque en Talavera. Nada digno de reseñarse en los anales de la historia ocurre en el frente durante los primeros meses de lucha, hasta que “la tarde del veintiocho de julio de mil ochocientos nueve” (p. 16), el ejército enemigo rodea a los españoles. Se le encomienda a Juan Manuel dirigir la ofensiva contra el ejército francés, luchar cuerpo a cuerpo para obligarlos a replegarse. El objetivo se consigue, pero el bisoño militar cae herido antes de que pudiera contemplar la acción de sus hombres.

En los capítulos quinto, sexto, séptimo y octavo, la acción avanza hasta unas semanas después, no se precisa cuántas, solo que durante la convalecencia del protagonista “ocurrió que una mañana la tranquila capital de provincia se despertó ensordecida por el atronador ruido de las campanas que tocaba a rebato [...] ¡Los franceses... los franceses!” (p. 40). La población se refugia en el castillo, el cual se hallaba enclavado en una estratégica colina, para, agrupados, poder hacer frente a los invasores. Es un larguísimo día, en que todos unidos, con escasas municiones y pocos medios logran resistir hasta el anochecer, momento en que divisan las oriflamas al viento de las tropas españolas, de los refuerzos que acuden en su ayuda a este bastión castellano.

En *El héroe de Talavera* se repasa, a través de la reconstrucción de un episodio histórico y de la vida de unos valerosos y anónimos ciudadanos, la primera fase de la Guerra de la Independencia, esos momentos en que todo el pueblo español, de norte a

sur, demostró su orgullo, su valentía y su amor a la patria.¹⁵¹ Dado que la narración se remonta un siglo atrás, y que se exponen hechos de un pasado ya lejano, es lógico que el pretérito pluscuamperfecto y el pretérito indefinido sean los tiempos que dominen en el relato, los que se empleen para recuperar estas hazañas, así como para reseñar cada una de las campañas dirigidas por el inexperto soldado Juan Manuel Ossorio, héroe de Talavera por accidente, y héroe de su ciudad por méritos propios y por noble comportamiento.

8.18.2.3 ESPACIO

El espacio principal de este relato, sobra decirlo, es el de la guerra, el de esos frentes y esas trincheras cavadas por ancianos y mujeres, el de ese campo de batalla en el que luchaban jóvenes patriotas inexpertos que nada sabían de estrategias militares ni de armas ni de cañones. Un espacio de valentía, de arrojo y de entrega, pero también de miedo por “los pavorosos rugidos del combate” (p. 16), por “el ronco zumbir de un cañonazo o el silbo agudo de una bala perdida” (p. 17). Es la guerra de guerrillas, y el pueblo se une, nadie queda indiferente al azote castigador del enemigo francés, fanfarrón y soberbio. El viejo castillo medieval, con su “salón gótico, donde aún parece flotar el espíritu altivo de los guerreros de la Reconquista” (p. 50), representa la resistencia del pueblo español, su dignidad, su entrega a la patria, los mejores valores de un país y una cultura. Uno de los ancianos que ejercía la autoridad en aquel duro trance, decide rendirse para salvar a la ciudad, revela al capitán francés de “endiosado gesto” (p. 50), cuál era el ideario de todos ellos, del pueblo español:

La ciudad consiente en deponer las armas y en dejar el respeto a sus propiedades y a su religión bajo el honor de las tropas francesas. Pero hay algo que hemos de recabar todavía: las vidas de todos a salvo y, lo que nos importa más aún, el respeto absoluto a nuestras mujeres. Conocéis el honor español; sabéis hasta qué extremo le rendimos culto y cuántas veces ha sido funesto a vuestros compañeros de armas ultrajar nuestros sentimientos en esa cuestión (p. 51).

¹⁵¹ Si consultamos algunos libros que tratan estos episodios de nuestra historia comprobaremos que Juan de Castro se documentó para conferir verosimilitud al relato. Pueden resultarnos útiles para ello los estudios de José María Jover: “La Guerra de la Independencia española en el marco de las guerras europeas de liberación. (1808-1814)”, en *La Guerra de la Independencia española y los sitios de Zaragoza*. Zaragoza, 1958, pp. 41-166; Enrique Martínez Ruiz, “La Guerra de la Independencia Española: planteamiento nacional y repercusión internacional”, *Montebuciero Santander*, n.º 13, 2008, pp. 17-43.

El capitán se burla de sus pretensiones, se mofa de ese honor que tanto defendía, por lo que los ancianos, desairados, deciden morir luchando y resistir en aquella barbacana, que databa de la época gloriosa de la Reconquista.

8.18.2.4 NARRADOR

Encontramos en estas páginas un narrador omnisciente, que refiere estos episodios históricos con la perspectiva que da el tiempo pasado. Tras un siglo transcurrido, tras centenares de estudios históricos y discusiones políticas, se puso de relieve el heroísmo, así como la licitud del pueblo español para obrar de tal modo. Estaba del todo justificado que el narrador, siempre parcial, ponderara el valor de sus compatriotas y censurara el comportamiento del enemigo que destruyó la nación, la saqueó, arrebatándole preciadas obras de arte, y lo más grave, que dejó gran rastro de sangre tras de sí. Los adjetivos permiten apreciar que el narrador, como es de suponer, no se muestra objetivo al exponer el conflicto bélico, es español y se enorgullece de ello, del glorioso triunfo de su nación frente a los franceses años ha:

[...] nuestra inolvidable Guerra de la Independencia, a la sazón en pleno apogeo de horror y sublimidad [...] Fue preciso que las atrocidades del Dos de Mayo esparcieran una indignación formidable por toda España; que las Juntas inflamasen los ánimos con sus proclamas ardientes (p. 6).

Podemos señalar, asimismo, que el narrador acostumbra a cortar el hilo del relato para comunicarse con el lector o, simplemente, para aclarar cuestiones relativas a sus criaturas literarias, pues nadie mejor que él las conoce, valiéndose, generalmente, para tal fin de los guiones. Es significativo, además, el hecho de que este continuamente apoye el proceder de su protagonista, induciendo al lector a hacer lo propio. Añadamos que el narrador siempre hace alusión a don Juan Manuel en los siguientes términos: “nuestro amigo” (p. 25); “nuestro protagonista” (p. 26); “nuestro héroe” (p. 29)...

La tardanza que acaso le reprocha ya algún lector impaciente no fue – ¿necesitaré decirlo?– flojedad ni cobardía de su parte, sino industria y artificio de Doña María de los Dolores (p. 8).

Digamos en honor a la verdad, que, aun siendo notoriamente incontrastable la consabida fuerza del sino, hubo de costar Dios y ayuda el sacar a Don Juan Manuel de la pacífica quietud en que tan a gusto se hallaba. Pero antes de censurarlo por ello, ponga cada uno la mano en el corazón, imagínese él mismo rico, joven y

recién casado...Y si no basta todo esto, examine [...] la imagen hechicera de Doña María de los Dolores Carvajal, lo que disculpará –aún con la enorme diferencia entre lo vivo y lo pintado– la pereza de aquel Aníbal... (p. 5)

La presentación de esta última cita nos permite comentar, al paso, cómo el narrador emplea un lenguaje muy coloquial cuando se dirige al lector y le explica todo lo referente al comportamiento de su protagonista, como si, realmente, tratara de establecer con él un diálogo sobre los pormenores de la historia.

8.18.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Ceferino Rodríguez Avecilla añade en el artículo recordado páginas atrás con motivo del comentario del concurso de *La Novela de Bolsillo*, y acerca del estilo de *El héroe de Talavera*:

Estamos seguros de que en muy corto espacio de tiempo don Juan de Castro habrá de conseguir éxitos rotundos con libros de mayor empeño. Este de ahora, bellissimo e interesante, nos lo hace suponer¹⁵².

Esta novela histórica es indudablemente atractiva, ya que Juan de Castro, que con esta historia demuestra, en primer término, poseer un buen conocimiento de los hechos acaecidos durante la Guerra de la Independencia española, sabe narrar con amenidad, con lenguaje claro y preciso, luciendo, además, un ingenio rápido y vivo. Los pasajes históricos, que reconstruye con acierto, ponen de relieve que Juan de Castro no era únicamente diestro en el arte militar y en las armas, también lo era en el manejo de la lengua y de la pluma. Sus conocimientos tácticos, de estrategias militares se evidencian con las claras explicaciones ofrecidas para hacer ver y entender al lector con ello cuáles eran las posiciones de cada ejército, qué movimientos iban poniendo en práctica con la intención de ir ganando terreno al enemigo y sorprender a los contrarios con lo inesperado de sus acciones.

La señera efectividad de Juan de Castro como narrador, por tanto, reside en este relato en la pasión que comunica al referir los enfrentamientos, en su habilidad para mantener en vilo al lector, que, durante las páginas en que se refiere la batalla de Talavera, aparece en tensión constante, expectante, a la espera de que el ejército español

¹⁵² Ceferino Rodríguez Avecilla, *op. cit.*, p. 491.

supiese salir de aquella emboscada y de aquella crítica situación indemne y victorioso. Precisamente, en estas escenas del combate es donde mejor se aprecia ese lenguaje y ese estilo enérgico característico del militar, la fuerza de sus imágenes, el buen manejo de recursos por él empleados. Con el asíndeton, el autor imprime un tono angustioso y trepidante a sus oraciones, reproduciendo la agonía, la angustia y la incertidumbre experimentada por los bisoños soldados en el fragor de la batalla:

A la derecha de nuestros dos jinetes, que venía a corresponder al centro de la línea de batalla, se alzó un estruendo formidable. El aire vibró conmovido por la voz aunada de centenares de fusiles, trepidó la tierra como sintiendo dislacerar su seno por las convulsiones de un terremoto gigante; sobre la cima que ocultaba los horrores de la lucha vióse aparecer, primero, algunos jinetes e infantes aislados; después en tropel desordenado y jadeante de rebaño en fuga, pelotones informes, retazos maltrechos de unidades dispersas, que se replegaban en un retroceso incontrastable, casi en una huida... veloces como saetas, algunos jinetes de brillante coronadura bajaron el repecho, despeñándose casi con sus caballos (p. 20).

No faltan tampoco las reiteraciones sintácticas y léxicas, con las que se subraya, ya el dolor; ya el miedo por las circunstancias en que se veía envuelto el protagonista:

Fue como si la luz de un relámpago viese de repente todas las torpes violencias de los conquistadores, el duelo de las mujeres ultrajadas, el llanto de todas las madres... Como si la voz de las víctimas todas se aunara en un grito de venganza, como si la imagen de la Patria, ungiendo su frente, pusiera en sus manos una espada (p. 56).

El héroe de Talavera es, en fin, una novela bien escrita, con una prosa sencilla y enérgica. El escritor no abusa de ningún recurso, no necesita hacer gala de grandes artificios para trazar este episodio histórico. Juan de Castro, con su hábil inventiva revive un trozo de nuestra historia para recordar el valor del pueblo español y que el deber de todo ciudadano era luchar por su patria; y que todas las naciones tienen el legítimo derecho de defenderse, de proteger sus fronteras, de preservar sus intereses de esos empujes imperialistas y expansionistas de ciertos países problemáticos y beligerantes.

8.19 LUIS DE CASTRO

8.19.1 VIDA Y OBRA

Luis de Castro Gutiérrez nació en la población cordobesa de Iznájar en 1888, en el seno de una familia acomodada, de cierta ilustración y fuste. Su hermano Cristóbal, catorce años mayor que él, y quien a la muerte del cabeza de familia, junto a otros hermanos, hubo de emigrar a Madrid para ayudar al sostén de la numerosa familia, era un ejemplo para Luis, que trataría de imitar, en la medida de lo posible, de seguir sus pasos, viajando también a la capital de España para medrar y triunfar en la literatura.¹⁵³ Entre los primeros escritos que Luis de Castro publicó se encontraban títulos como *Rosa mística*¹⁵⁴, su primera novela larga, con la que alcanzó amplia notoriedad, puesto que sus ejemplares se agotaron prontamente; *Modistas y estudiantes*, narración que forma parte de *La Novela de Bolsillo*, y de la que nos ocuparemos en seguida, fue escrita para ser presentada al concurso que organizó Francisco de Torres¹⁵⁵. Otra novela de Luis de Castro que no pasó inadvertida, y que cosechó un eco inmediato y extenso, fue *La voluntariosa*¹⁵⁶, que obtuvo el Premio Conde de Cirat en 1915. La claridad de juicio, su prosa correcta, por momentos sumamente lírica, que recordaba que Luis de Castro tenía una vena de poeta finísimo, eran cualidades que, habitualmente, se ponían de relieve en sus páginas, y que, en buena medida, hubieron de contribuir a la concesión de este premio.

Luis de Castro desempeñó también la profesión de periodista, colaboró en numerosos diarios, dada su capacidad para la exposición nítida de las ideas, por la fuerza que caracterizaban sus razonamientos, así como por la meridiana claridad y corrección con que se expresaba, incluso, en pocas líneas, en las columnas que escribiera para la prensa. Miguel Peñaflores ofrece un juicio bastante esclarecedor sobre la vertiente de Luis de Castro como periodista, amén de destacar cuáles eran los rasgos que más sobresalían en sus novelas:

Luis de Castro es un escritor joven. Cuando afirmo que es joven, no tanto quiero decir que cuenta pocos años, como que es poseedor de un caudal inmenso de sanos optimismos. El optimismo de Castro tiene por base la fe. Es creyente. Ama fuertemente su Religión y su Patria, y por católico y por español propugna ardorosamente los ideales históricos. Nacido y criado en Andalucía, nutrió en los años mozos su inteligencia y su corazón con la savia aragonesa. De ahí, los rasgos que caracterizan su fisonomía periodística: hay en sus escritos encajes de luz, la luz de las campiñas andaluzas; hay también sinceridades y rudezas, aunque siempre

¹⁵³ Véase Juan Luengo García, *op. cit.*, p. 102.

¹⁵⁴ Luis de Castro, *Rosa mística*. Madrid, El Correo Español. 1914.

¹⁵⁵ Sobre los inicios de los hermanos de Castro en los cenáculos de Madrid, Cristóbal de Castro ofrece también algunas notas importantes en *Vidas fértiles*, Madrid, Castro, 1932.

¹⁵⁶ Luis de Castro, *La voluntariosa*, Madrid, Biblioteca Patria, 1915.

urbanas como la tierra de Palafox; y los que personalmente le tratamos podemos afirmar que se aúnan en él las apariencias un poco toscas, un tanto bravías, a veces de la flor silvestre, y las realidades que son delicadezas y exquisiteces del espíritu, de la rosa alejandrina. Tal es el autor.¹⁵⁷

Precisamente, es *Los colaboradores del Káiser* el escrito en el que mejor se aprecian los rasgos más destacables de Luis de Castro como periodista. En estas páginas, el autor traza la biografía de los políticos más sobresalientes de la nación germánica, los cuales contribuyeron a hacer de ella una potencia mundial. Alexander Von Kluck, el almirante Von Koester o el príncipe Enrique de Prusia, son algunos de los nombres de los que se ocupa, puesto que, según la opinión de Vicente Gay, quien encabeza con sus palabras esta obra, Luis de Castro “para retratar el Imperio, orgullo de su raza, trazó las figuras que descuellan en la vida germánica [...] No son simples biografías las descripciones del periodista español, sino examen de las direcciones que fulguran en la vida alemana, encarnadas en nombres eminentes, cuya fama está pregonada por sus hechos de creación”¹⁵⁸. Al reseñar este título, Miguel Peñaflor añade que, muy probablemente, con estas páginas, Luis de Castro se propusiera, en cierto modo, criticar la situación política de España, manifestar sin ambages la urgente necesidad de emprender reformas en el país, tomando nota de la historia y de la marcha de naciones de prestigio, líderes en la política internacional, como Alemania. Incide, asimismo, en lo diáfana que era la expresión del escritor andaluz, de cómo las “consecuencias fluyen de la lectura con la naturalidad y claridad que linfa de una fuente”¹⁵⁹. Otros libros que completan su trayectoria literaria fueron *Los diputados en broma*, semblanzas que el autor escribió en verso; *Retablo de pícaros*; *La sensual*, una novela con la que se suma al cultivo del relato de corte galante, y *El amo*¹⁶⁰, narración que tiene como fondo su Andalucía natal.

8.19.2 MODISTAS Y ESTUDIANTES

Modistas y estudiantes, n.º 39 de la colección, se publicó el 31 de enero de 1915, y su autoría pertenece a Luis de Castro. Esta historia que transcurre en Madrid, aparece dividida en seis capítulos, y lleva ilustraciones de Rocha, quien esboza certeramente los

¹⁵⁷ Luis de Castro, *Los colaboradores del Káiser*, Madrid, El Correo Español, 1916.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁶⁰ Luis de Castro, *El amo*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1922.

tipos madrileños característicos de narraciones de este tenor, y que, asimismo, enriquece las páginas con las decorativas y barrocas letras mayúsculas que abren cada capítulo. En el diario *El País* se reseña la publicación de este nuevo número de *La Novela de Bolsillo* en los siguientes términos:

Con este título publica la notable y popular revista *La Novela de Bolsillo*, en su número de esta semana, un interesantísimo cuadro de la vida madrileña, original del joven y distinguido escritor Luis de Castro. Trátase de una colección de escenas de vida, escritas con mucho color y de extraordinaria soltura, en la que late un problema social, estudiado con tanto acierto como sencillez. Luis de Castro, cuyos éxitos literarios se repiten con gran frecuencia, sigue el brillante camino de sus ilustres hermanos Cristóbal y Juan.

El notable dibujante Rocha ha ilustrado con gran cariño y acierto este último número de *La Novela de Bolsillo*, cuyo éxito es cada día mayor¹⁶¹.

8.19.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela se destacan dos ideas muy claramente: la avaricia y la maldad humana son castigadas duramente más tarde o más temprano, mientras que aquellas personas de noble corazón que luchan con tesón para salir adelante en la vida, a la postre, recibirán merecida recompensa a sus esfuerzos. Sebastiana, una criada nacida en los barrios bajos de Madrid, con un pasado borrascoso, entra a trabajar en la casa del coronel Antonio Fúster para ayudar a la esposa en las tareas domésticas. Esta noble dama sufría lo indecible, a causa del carácter conquistador de su esposo, quien con sus amores escandalosos, que no ocultaba a los ojos de la sociedad, había provocado que esta enfermase y estuviese aquejada de una profunda melancolía y tristeza.

Sebastiana, ambiciosa por naturaleza, que pronto se gana la confianza de su señora, empieza a urdir su plan para sacar partido de su paso por aquella casa. Proyecta seducir al coronel, convertirse en su amante; empero, el destino será su mejor aliado para que triunfe en su camino hacia un rápido enriquecimiento, puesto que la esposa del coronel fallece víctima de la pena, “voló al cielo triste y resignada, con la amargura del desencanto y la aureola del martirologio” (p. 17). Un único obstáculo haya la fámula para ocupar el puesto de su señora, la hija del matrimonio; pero Sebastiana, con habilidad consigue su propósito, logra que el coronel envíe a su primogénita a un internado. Sola en casa, la sirvienta hacía y deshacía a su antojo. Sebastiana se afana

¹⁶¹ “*Modistas y estudiantes*”, *El País*, 2-2-1915, p. 4.

desde ese momento en cambiar su aspecto, en transformarse en una señora, en borrar los signos de su baja ralea. De este modo, don Antonio repara en su servicial y provocativa sirvienta, que lo embauca con malas artes, que sabe sacar partido a la soledad del compungido militar, y que le provocaba constantemente con sus gestos concupiscentes. El caballero pagaba generosamente a la sirvienta por sus favores amorosos, pero esta no se conformaba con ser una amante más en la vida de este hombre de armas, por lo que le convence con embelecos para que la convierta en su esposa, para que haga de ella una señora burguesa, y, por supuesto, para pasar a disponer legalmente de su patrimonio cuando él falleciese:

[...] don Antonio se enamoró locamente de Sebastiana que, hermosa y aceptable, corregida de sus asperezas, pulida en el trato, sustituyó en el corazón del militar el recuerdo de la dama rubia y lánguida [...] De carácter expansivo ambos, el coronel la paseó por las calles madrileñas luciendo soberbios trajes y estupendas joyas. Sebastiana fue nuevamente admirada por las muchedumbres, en su nuevo aspecto señorial y gentil (p. 18).

La vida plácida y de dispendio de Sebastiana toca a su fin cuando Solita, la hija del coronel, termina sus estudios y regresa al hogar para vivir nuevamente con su padre. A la madrileña de los barrios bajos le contraría la llegada de la joven, su intromisión en su vida conyugal, y, sobre todo, el hecho de que la muchacha tuviese más parte que ella en la hacienda familiar. Solita, en contra de lo esperado, no se oponía a las decisiones de su madrastra, obedecía diligentemente sin rechistar. A pesar de ello, Sebastiana no soportaba su presencia, envidiaba la juventud y belleza de su hijastra, encolerizaba cuando veía que el coronel se desvivía con su primogénita:

Veía en ella la flor lozana que embriaga con su perfume, que atrae las miradas y afectos: la ladrona de su cariño [...] Para vengarse de los afectos que el coronel concedía a su hija, doña Sebastiana le cargaba todos los menesteres de la casa, sin hacerla descansar un momento (p. 19).

Un funesto acontecimiento viene a complicar aún más la situación de Solita en su hogar: su padre fallece. La madrastra, ante la ausencia del coronel, disfrutará martirizando a su hijastra, negándole el patrimonio que le pertenecía, obligándola a trabajar en un taller como modistilla, como si fuese una muchacha sin recursos, cuando la hacienda de su padre, gracias a la cual fue educada para ser una distinguida dama de la alta sociedad, era suficiente para que ambas mujeres viviesen espléndidamente. Solita

acepta su nueva situación económica, y accede con resignación a trabajar en el taller de doña Lola, donde se convertirá en el blanco de las burlas del resto de las modistillas, al darse cuenta estas de que era una señorita venida a menos, una joven apocada y sensible. La vida se le hace cada vez menos llevadera a Solita, a causa de las humillaciones de su madrastra y de las burlas de sus compañeras; no obstante, algo viene a serenar su espíritu, la aparición de un galanteador, Pedro Arlanza. Este joven pálido, macilento, era un abogado aragonés que se ganaba la vida como redactor en un diario madrileño, ya que este era el único trabajo que halló para subsistir, mientras estudiaba las oposiciones para convertirse en juez. Pedro se enamora de la exquisita muchacha, de su clase y distinción, y la cortejaba, a pesar de su carácter tímido y apocado. Solita le correspondía, toda vez que le enternece su constancia, sus esfuerzos para labrarse un porvenir, los apuros económicos que padecía para lograr alcanzar su meta, la triste figura que lucía por mor de sus carencias. “Iba mal trajeado. Llevaba el cuello de la camisa sucio, el pelo lacio y las botas rotas” (p. 20).

Sebastiana, entretanto, aprovechando que Solita apenas permanecía en la casa, debido a sus muchas horas de trabajo, vuelve a relacionarse con las perniciosas amistades de antaño, con bravucones vividores que querían tener parte en el patrimonio legado a ella. La viuda, finalmente se une a un joven vividor. Solita, al descubrirlo, se lo reprocha a Sebastiana, puesto que sus acciones actuaban en menoscabo de la reputación de ambas. La madrastra se ríe de las censuras de su insolente hijastra. La joven busca la protección de Pedro, quien, por fin, había encontrado un puesto de trabajo de su categoría, trabajaba en una notaría, siendo remunerado con un salario digno, por ende, le promete a Solita casarse con ella en cuanto aprobase las oposiciones a la judicatura. La existencia en aquella casa de la calle del Prado se hace insostenible, máxime cuando Solita deja su trabajo para organizar los preparativos de su boda. La madrastra, celosa de la buena estrella de Solita, quien iba a ascender en el escalafón social convertida en la esposa de un juez, trata de desbaratar los planes de boda de la pareja. Para este fin, la madrastra intenta desfigurarle el rostro con sus golpes y fieros arañazos; mas la férrea defensa de Solita, ya una mujer fuerte y segura, gracias al inmenso amor que daba sentido a su vida, y a que las penalidades sufridas le habían hecho madurar, lo evita:

Y la madrastra se abalanzó sobre Solita como una furia, toda desgredada, echando espumarajos de bilis por la boca. Ambas lucharon, se tiraron del pelo, se arañaron sin piedad (p. 60).

Ante el fracaso de estas maquinaciones, la madrastra convence a uno de sus pendencieros amigos sin escrúpulos, para que, a cambio de dinero, cometiese un acto execrable, deshonorar a Solita. La joven, que desconfiaba de todos aquellos que deambulaban por los alrededores de su casa, se hallaba prevenida, no se ve sorprendida por la irrupción violenta en su dormitorio de aquel delincuente, por lo que con destreza escapa de la casa saltando por el balcón, y corre en busca de Pedro. Al día siguiente, Pedro y Solita se casaban, para así comenzar juntos una vida llena de parabienes, obteniendo la felicidad merecida, con la que la vida les premió por su lucha para superar los golpes del destino, así como por su nobleza de sentimientos.

8.19.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La acción de esta novela tiene una duración aproximada de diez años, tiempo durante el cual, la vida de los implicados en la historia sufrirá grandes cambios, les hará pasar por muy diversos trances, de los que aprenderán grandes lecciones vitales, y cuyo comportamiento ante estas vicisitudes del azar determinará el destino de cada cual. El narrador refiere una historia acaecida tiempo atrás, situada a principios del siglo XX, porque con ella pretende que el lector comprenda que la paciencia y la resignación siempre dan su fruto.

El capítulo I se dedica por entero a Sebastiana, una mujer que aún guardaba en su rostro signos de una espléndida belleza y juventud, y que en el momento en que arranca la acción se hallaba ya en la madurez, servía en una respetable casa burguesa. La transición del pretérito imperfecto, con el que se iba enumerando las gracias de la criada, al pretérito pluscuamperfecto, subraya que se va a realizar una retrospectiva, que no concluirá hasta bien entrado el capítulo II, y con la cual se repasará la trayectoria vital de Sebastiana, su niñez “en ese ambiente triste de la vida miserable, reducido al corto jornal. Las privaciones y la miseria diríase que arrullaron su cuna” (p. 5). Igualmente, se da cuenta de los hechos más sobresalientes de su adolescencia, de su noviazgo con Juan, de sus flirteos con madrileños de baja estofa, que desencadenan los celos del novio, quien, cansado de los engaños de Sebastiana, de esos ojos, cuya mirada

“era como un reto a la muerte” (p. 9), asesina a uno de sus admiradores. Este hecho trágico provocado por ella hace que esta caiga en desgracia, que sea señalada por todos por su maléfica influencia sobre los hombres, por lo que acabará cediendo a las proposiciones de varones de pocos escrúpulos, que la mantendrán a cambio de sus favores amorosos. Todos acababan conociendo la ambición desmedida y la maldad de Sebastiana, lo que explicaba que terminaran repudiándola. Sebastiana, cansada de su lastimosa trayectoria, busca salir adelante trabajando como sirvienta en una casa respetable.

En el capítulo II, y acabada la analepsis, con la que se trata de probar al lector cómo la acuciante necesidad del pasado alimentó la avaricia de Sebastiana, y cómo el ambiente en el que se crio condicionó su malvado proceder, la acción retorna al presente. Sebastiana se encuentra ya trabajando para el coronel Fúster y su esposa. “Al poco tiempo de hallarse al servicio de aquella casa” (p. 17), la criada asiste a la repentina muerte de la señora, lo que le facilita su sueño de cambiar de condición, de enterrar para siempre su pasado miserable. Por aquel entonces, la hija del militar “apenas si había cumplido los diez años” (p. 17). A Sebastiana, la pequeña le resulta un estorbo para la consecución de sus planes, por lo que convence a don Antonio con sus zalamerías para recluirla en un internado. “Al cumplirse el tercer aniversario” (p. 17), a los tres años justos del fallecimiento de la señora Fúster, Sebastiana se desposa con don Antonio, y así vivieron “una época triunfal, con horas de venturas entre paraísos encantados” (p. 18). Dos años después, cuando Solita contaba quince años, y terminados sus estudios, vuelve al hogar para desagrado de Sebastiana, quien veía peligrar su reinado en aquella casa. “Pasaba el tiempo y Solita crecía en belleza y encanto” (p. 19), en tanto que Sebastiana no podía detener la aparición de las primeras canas, la llegada de la madurez. “Un domingo, al salir de misa, Solita vio que seguía sus pasos un mozo rubio, de ojos soñadores” (p. 20), que, a partir de entonces, tarde tras tarde, se detendrá frente a su balcón para cortejarla. Gracias a ello, “su vida se deslizaba panda y quieta” (p. 22), hasta que unos meses después muere su padre. Los usos verbales dominantes en este capítulo son el imperfecto, con el que se ilustra cómo transcurría la existencia cotidiana de los personajes del relato, en tanto que se emplea el indefinido para narrar los hechos con mayor carga dramática.

En el capítulo III, la acción se instala tiempo después del óbito del coronel. Eran ya los días “últimos de invierno” (p. 33), Solita tenía ya diecisiete años, añoraba a sus padres y se sentía desasistida, temía lo que el futuro pudiese depararla:

La muchacha quedó un momento meditando su situación. Jamás sintió tan patente el dolor de su vida. En su juventud tierna, dolorida, fue a llorar su pesadumbre, tras los visillos del balcón (p. 33).

En los capítulos IV y V comprobamos cómo la acción ya ha avanzado hasta la primavera, hasta la época en que el amor entre Pedro y Solita floreció:

Había llegado el mes de abril. En los rostros adolescentes colorearon las rosas de la vida. En los jardines públicos, los parterres mostraban fragantes lozanías (p. 34).

En este punto, la acción se frena, el pretérito pluscuamperfecto alerta nuevamente de que se va a dar cabida en el relato a una analepsis, cuya razón de ser es, en primer lugar, la de dar cuenta de la vida de Pedro Arlanza, del que apenas se han suministrado datos al lector; y en segundo lugar, para demostrar cómo las penurias padecidas por él en el pasado, su saber evitar las malas compañías, no habían provocado como en el caso de Sebastiana, que se envileciera. Pedro supo ser fuerte, tener paciencia, no dejarse arrastrar por la vida fácil ni contaminarse del ambiente que le rodeaba:

Su familia se arruinó por la política y sus padres habían muerto en la miseria. Él había llegado a Madrid para hacer unas oposiciones de judicatura. Como sus fondos pecaban de escasos, había buscado un medio de vivir, es decir, ¡de malvivir!, ganando quince duros como redactor de un periódico (p. 37).

Terminada esta anacronía retrospectiva, y con la ayuda del imperfecto, se reseña cómo discurrían aquellos meses primaverales en el taller de costura, cómo “transcurrían los días tristes para Solita. Las compañeras no descansaban en su labor de zaherirla” (p. 40), la mortificaban cantándole una copla para vaticinarle una segura soltería, dada la penosa situación económica de su galanteador:

Flor del himeneo,
cuando el velo nupcial borda mi amada,
palomas blancas sus dos manos creo,
flor del himeneo.

La aguja brilla por el sol besada,
se corta el hilo y en el lienzo veo
su inicial, con la mía, entrelazada,
flor de himeneo. (P. 43).

Paralelamente, se refiere que Sebastiana había iniciado una nueva relación con un joven de mala reputación, quien dilapidaba el capital, cuya posesión negaba a Solita. La acción avanza hasta una “noche primaveral” (p. 48), en que Pedro acude a buscar a Solita a la salida del taller, sito en la calle de Atocha, para acompañarla hasta su casa y comunicarle que había dejado de trabajar en el periódico. Una nueva analepsis se abre paso en el relato, el pretérito pluscuamperfecto es la señal que remarca este viaje en el tiempo, cuya finalidad es exponer en qué circunstancias se produjo el despido de Pedro Arlanza del periódico. Acabado el *flashback*, encontramos a la pareja de novios ya frente a la puerta del hogar de Solita, situado en la calle del Prado. Había concluido ya su cotidiano paseo. Solita se muestra desesperanzada, la falta de sus padres, el despido de Pedro del periódico, todo se ponía en su contra: “Y Solita vio clara su situación, sin horizontes, sin porvenir, cerrada a los claros rayos de la felicidad” (p. 53).

En el capítulo VI, la acción ha avanzado tres años más. Esta aceleración del tiempo narrativo tiene su razón de ser para poder justificar el gran cambio producido en la vida de Pedro Arlanza, para que este resulte verosímil a los ojos del lector. “La Providencia, en figura de un compañero periodista, señalóle una ruta más suave y llevadera, entrando en la casa del notario don Augusto del Río” (p. 54), un nuevo trabajo merced al cual Pedro prospera. La comparecencia del adverbio temporal “ya” subraya cómo el pasado había quedado atrás en la vida de Pedro, superando los tiempos difíciles, y la vida discurría ya por otros derroteros radicalmente diferentes a los referidos en el capítulo anterior:

Ya no era el señorito fracasado, con el cuello de la camisa sucia y las botas rotas; pero continuaba sin orgullo ni presunción esperando a Solita a las puertas del taller, luciendo su traje negro de correcto corte, su camisa impoluta, sus puños sin mácula. (p. 55).

En estas circunstancias tan favorables, Pedro pide a Solita que se case con él, por ende, fijan la fecha de su boda. Al día siguiente, Sebastiana despierta a su hijastra para que acudiese al taller, esta la contraría negándose a levantarse, argumentaba que ya no necesitaba trabajar, iba a desposarse con un prometedor abogado. La madrastra urde un

maquiavélico plan para frustrar la boda de Solita. “Por la noche, Solita, se vio con Pedro” (p. 60), quien tenía que comunicarle la buena nueva: ya era juez. Nuevamente, se tiende a confrontar dos tiempos, el pasado y el presente. El narrador incide mucho en ello, puesto que desea que el lector comprenda que el recto proceder y el trabajo tienen siempre su recompensa, que la lucha diaria por la superación personal acaba dando sus frutos:

Pedro se conmovía oyéndola y recordaba su pasado. La burla de los compañeros, la afrenta y la fatiga... Luego, reaccionó, se miró a sí mismo, se vio con su traje correcto, con su porvenir conquistado (p. 61).

“El día anterior a la boda, de madrugada, doña Sebastiana llamó en la habitación de Solita” (p. 61), deseaba introducir en la estancia a un depravado muchacho para que la forzase. La joven, que sospechaba que la madrastra tramaba algo, se mantenía en guardia, por lo que huyó hábilmente de la celada preparada por esta, saltó por el balcón buscando la protección de Pedro. “Al día siguiente se celebró la boda” (p. 62), en todos los periódicos de la capital se publica la reseña del feliz enlace. El marido de la dueña del taller en el que trabajó Solita, enterado del evento, canta con ironía a las modistillas la copla con la que estas se burlaban de la protagonista, esos versos que se reiteran a lo largo de la novela de forma insistente, con los que buscaban negarle a Solita un futuro de parabienes, y con los que acaba por comunicarse que todo en esta vida llega a su tiempo, que Solita no se quedó soltera, que sus buenas acciones y la lucha de esta pareja por hacer frente a la pobreza y a las adversidades fueron premiadas para envidia de todos.

Flor de himeneo
cuando el velo nupcial borda mi amada,
palomas blancas sus dos manos creo,
flor de himeneo (p. 63).

8.19.2.3 *ESPACIO*

Modistas y estudiantes es una historia que se desarrolla en la capital de España, a la que llegan jóvenes estudiantes para cursar una carrera y forjarse un futuro; estudiantes para quienes Madrid surge como la tierra de las oportunidades y de los

sueños, y a la que Pedro Arlanza viaja convencido de poder llegar a ser un prestigioso abogado y de triunfar en la vida. Concretamente, la acción de esta novela discurre por una zona muy concreta de Madrid, en torno a la calle del Prado y de Atocha. En la calle del Prado se hallaba situada la espaciosa y distinguida casa del coronel Fúster y su familia, donde transcurrió feliz la niñez de Solita, y de la cual fue expulsada cuando la sirvienta se convirtió en su madrastra. Sebastiana destierra a Solita de su edén infantil, la envía a un frío internado, apoderándose entonces de sus “paraísos encantados” (p. 18), así como de todos los privilegios legítimamente reservados a la hija. Acabado el colegio, Solita retorna al hogar, en el que el recuerdo de la madre aún pesaba. Aquel no era ya el paraíso infantil, un espacio de alegrías, lo siente ya como ajeno, puesto que Sebastiana lo había hecho suyo. El espacio de su casa se le antoja por esta razón un desierto, se siente sola y desplazada, sensación que se agudiza tras el fallecimiento de su padre.

En una de sus salidas a la iglesia cercana a su casa, Solita conoce a Pedro Arlanza, un muchacho trajojado, de buen corazón, que se enamora de su porte distinguido y de su rectitud a la hora de cumplir con sus obligaciones religiosas. Desde aquel día, el joven la cortejará paseando diariamente frente a su casa, permaneciendo horas en los alrededores para que reparase en él. Todas las tardes Solita se apresuraba a entrar en su habitación, recorría los visillos, y a hurtadillas se asomaba al balcón para entrevistarse con él. Ese recinto de su habitación, ese lugar tras los visillos, se convierte en un espacio para el ensueño, pues, contemplando “tras los visillos la silueta del muchacho rubio que abajo, en la calle, paseaba resignado” (p. 21), la joven se sentía feliz y acompañada. Se dormía soñando con su enamorado, fantaseando acerca de su vida de casados, evocaba “las blanduras del lecho de casada” (p. 61). Por todo ello, esa casa, y su vida en general, que antes le resultaban a Solita un desierto de soledad, parecían “transformarse en un oasis de esperanza y ensueño” (p. 21).

Sebastiana, antes de unirse en matrimonio al coronel Fúster, residía en las cercanías de la calle de Atocha, en la calle del Salitre, este fue el solar en el que transcurrió su infancia y adolescencia. Cuando tuvo edad suficiente para trabajar, la joven entró como aprendiz en “un obrador de planchado de la calle del Amparo” (p. 5), próximo a su casa. En este espacio, Sebastiana aprendió a desenvolverse en la vida:

Allí ejerció, con gran aprovechamiento, su doble aprendizaje de planchadora y de castiza. Allí, entre camisas almidonadas y cuellos blanqueados, conviviendo con

muchachas alegres, despabiladas, sagaces, se inició en los secretos de la paganía; secretos que día por día se le iban revelando, a causa de la vida que vivía, desde la maestra hasta la más novata adolescente (p. 5).

En la calle de Atocha, además, se hallaba situado el taller de costura de doña Lola, donde la madrastra obliga a trabajar a la protagonista; mas no para ganarse el sustento, porque la hacienda familiar era grande, sino para de este modo castigar a la hijastra por haberle arrebatado el cariño del coronel tras su vuelta del internado, y poder así disponer de la casa, recibiendo a todos esos maleantes que formaban parte de su grupo de amistades, entre los que la madrileña se sentía tan complacida. Un lugar que a la protagonista le resulta un tormento, dado que tenía que trabajar duramente, soportando las humillaciones de sus compañeras, muchachas insolentes y maleducadas, con las que nada tenía en común, tan diferentes a ella.

Luis de Castro retrata con sensibilidad, con unas pocas pinceladas, el Madrid primaveral, henchido de vida y alegría, con el bullicio de las menestralas y de los estudiantes, con el trasiego de los coches de caballos, con el paso apresurado de los tranvías y de los automóviles, una ciudad bañada en aromas de nardo y violetas:

Había llegado el mes de abril. En los rostros adolescentes, colorearon las rosas de la vida. En los jardines públicos, los parterres mostraban excelentes lozanías, y en el ambiente flotaba el perfume nuncio de las violetas nuevas (p. 34).

8.19.2.4 PERSONAJES

Es claramente perceptible que en la novela surge un triángulo de fuerzas, siendo la madrastra Sebastiana quien desencadena todos los padecimientos de Solita, quien obstaculiza el noviazgo de la hijastra con Pedro Arlanza. Sebastiana es el personaje negativo del relato, desde el inicio resulta harto antipática al lector, toda vez que el narrador predispone al receptor del texto con sus juicios para rechazarla, para que se sitúe al lado de la protagonista. De origen humilde, Sebastiana, cuyo nombre etimológicamente significa “venerada”¹⁶², se crio en un ambiente pernicioso, entre modistillas y planchadoras salaces y ambiciosas, que, según el narrador, aprendían a valerse de su lozanía para embelesar a los señoritos y obtener beneficios económicos. Enamoró a un joven albañil honrado y con buenas pretensiones, Juan, quien la admiraba

¹⁶² Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 80.

y deseaba casar con ella y formar una familia, pero la planchadora era sumamente codiciosa. Consciente de que su belleza podría hacerla medrar en la vida, gustosa de ser venerada por su físico, coqueteaba con otros hombres esperando obtener más riquezas de las que su novio le prometía, lo humillaba públicamente. Ello motiva que Juan, encolerizado y presa de los celos, aseste una puñalada certera al galanteador que le robó el cariño de Sebastiana. Este grave incidente propiciará que Sebastiana caiga en desgracia, que sea considerada por todos como una hembra maldita y aciaga:

Ella era la hija del albañil, la chulapa antojadiza, presuntuosa, sin límites para sus caprichos, endiosada hasta el punto de llevar a una celda carcelaria, el cuerpo de un hombre joven, trabajador, honrado, que se miraba en sus ojos y la adoraba ciegamente (p. 31).

Todos la rechazan y la evitan, por lo que no le queda más remedio que unirse a un bravucón joven para no perecer de inanición. Mas, en Sebastiana puede más su ambición desmedida, sus ganas de ser una mujer rica y de convertirse en una señora, por lo que escapa de las garras de aquel delincuente y sigue los pasos del coronel Fúster. “Don Antonio Fúster, bravo militar en todas sus magnitudes, vencedor en todas las lides y admirador decidido de Barbarroja y Juan Tenorio” (p. 16), era un caballero con una gran posición, poseedor de un gran prestigio en Madrid, por lo que Sebastiana se decide entrar en su casa como sirvienta, esperando con el tiempo poder alcanzar su meta. La repentina muerte de su señora hace factible su anhelado plan de medrar, de conquistar a un hombre con dinero que le proporcionase la existencia holgada de la que ella se creía merecedora. Empero, llega un momento en que no se conforma meramente con ser su amante, las joyas y los regalos con los que le agasajaba le parecían insuficientes. Ella anhelaba más, lo deseaba todo, administrar su patrimonio, tener acceso a él legalmente, lo cual únicamente era posible si se desposaba con el coronel: “El recuerdo de la madre, de aquella dama rubia y lánguida, la ponía fuera de sí. Se veía humillada y pobre, plato de segunda mesa” (p. 31). No le cuesta mucho embaucar al coronel para que la convierta en su esposa y poder así heredar su patrimonio. El único impedimento que halla para la consecución de su plan vital era la hija, por lo que insiste a su marido para alejar a Solita del hogar enviándola a un internado. Don Antonio, hechizado por esta, cede a sus requerimientos, no piensa en su hija ni en su tristeza por haber perdido a su madre, que podía agudizarse con el alejamiento del hogar familiar. A partir de este momento, todos, incluido el narrador, se refieren ya a la nueva esposa como doña

Sebastiana, pues su posición social era muy otra. Terminados los estudios, pese a la oposición de Sebastiana, la joven retorna al hogar, por lo que arteramente la madrastra opta por fingir cordialidad con su hijastra para satisfacer a su marido y no discutir con él, pues ello supondría perder sus muchos privilegios. Lo cierto era que la envidiaba, no soportaba que su padre le concediese todos sus antojos, que sus sugerencias se impusiesen a las de la madrastra:

Doña Sebastiana, en el crepúsculo de su amor no podía ver a Solita ni en pintura. Cada beso del padre, cada caricia, era una puñalada que recibía en su dignidad de mujer mimada y querida. No, no la amaba; la odiaba (p. 19).

Sebastiana debe esperar a la defunción de su esposo para hacer pagar a Solita por haberla eclipsado en la casa, por haberla “robado en el ocaso de su vida el amor de aquel hombre que se miraba en sus ojos, que le hablaba con cariño entrañable, que temblaba ante sus encantos como un adolescente” (p. 30). Le asigna los trabajos propios de las sirvientas, y no contenta con ello, la obliga a trabajar en un taller de costura donde será muy infeliz. A diferencia del personaje de Sebastiana, que no cambia a lo largo del relato, que desde el inicio se presentará como un ser ambicioso, el de Soledad sí evoluciona. Esa muchacha, cuyo nombre ya la define, que al principio se mostraba como una joven “pálida y enferma”, débil, melancólica, de “mirada triste” (p. 18), a causa del terrible trauma de perder a su padre y a su madre en un período de tiempo tan corto, de verse sola y en manos de una extraña, acaba por hacerse fuerte, aprende a encajar los golpes del destino y a adaptarse a su nueva condición. De ser una burguesa de clase acomodada, con todas sus necesidades cubiertas, por la venganza de su madrastra pasa a ser una modistilla más, que se ganaba el sustento con sus propias manos. Solita, como venimos diciendo, acaba convirtiéndose en “la mujer educada, la mujer de corazón fuerte, troquelado en los troqueles del silencio y la resignación” (p. 50), aunque, realmente, es el amor de Pedro lo que robustece su débil carácter.

Pedro Arlanza, el abogado vergonzoso, descendiente de una ilustre familia, que se arruina debido a su participación en política, encuentra en Solita, tan refinada e introvertida como él, a su alma gemela. Los dos habían sufrido grandes cambios en su vida, los dos eran huérfanos y no se tenían más que el uno al otro, ambos luchaban para conseguir un futuro mejor trabajando, no importándoles rebajarse para realizar labores poco acordes con su posición social. El amor que se profesaban ambos es la fuerza que

mueve sus vidas y que les hace alcanzar su meta. Con Pedro Arlanza, ese muchacho trabajador y tenaz, cuyo nombre etimológicamente significa “firme como la piedra”¹⁶³, Luis de Castro da a entender que, pese a todos los sinsabores que lleva aparejada la vida, “todo llega” (p. 36), el tiempo pone a cada cual en el lugar que le corresponde. El estudioso y diligente abogado, gracias a su fuerza de voluntad llega a ser un prestigioso juez, a casarse con la mujer amada y a tener una existencia dichosa.

8.19.2.5 NARRADOR

En esta novela de corte folletinesco registramos un narrador omnisciente, que como acabamos de señalar al realizar el estudio de los personajes, se muestra en todo momento defensor de la heroína del relato, de Solita, a la que alude por su condición de muchacha desamparada: “la huérfana” (p. 33); “la pobre huérfana” (p. 40)... El narrador, al calificar a la protagonista con epítetos como el de “pobre”, y al pintarla como una muchacha ingenua, inocente, dulce, que arrastraba una “vida de sufrimientos, de falta de amor” (p. 47), busca que el lector se compadezca de ella, que se ponga de su parte y en contra de la perversa madrastra, que, como en los cuentos, es animalizada, presentada como una leona, y que con sus garras bien afiladas se abalanzaba “sobre Solita como una furia, toda desgredada, echando espumarajos de bilis por la boca” (p. 60), cada vez que la joven la contrariaba. Con su hábil uso del estilo indirecto libre, el narrador trata de mostrar, asimismo, cómo nada tenía que ver lo que Sebastiana le decía a Solita, con lo que realmente pensaba, es decir, con la presentación del verdadero sentir de la madrastra deja al descubierto su hipocresía, su falsedad:

El recuerdo de la madre, de aquella dama rubia y lánguida, la ponía fuera de sí. Se veía humillada y pobre, plato de segunda mesa, a quien el coronel eligiera para saciar sus apetitos carnales, para gozar de la vida [...] Ella era la hija del albañil, la chulapona antojadiza... (p. 31)

Otro rasgo que podemos destacar de este narrador es que emplea la letra cursiva para subrayar cuándo introduce en su discurso palabras características de sus personajes: “Ligerezas y *malas partías* hechas al señor Salustiano por su cara mitad, hicieron de estos amores un infierno” (p. 15).

¹⁶³ *Ibid.*, p. 75.

8.19.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Modistas y estudiantes es una novela con un claro fin ejemplarizante, captado fácilmente por el lector. Es una historia que tiene mucho de folletín, de novela sentimental, ya que el narrador se esfuerza para que el lector sufra con las penalidades y las injusticias de las que son víctimas la pareja de enamorados, y se rebele, inevitablemente, contra Sebastiana. La madrastra, como en los cuentos tradicionales surge como ese personaje que tan desagradable resulta al receptor del texto, ya que el autor lo ha planeado así para que esté siempre al lado de los protagonistas, y, sobre todo, de la heroína del relato, Solita, esperando que sea de su agrado el previsible y feliz desenlace, propio de este tipo de relatos lacrimógenos, y tan del gusto de la época.

Apreciamos que el relato está redactado con una prosa delicada y pausada, en la que asoma la sensibilidad poética de Luis de Castro. Son destacables, fundamentalmente, sus líricas metáforas, sus originales e inusuales comparaciones. De entre todas las metáforas registradas destaca aquella, con la que se hace referencia al valiente proceder de Pedro, a su loable lucha por hacer frente a la pobreza y conseguir su sueño de ser juez: “A medida que el tiempo transcurría, sentía la satisfacción de haber podido retar y vencer a la hiena del pasado” (p. 55). Las metáforas más escogidas surgen para expresar los sentimientos de los enamorados, en tanto que las comparaciones en las que aparecen las imágenes más esplendentes surgen cuando se ensalza la belleza de la protagonista:

[...]brillaban como dos piedras glaucas sus ojos, tirando a verdes, extraños y sentimentales, quietos y lánguidos como las aguas de un canal. El pelo rubio y áureo con reflejos y ondulaciones de seda india... (p. 31).

Evocaba sus noches de insomnio, las blanduras del lecho de casada; sentía arder su frente, y el rostro y la vida toda diríase que anidaban en sus labios, para entregárselos al amante, juntamente con el primer beso... (p. 61).

8.20 VICENTE CLAVEL ANDRÉS

8.20.1 VIDA Y OBRA

Vicente Clavel Andrés, nacido en Valencia en el año 1888 fue un escritor que se declaró en reiteradas ocasiones entusiasta admirador de Miguel de Cervantes, y que

desde temprana edad leyó y estudió con recreo de sabio erudito su obra, decidiendo, por ende, ejercitarse en el menester de las letras, trabajando primero como periodista, concretamente, en *El Pueblo*, para poco a poco, dar también el salto a la literatura¹⁶⁴. Vicente Clavel escribió, fundamentalmente, novelas cortas, que se hallan diseminadas por los diarios de la época y en algunas de las colecciones de relatos cortos, tan de moda en las primeras décadas del siglo XX. Antes de colaborar en *La Novela de Bolsillo* publicó *La Noche buena* en el año 1914 y en *El Cuento del Dumenche*. Su estilo, el carácter de su prosa se analizarán detenidamente en el estudio que realizaremos de *La Virgen falsa*, aparecida en 1915 en *La Novela de Bolsillo*. Mas, hemos de adelantar que muestra una notable calidad como novelista, pues su prosa es cadenciosa, rica en hallazgos y sugerencias, caracterizada por los epítetos fuertemente plásticos, y muy a menudo de estilo florido. Destacan, sobre todo, sus metáforas brillantes, que adornan especialmente las descripciones de su tierra valenciana, con su cielo siempre turquí, con sus aguas color de jade, porque sus estampas paisajísticas, lo cierto es que parecen acuarelas nacidas de la paleta de un pintor, debido a la riqueza en el matiz del colorido que les imprime.

Un hombre de tan excelente formación literaria, caracterizado por su extraordinaria retentiva y dominio de lenguas extranjeras, como era Vicente Clavel sentía la necesidad de encauzar su talento hacia otras vertientes culturales. Por los motivos expuestos, y una vez reunido el capital requerido para su nuevo e ilusionante plan de vida, Vicente Clavel crea en el año 1916 y en su tierra la Editorial Cervantes. De sus prensas salieron obras fundamentales del momento, e, incluso, tradujo personalmente títulos de autores extranjeros, como, por ejemplo, *Adolfo* de Benjamín Constant, o *La princesa de Clèves* de Lafayette. Buscando nuevos horizontes editoriales, Vicente Clavel viaja a Barcelona y allí ubica la sede de su editorial, saliendo de sus prensas numerosos títulos de poesía de autores universales, que obtienen gran éxito¹⁶⁵. Sus relaciones con otros nombres importantes de su gremio determinan que, a la postre, forme parte de La Cámara del Libro de Barcelona, surgida en el año 1918, para años después, en 1923, ser nombrado vicepresidente de la Cámara del Libro de Barcelona. Es entonces, cuando este polifacético valenciano engendra una idea de gran

¹⁶⁴ Guillermo Díaz Plaja, *Consideración del libro*, Madrid, Editora Nacional, 1973, p. 7.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 10.

repercusión, gracias a la cual, su nombre será siempre recordado: crear el Día del Libro.¹⁶⁶

Vicente Clavel, influido por esas teorías que sostenían algunos historiadores sobre el día en que se produjo el nacimiento de Miguel de Cervantes, el 7 de octubre, propuso en 1925 instituir en este día la fiesta del libro, llevando a cabo intensas gestiones en Madrid para lograr la consecución de este plan. Consultando en las hemerotecas, logramos conocer que, efectivamente, el 7 de octubre de 1926¹⁶⁷ se celebra por primera vez el Día del Libro. Se destaca, además, en estas columnas, dedicadas a la genial idea de Vicente Clavel, que este propuso ofrecer ese día al comprador de libros un descuento del diez por ciento, para que con los precios competitivos, el lector se sintiese llamado a adquirir cultura, impulsándose a la vez la industria del libro, y también, por supuesto, para fomentar la literatura entre los españoles. Añade la información periodística, que los esfuerzos de Vicente Clavel para que tal acontecimiento fuese posible, culminaron el 6 de febrero de 1926, cuando el Rey Alfonso XIII firma un Real Decreto para fijar oficialmente el día de la Fiesta del Libro Español el 7 de octubre. Parece ser que fue el ministro Eduardo Aunós, conocido de Cambó, quien hizo de intermediario para que el monarca aprobara aquella innovadora iniciativa del dueño de la Editorial Cervantes. Como es bien conocido, posteriormente, en 1930, y ante la certeza de que Cervantes murió el 23 de abril, y dudándose realmente de la fecha de su natalicio, se prefirió trasladar la Fiesta del Libro al 23 de abril.

8.20.2 LA VIRGEN FALSA

Este relato de Vicente Clavel es el n.º 52 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 2 de mayo de 1915, y este no aparece dividido en capítulos. Las ilustraciones de esta novela, que tiene como escenarios Madrid y Valencia, pertenecen a Aguirre.

8.20.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La traición de la mujer amada, la falsedad de la enamorada del protagonista del relato es el asunto fundamental desarrollado en estas páginas. Al protagonista, Pepe,

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶⁷ *Informaciones*, 7-10- 1926, p. 5.

nacido en una humilde casa valenciana, el amor por la pintura se le despierta a edad temprana, tras quedarse encerrado cierto día en el museo de su ciudad, cercano a su hogar:

Y allí pasó la noche sin temores, sin miedo, lamentando solo que la luz de la luna no le bastara para pintar, como le bastó a Mozart para escribir inspiradas sinfonías. (p. 10).

Sin embargo, la pobreza que reinaba en su hogar le dejaba poco tiempo para sus ocios pictóricos, tenía que trabajar como aprendiz en una carpintería para ayudar a su madre, “que encanecía cosiendo ropas para las tiendas de la Bolsería”. (p. 10). Solía aprovechar el descanso dominical para escapar al mar con sus pinceles y sus lienzos, con la intención de esbozar acuarelas, en las que el añil cielo de Valencia y la esmeraldina claridad de las aguas de sus playas fueran protagonistas. En una de las dominicales huidas del adolescente al Mar Mediterráneo tiene lugar un hecho que condicionará el sesgo de su existir:

Allí junto al mar, conoció a Sorolla y le vio pintar uno de sus cuadros más célebres. Recibió la impresión del creyente que en medio de una oración recibiera un beso de Dios (p. 11).

El magisterio del maestro Sorolla pronto da sus frutos; las manos de Pepe, encallecidas por el duro trabajo en la carpintería, crean ya hermosos cuadros que hallan comprador prontamente, lo cual posibilita que pueda abandonar su oficio de carpintero. Esta alegría se torna en lamento un aciago día, en que fallece su madre. Sin nada ya que le uniese a aquella tierra, decide emprender viaje a Madrid en busca de porvenir y fortuna. Los primeros meses en la capital de España fueron muy duros, acabados sus ahorros tuvo que dormir en la calle, “se dio a la bohemia trashumante” (p. 16), hasta que un artista soñador como él, Jorge, que acababa de lograr su anhelo de ser contratado como violinista en una orquesta, se apiada de él por haber vivido tiempo atrás parecida situación, y lo acoge bajo su techo y protección. La generosidad de este desconocido favorece que la carrera como pintor del protagonista se vea impulsada. Jorge hace posible que Pepe trabaje haciendo caricaturas en el teatro, en el que el músico tocaba el violín, noche tras noche. Merced a las ganancias y a la fama derivada de sus caricaturas, el pintor valenciano pudo exponer alguno de sus más artísticos cuadros en un famoso salón de pintura de la capital, siendo sus acuarelas adquiridas por coleccionistas

influyentes del país, que encumbran al nuevo valor de la pintura española. Para celebrar la venturosa situación de Pepe, sus amigos le organizan una noche de fiesta que termina en una mancebía de la calle de Jardines, donde el pintor queda prendado de Blanca:

De pronto apareció una joven que le impresionó agradablemente. Su aire tímido, su mirada de bondad, su figura, en la que adivinaba dignidad y sufrimiento, mostraban repulsión por aquel vivir corrupto y encanallado [...] Era una piedra preciosa caída en una ciénaga (p. 23).

Pepe se enamora de aquella mujer de melancólico mirar, quería “redimir a Blanca. Serían Jesús y María Magdala” (p. 29). Blanca, cansada de llevar aquella vida, acepta tal promesa de un futuro mejor propuesta por Pepe. Juntos son felices, Pepe pintando sus mejores obras, y Blanca siendo su musa, inspirándole aquellos lienzos, con los que ganará numerosos galardones, y con los que se convertirá en el retratista preferido de la nobleza madrileña. Al año de estar juntos, “la marquesa de los Blancos-Llanos, amiga de proteger a los artistas jóvenes” (p. 33), le encarga varios retratos, y le presenta a los miembros más preclaros de la sociedad española, lo que trastoca la rutina del protagonista y despierta su ambición. Él, “que nació en cuna tan humilde” (p. 42), se siente fascinado por ese universo de obras suntuarias. Se enamora de la dama “perversa y caprichosa”, que “le había tomado por un juguete” (p. 43), y le sedujo como si este hecho fuese un pasatiempo más para ella. Este episodio motivó que el pintor se olvidase de Blanca, quien confiaba su padecimiento a Jorge, por aquel entonces un compositor musical de fama, un triunfador, que sufragó los gastos de adquisición de una nueva casa amplia y confortable, en la que permitió vivir también a sus dos entrañables amigos. Sucede, finalmente, que Blanca se enamora de Jorge, quien le correspondía.

Pepe enferma a causa del rechazo de la marquesa y de su fracaso económico, aunque mantenía sus ilusiones pensando de nuevo en el amor de Blanca, quien siempre estuvo a su lado. Pero el artista acaba descubriendo la secreta relación de su amigo con la mujer siempre amada: “¡Oh, la ingrata! Se lo debía todo: él la sacó de su maldita vida de prostíbulo, y ahora, que le veía pobre y enfermo, le abandonaba” (p. 56). Con todo, Pepe, que era hombre cabal y agradecido, acepta su derrota y su culpa por haber despreciado en cierto momento a su fiel enamorada, y no olvidando, además, que cuando nada tenía, Jorge le abrió las puertas de su casa y le mantuvo, se marcha para dejarles vivir ese amor teñido de traición y falsedad: “Sed felices –prosiguió Pepe– y

cuando el olvido de vuestra traición se borre, tal vez vuelva para curar mi dolor en vuestros amores” (p. 59).

8.20.2.2 TIEMPO DEL RELATO

Esta novela transcurre en la época del autor, tal como hace suponer la alusión a personajes contemporáneos como Sorolla, así como la discusión acerca del cubismo, del apogeo que alcanzó en el año 1914, y que fue impulsado en 1907 por Georges Braque y Picasso. La acción de la novela comienza *in medias res*, justo cuando Pepe se hallaba en el momento cumbre de su carrera como pintor. Se sitúa en una radiante mañana, que solo parecía presagiar alegrías y triunfos para todos los moradores de esa casa, punto de atención del relato: “Ya el sol andaba muy cerca del cenit cuando apareció Jorge en la habitación, llena de luz, donde Pepe trabajaba febrilmente” (p. 5). El imperfecto es el uso verbal dominante en estas primeras páginas, con las que se presenta a los protagonistas y se describe su espacio vital. El tránsito del imperfecto al indefinido en la página 10 subraya el comienzo de una analepsis, que se extiende hasta la página 33, merced a la cual se informa al lector de todo el pasado de Pepe, de su “hogar muy pobre allá en Valencia”, de su devoción por la pintura, fomentada por el “pintor Sigüenza, que se maravillaba de su buena disposición para el dibujo” (p. 10), y por el gran Sorolla; unas inclinaciones artísticas que hubo de olvidar durante algún tiempo, porque “entró de aprendiz en un taller de carpintería” (p. 10), para así contribuir al sostén de la familia.

Cuando abandonaba ya la edad pueril, Pepe se ve abatido por un funesto hecho acaecido “un día frío y lluvioso” (p. 14), un día invernal que hieló su sangre, porque fallece su madre. Es una época de dolor, de negación de vida, de futuro. “Desde aquel triste momento no fue más en busca de los tranquilos paisajes de la huerta [...] Sentía el peso de una tristeza infinita y sus ojos adivinaban un porvenir desolado y terrible” (p. 14). Afortunadamente, el “tiempo, con su bienhechora acción sedante, fue venciendo su dolor. Con la llegada de la primavera renació en Pepe la juventud valerosa y fuerte” (p. 15), y tomó la resolución de luchar por su antiguo sueño de triunfar como pintor en Madrid. La forja de esa quimera llevaba aparejada mucho trabajo y sufrimiento, fue un “largo camino de espinas” (p. 16). “Una noche, en que creyó morir” (p. 16), porque no hallaba un medio con que ganarse el sustento en Madrid, se queda dormido en un banco; mas, al pasar por el lugar un joven, Jorge, quien tiempo atrás experimentó

semejante situación, y que ahora había alcanzado su meta, agradeciendo su fortuna presente, y no olvidando las miserias pasadas “quiso darle un poco de su dicha. Y le invitó a dormir en su casa, pues la noche estaba fresca”. (p. 17). En poco tiempo entre ambos surge una bonita amistad, que ayuda a Pepe a abrirse camino en la capital, pintando caricaturas del público y del plantel de actores del teatro en el que Jorge desarrollaba su actividad. Este trabajo provisional le lleva a atraer la atención de un crítico de arte, que le ayuda a organizar una exposición de sus cuadros, la cual le reportará pingües beneficios.

Pepe y Jorge, por fin, alcanzan un nivel de vida holgado, “comenzó para ellos una bohemia placentera, que les hizo olvidar todas las amarguras del pasado” (p. 21). Una noche de diversión, Pepe conoce a Blanca en una casa de citas de la calle Jardines, su físico elegante y delicado le atrae desde un primer momento. El sonido de un reloj colgado en las paredes de aquel lugar le hacen evocar sus pasados dolores, su soledad insoportable, le recuerda “sus deberes en la tierra y el paso del tiempo en el breve tránsito de la vida” (p. 28). Pepe se enamora de Blanca, y esta acepta sus proposiciones. En este punto de la narración se impone un paréntesis narrativo, toda vez que aún no sabemos nada de la vida de Blanca. Se inicia este paréntesis refiriéndose que el verdadero nombre de la meretriz era María Luz, quien cayó en desgracia tras el suicidio de su padre, el cual fue acusado de modo infame de un robo que jamás cometió. El desamparo de la joven llevó a esta a terminar en semejante lugar. Dado que Blanca pretendía dejar atrás su ayer maldito, esa vida tanto tiempo aborrecida, cambia “su nombre de vicio y corrupción” por “el de pila, el que le pusieron sus padres” (p. 33), María Luz. De este modo, la luz y la alegría entran en la oscura existencia del pintor, que necesitaba de los colores y de la luminosidad para hallar acicate para su arte pictórico.

Una señal tipográfica, tres estrellas, así como la comparecencia del adverbio de tiempo “ahora”, y el abandono del indefinido por el pretérito imperfecto son los indicios que alertan del final de la analepsis. Se retorna al momento con el que se abrió la novela, un año después de haberse producido el encuentro entre la pareja de enamorados: “Ahora pintaba el retrato de la señora marquesa de los Blancos-Llanos” (p. 33). La introducción de este nuevo personaje, mecenas de los pintores neófitos, exige un paréntesis narrativo para aclarar su razón de ser en la historia. La aristócrata, que amaba la pintura, y además de ello era antojadiza en amores, se encaprichó del artista, por lo

que para estar más cerca de él le encargó un retrato suyo, que debía ser presentado durante una de sus fiestas en Madrid. El punto de atención del relato pasa a ser ahora Jorge, quien había dado fin a su primera obra musical, a punto de ser estrenada, gracias a las amistades que conoció en su trabajo como violinista en el Teatro de Novedades. Tras este apunte, la acción salta hasta el día en que Pepe lleva su retrato a la marquesa. “Era la primera vez en su vida que se vestía de frac” (p. 37), sentía miedo de este ambiente ajeno a él; pero lo cierto es que las amistades de la marquesa lo acogen con entusiasmo, le encargan, incluso, nuevos retratos, saliendo así triunfador de aquella nueva experiencia.

La aristócrata invita al pintor a brindar con champán por su triunfo, pero al no estar acostumbrado a la bebida se emborracha, circunstancia esta aprovechada por la dama para convertirlo en marioneta de sus deseos. El tiempo parece detenerse, el efecto del alcohol hace perder la noción del paso de los minutos a Pepe, todo es como un sueño, en el que el tic-tac del reloj no se oye por efecto de un sortilegio, únicamente sonaba la música de la orquesta, que parecía poseer un encanto adormecedor:

Paseaban despaciosamente, embargados por una emoción extraña. A sus oídos llegaban las notas desmayadas de un Boston [...] Entre una sinfonía de besos, el joven pintor y la entendida dama entonaron un himno a la poderosa simpatía de sus almas. (p. 41).

Durante días dudó el joven de si lo ocurrido fue “una alucinación o un sueño”, pero con la certidumbre de que se trató de un hecho real “dos días después volvió a casa de la marquesa” (p. 42). Esta reniega de lo vivido noches atrás, todo lo dicho y demostrado por ella es como una negación del ayer, de ese pasado: “Ni un beso, ni una caricia, ni una sola palabra de amor [...] Desvanecida la engañadora ilusión que se forjaba Pedro, integróse de nuevo a su vida de trabajo” (p. 45). Pepe se dedica intensamente a preparar los lienzos con los que se proponía concursar en una Exposición Nacional, a soñar con el futuro, enterrando el pasado y desdeñando el presente, lo que explicaría el uso del condicional en esta parte:

Sin duda, su cuadro Divinidad pagana, promovería un verdadero escándalo en el mundo del arte [...] Sería el maestro, el fundador de una nueva escuela, el iconoclasta que acabaría con los viejos procedimientos y anacronismos de la pintura al uso (p. 45).

Ese ejercicio de centrarse en el futuro y huir del presente supuso desatender a la enamorada, que se quejaba amargamente a Jorge, quien “procuraba consolarla con lectura de novelas y obras teatrales y con bellas canciones. Entre el músico y la joven comenzó a establecerse una franca corriente de simpatía” (p. 45), que se transforma en amor, coincidiendo con el triunfo de Jorge como compositor. Jorge, a diferencia de Pepe, no se mostró alterado por el triunfo, no se olvidaba del pasado, y valoraba su presente por haber nacido este de un ayer esforzado:

Su ilusión se convertía en realidad. Ahora que había vencido solo le animaba el desprecio a los hombres que no se compadecen ni se apiadan de los tristes bohemios que duermen sobre los bancos de los paseos y confían a la luna sus sueños de gloria y ambición. (p. 49).

Mientras tanto, Pepe esperaba en soledad ser encumbrado internacionalmente con la concesión de un importante galardón. “Renacían en él románticas ilusiones de juventud”, ahora “sí que le amaría la Virgen... y hasta la marquesa” (p. 54). Las oraciones largas, que discurrían morosamente en las páginas anteriores dando cuenta del lento transcurrir del tiempo, mientras tenía lugar la lucha titánica contra el desánimo, la desilusión y la pobreza de los protagonistas, y que no parecía llegar a su fin, son sustituidas ahora por concisas oraciones, que suenan como contundentes golpes, que la vida asestaba nuevamente a Pepe:

El fallo del jurado se hizo público. Pepe solo alcanzó una tercera medalla. Con su rabia y su vergüenza fuése camino de su casa. Cayó enfermo del corazón. Su enfermedad iba para largo. Días hubo en que su estado llegó a inspirar serios temores (p. 54).

En estos momentos dolorosos, Pepe descubre la verdad, María Luz le engañaba con Jorge. Lo averigua tras oírles confesarse su mutuo amor. Tales palabras las sintió Pepe en su fuero interno como el restallar de un látigo. Para entonces, “avanzaba la noche. Del cielo azul, majestuoso se escapaba la luz” (p. 57), como a Pepe se le escapaba la luz que daba sentido a su existir: María Luz. El pintor permite a Jorge y a María Luz vivir su amor sin trabas. Salió “de la estancia lentamente, como abstraído en los recuerdos del pasado, en la amargura del presente y en lo indeciso del porvenir, que no podía ser otro que su inmediata muerte” (p. 59).

Esta novela, en la que el tiempo es fundamental, puesto que sus personajes se muestran como todo ser humano, inquietos por las preocupaciones existenciales, con su mente escindida entre los sueños del mañana, el miedo al incierto futuro y a la realidad presente, se inicia una mañana llena de sol que hablaba de optimismo, que es como un heraldo de venturosas alegrías, y se cierra una negra y oscura noche que supone el final.

8.20.2.3 ESPACIO

Madrid y Valencia, las dos tierras en que transcurrió la vida del pintor protagonista, son los escenarios del relato. El espacio más importante que surge en estas páginas es el de Madrid, más concretamente, el del “cuchitril de la calle Cervantes” (p. 17), en un barrio que tantas connotaciones artísticas evocaba, y en el que Pepe, Jorge y María Luz hacían su vida en la capital, mientras comenzaban a dar forma a sus sueños con sus pinturas y su música. En esta pequeña vivienda, Jorge permitió que Pepe se reservara el cuarto más luminoso para pintar sus lienzos:

El aspecto de la sala era como todos esos amables rincones de humildes viviendas que los pintores transforman en santuario del arte. De las paredes pendían cuadros sin terminar, bocetos, estudios, dibujos al carbón, variados objetos adquiridos en las excursiones por el Rastro, y una vieja levita de granadero francés de la época de Napoleón, que parecía guardar entre sus pliegues el olor a pólvora de las batallas (p. 5).

Pese a la austeridad de esta morada de artistas, que se hallaba en un edificio quintañón, húmedo, la ilusión de estos jóvenes y el tesón que ponían en sus tareas lograban el milagro de hacerles sentirse en un palacio, y que allí no se percibiese el olor característico de las vetustas construcciones. Únicamente en “aquella casa se percibía el perfume de la gloria” (p. 45), interesante metáfora, que es solo una muestra de las rutilantes imágenes que esmaltan esta historia de *La Novela de Bolsillo*.

En Madrid había otro lugar del que no le gustaba salir a un pintor tan perfeccionista y clasicista como era Pepe: “Durante mucho tiempo pasó las mañanas en el glorioso Museo del Prado, copiando a los maestros” (p. 9). Aquí estudió a sus pintores preferidos, aprendió los matices característicos de cada artista, los que les conferían su estilo personal, los que les convertían en genios pictóricos. Era su lugar de aprendizaje, la contemplación de los cuadros de sus salas, era lo que le otorgaba sentido

a su existir. En sus largos paseos por el centro de Madrid, esperando hallar en ese entorno idílico la inspiración para crear artísticas estampas, solía detenerse con gesto meditativo en “la Plaza del Progreso, y con los ojos fijos en la estatua de Mendizábal” (p. 16), toda vez que cuando llegó a la capital durmió allí por carecer de recursos para pagar un cuarto. En aquel rincón “sufrió mucho. Desesperado maldijo su viaje”, los pensamientos más pesimistas se apoderaron de su mente, creía que acabaría marchando “por una senda de tinieblas hasta caer en el abismo sin fondo donde perecieron tantos otros jóvenes ilusos”. (P. 16). Una noche, tras pasear entre los fieles de una iglesia cercana e implorar ayuda a Dios, en aquella misma Plaza del Progreso llegó la oportunidad que, efectivamente, le facilitará que progrese en su vida y en su carrera como pintor: coincide con Jorge, quien le acoge en su casa y le presta su ayuda.

Otro rincón de la capital que despertaba en él grandes emociones era la calle de Sevilla, porque aquí, junto al café Suizo, en una pequeña sala de exposiciones pudo presentar en Madrid sus mejores creaciones, que llamaron la atención de las personas adecuadas, quienes supieron introducirle en el mundo artístico de la Villa y Corte. La casa de citas “de la calle de Jardines” (p. 21) es otro de los espacios relevantes de la novela, toda vez que Pepe encuentra en él al amor de su vida. A este delicado pintor “le lastimaban el ambiente y las palabras soeces que llegaban a sus oídos” (p. 22) en aquel recinto. Amante de la belleza sencilla y serena de las figuras femeninas le espantan las mujeres que allí se hallaban, con “las mejillas rabiosamente coloreadas. Su conversación era cínica y su aire canalla. Con sus vaporosas vestiduras blancas tenían aspecto de vestales degeneradas” (p. 22). Con todo, esa sensación desagradable desaparece, cuando Blanca entra en la sala con su aire señorial y la llena de belleza, delicadeza y refinamiento. Su presencia transforma el espacio y la vida del protagonista:

Era una piedra preciosa caída en una ciénaga, una figulina de Tanagra rodeada de monstruosidades. El alma artística y sentimental del pintor, obrando como un resorte, le obligó a erguirse [...] Notaba el renacer de todo su afecto dormido, ahogado en el fondo de su corazón (p. 25).

En sus ratos libres, Pepe y Jorge acudían a tertulias cafeteriles como la del Colonial, para más tarde pasear por el lugar de ocio preferido por los madrileños: “[...] y ya mediada la tarde se dirigieron al Retiro. Caminaban los dos como aburridos bajo las ramas de los árboles que parecían acariciarles al pasar” (p. 28). Como artistas que eran los dos amigos, les gustaba contemplar la naturaleza esplendente de este rincón,

cobijarse bajo el ramaje reverdecido de las frondosas arboledas, sentarse junto al estanque para admirar reflejadas en el agua el juego de luces que originaba el atardecer. El narrador, al describir el anochecer en el Retiro, lo hace en términos parecidos a los que emplearía un pintor como Pepe, como si estuviese comentando los rasgos más destacados de uno de los paisajes pintados por el protagonista:

La tarde caía lentamente. Una tenue neblina esfumaba las cosas dándoles siluetas indeterminadas [...] Salieron a la Puerta de Alcalá. La ciudad emergía triunfante de la penumbra, con su cadena de luces que formaban eslabones de oro. (p. 30).

Magnífica esa panorámica que presenta desde la óptica de quien sale del Parque del Retiro por la zona de la Puerta de Alcalá, que, efectivamente, tiene la sensación de ver surgir, como flotar la ciudad que frente a él aparece repentinamente, tras dejar aquel vergel oculto en la urbe. Dado que los amigos habitaban en la calle de Cervantes, han de tomar por el Paseo del Prado para llegar a su casa; un camino que era enfilado por cientos de madrileños, quienes a aquella hora, bien regresaban al hogar tras su jornada laboral; bien se dirigían a los locales del centro para cenar o asistir a las más importantes tertulias o a los espectáculos de la época. Un momento del día que el autor elige para plasmar en estas páginas, porque la vida se sentía bullir:

Por el Prado llegaron a la Carrera de San Jerónimo. Una muchedumbre abigarrada avanzaba trabajosamente por las aceras. Los coches y automóviles ocupaban el arroyo, amenazando a la gente que por llegar antes a algún sitio huía de las aceras congestionadas por los muchos paseantes. A Pepe le aturdiría aquella palpitación de vida (p. 31).

El ostentoso palacio de la marquesa de los Blancos-Llanos es el espacio desarrollador de la acción entre las páginas 37 y 42. Aquel espacio de lujo, de una riqueza jamás vista por Pepe le hacen sentir que sus sueños se materializan en un instante:

¡Sabría moverse en medio de aquella sociedad elegante! [...] En su aturdimiento pasó sin darle el sombrero de copa al encargado del guardarropas, que tuvo que llamarle la atención. Pepe fue amablemente recibido. (p. 38)

Para adaptarse a esa situación ha de beber mucho, se sentía fuera de lugar, pese al trato preferente que le dispensó la marquesa, hecho que propicia que caiga en las redes

de esta mujer de amores truculentos. Como es propio de los relatos de estilo modernista, el erotismo se manifiesta a través de los elementos que conforman el jardín de la aristócrata. Era este un “frondoso jardín” (p. 40), enmarcado por la luna rielando en las rumorosas fuentes del lugar, con sus arriates floridos, que impregnaban el aire de un “fuerte perfume de jazmines y magnolias”, puesto que “la noche era primaveral”. (P. 38). Un jardín este, “exuberante de vida” (p. 43), que invita al amor y a la pasión desatada entre el pintor y la marquesa.

La Valencia natal de Pepe, y claro es, de Vicente Clavel, se esboza también en estas páginas, toda vez que su mar, su albufera y “aquellos campos, infundíanle excelsa inspiración” (p. 12), al pintor. Las panorámicas que los ojos del artista vislumbraban de camino a la carpintería las fijaba en su retina, para luego a escondidas y en sus ratos libres darles forma y color en sus papeles, siendo sus escenas predilectas las cotidianas de la huerta, con sus labriegos, encorvados y con la mano en la manquera, con las mujeres recolectando sus productos, que luego colocaban en cestones, y que acababan en los “carros que llevaban las hortalizas al mercado” (p.11). Pero, sin duda alguna, lo que más le gustaba pintar era “el azul del cielo, sereno, inmenso”, que “solía ser el asunto de sus cuadritos” (p. 13).

8.20.2.4 *NARRADOR*

En este relato se aprecia la preferencia del autor por un narrador en tercera persona, que apenas interrumpe la acción con sus comentarios. Es un narrador omnisciente, que, a través de los epítetos y de sus descripciones minuciosas, atentas al detalle revelador, demuestra tener grandes conocimientos pictóricos, gustar de los colores, de las precisiones cromáticas:

Mari Luz cogió la labor, y entre sus dedos comenzó a dar rápidas vueltas a una puntilla que parecía hacerse para reja de mirador árabe. La joven canturreaba con encantadora despreocupación. [...] sus miradas tenían transparencias de cristal, y su voz, dulce y clara, atraía como un canto de amor. La tez sonrosada y el cabello brillante le daban cierto parecido a una imagen de Fra Angélico (p. 8).

Este narrador trata de definir a sus personajes valiéndose de procedimientos como el retrato, y, fundamentalmente, del estilo indirecto libre:

¿Quién podía robarle su amor? ¿Jorge? No; no era posible. Existía entre ellos algo superior que rechazaba toda traición y felonía. Entonces, ¿por qué la indiferencia de su amada ante sus besos y caricias? (p. 53)

Aparte de lo señalado, llama la atención que al remarcar el apego del protagonista por su paisaje natal, por su hogar de infancia, se acumulen los epítetos elogiosos y más escogidos, pues el narrador no disimula su amor por esa tierra, que también ama Valencia; un afecto que el narrador deja translucir igualmente con el empleo del diminutivo: “pajarillos” (p. 12); “cuadritos” (p. 13); “casita” (p. 42); “rayitos de sol” (p. 57)...

8.20.2.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

Es esta una prosa cadenciosa, elegante, creada por un espíritu sensible, y sin duda alguna, amante del arte en todas sus manifestaciones. En estas páginas claramente influidas por el modernismo, donde el narrador desgrana morosamente las ilusiones de sus protagonistas, sus esfuerzos por verlas realizadas, opta por un estilo galano y por un lenguaje poemático. En relación con ello, se halla esa preferencia de Vicente Clavel por elaborar las oraciones con bimetraciones o plurimetraciones, para dar lugar a paralelismos y efectos rítmicos, muy en la línea de las líricas novelas modernistas:

Sus labios, incitando al beso desenfrenado y lujurioso; sus ojos de fuego, su tez de esmeralda, su caballera rembrandesca, su soberbio talle de matrona romana le daban la sensación de belleza... (p. 51).

Salió de la estancia lentamente, como abstraído en los recuerdos del pasado, en la amargura del presente y en lo indeciso del porvenir. (p. 59).

El autor, como se ve, va equilibrando los períodos oracionales con poéticas simetrías:

Pepe aspiraba a que sus cuadros fuesen espléndida consagración de su genio e imposición soberana de su arte (p. 45).

Con la llegada de la primavera renació en Pepe la juventud valerosa y fuerte, con sus anhelos y aspiraciones, con sus impacencias y nerviosismos (p. 15)

Buscando el ritmo poético en su prosa, Vicente Clavel antepone el epíteto al sustantivo calificado, lo destaca, logrando que las estampas trazadas sean verdaderamente plásticas: “amables rincones” (p. 5); “humildes viviendas” (p. 5);

“glorioso trofeo” (p. 5); “groseros monigotes” (p. 3); “gallarda silueta” (p. 6); “férrea voluntad” (p. 9); “encantadora despreocupación” (p. 8); “enojosas preocupaciones” (p. 9); “altos cipreses” (p. 14); “vaporosas vestiduras” (p. 22); “joven pintor” (p. 17). Con la lectura de estas páginas se puede apreciar que son numerosísimos, igualmente, los casos de adjetivos que aparecen bicalificando al sustantivo: “sol fulgente y alegre” (p. 9); “dama perversa y caprichosa” (p. 43); “nuevo y genial compositor” (p. 36); “joven y generoso periodista” (p. 20); “corazones jóvenes y animosos” (p.18); “alma pura y noble” (p. 32); “crítico sagaz e inteligente” (p. 34.).

El estudio de la építosis revela que Vicente Clavel gustaba, fundamentalmente, de los epítetos enfáticos, tan sonoros y contundentes, tan frecuentes en los escritos modernistas: “soberbio” (p. 51); “glorioso” (p. 5); “genial” (p. 36); “divino” (p. 42); “imponente” (p. 27); “ideal” (p. 58); “soberana” (p. 45); “espléndida” (p. 45); “poderoso” (p. 12); “invencible” (p. 12); “excelsa” (p. 12); “solemne” (p. 31). Al lado de estos adjetivos surgen otros epítetos de corte romántico que hablan de vaguedad, de indeterminación, y que caracterizaban la poesía de un vate modernista como Rubén Darío: “tenue neblina” (p. 29); “macilenta luz” (p. 13); “inefable sensación” (p. 48); “vaporosas vestiduras” (p. 22); “siluetas indeterminadas” (p. 29); “notas desmayadas” (p. 40); “emoción extraña” (p. 40); “vagos rumores” (p. 40)... Modernista es también esa inclinación del autor a acumular adverbios de modo acabados en “-mente”, debido a lo eufónicos que resultan: “febrilmente” (p. 5); “cariñosamente” (p. 5); “dulcemente” (p. 6); “solamente” (p.6); “agradablemente” (p. 22); “terriblemente” (p. 27); “trabajosamente” (p. 31); “verdaderamente” (p. 32); “amablemente” (p. 38); “despaciosamente” (p. 42)...

Es una novela la de Vicente Clavel en la que, además, se documentan con facilidad artísticas y plásticas metáforas, en las que la naturaleza aparece personificada, en especial en aquella parte en que el autor se recrea en la pintura de su Valencia natal:

Cuando la Naturaleza recibía el primer beso de la nueva aurora, salía de la ciudad [...] De barraca en barraca se establecía la comunicación del canto vibrante de los gallos y el quejumbroso ladrido de los perros. El canto de un albá oíase a lo lejos a modo de un saludo que la ubérrima huerta dirigía a la misteriosa fuerza que fecunda los campos y hace correr las aguas por las acequias y regatos. Algunas estrellas lanzaban su postrer parpadeo y la luna marchaba más aprisa, temerosa de que el sol la sorprendiera rezagada (p. 11).

Por su brillantez sobresale el párrafo en el que se describe un amanecer en la Albufera valenciana, pleno de comparaciones, de constantes sugerencias:

Poco a poco apuntaba por Oriente un resplandor de incendio, y así como avanzaba la luz, el canto de los gallos era más bélico y alegre, como las cornetas de un ejército victorioso que saludara a su rey. Y el sol salía de la tierra para ascender a los cielos en gloriosa resurrección de luz y de colores, como un Santo Grial que elevara el brazo poderoso e invencible de Parsifal (p. 12).

La mera lectura de este pasaje pone de relieve la agradable musicalidad del texto, gracias a las aliteraciones buscadas, en todo momento acertadísimas. En la primera parte del fragmento se aprecia un claro intento de querer imitar el cacareo del gallo, ese toque de corneta, con el que es comparado el canto del ave que anuncia el inicio del día, mediante la repetición de las consonantes oclusivas sordas [p], [t], [k]. En la segunda parte de este pasaje registramos esa original y deslumbrante comparación del sol con el Sagrado Cáliz, y en la que se identifica su ascenso a los cielos con el gesto del ofrecimiento de la Sagrada Forma al Todopoderoso, en este caso en concreto, por parte del caballero de la Tabla Redonda, del rey Arturo, quien, según la leyenda, lo encontró. Un momento ceremonial este, el del ofrecimiento del cuerpo de Cristo, en el que se impone el silencio respetuoso, por lo que la consonante alveolar fricativa sorda, la [s], se reitera, como reclamando silencio.

8.21 JOAQUÍN DICENTA

8.21.1 VIDA Y OBRA

Joaquín Dicenta Benedicto nació en 1862 en Calatayud (Zaragoza)¹⁶⁸, debido a que su padre, comandante de caballería, hubo de interrumpir sus vacaciones en su casa de Alicante y regresar urgentemente a Vitoria, a la Capitanía General. Durante el trayecto de este viaje de vuelta, en Calatayud, la esposa del comandante, dio a luz a su hijo. La infancia de Joaquín Dicenta transcurrió en Vitoria, pero por la enfermedad de su padre hubo de vivir también algunas temporadas en Madrid y Alicante. Es por ello

¹⁶⁸ Estas noticias biográficas acerca de Joaquín Dicenta se hallan referidas en Antonio Sánchez Portero, *Noticia y antología de poetas bilbilitinos*, vol. V, Zaragoza, 1969, pp. 139-149.

que Joaquín cursó el bachillerato en Alicante, y no continuó su formación en Madrid.¹⁶⁹ Acabados estos estudios, la madre le convence para seguir el ejemplo de su progenitor, para convertirse en un disciplinado militar; mas, como es lógico suponer, el talante rebelde de Dicenta no era el más adecuado para la vida castrense. El mundo de la literatura y de la bohemia ya le habían tentado y atrapado. Amistades como Alejandro Sawa, Valle-Inclán, Carrere, Paso, a los que conoció en tertulias como las del Café Inglés, y con quienes colaborará en las publicaciones más radicales de Madrid, le marcarán el sendero por el que debía conducir sus pasos.¹⁷⁰ Joaquín Dicenta fue un escritor que vivió esa bohemia poco romántica en la que el hambre y la miseria marcaban el día a día, y ni mucho menos por capricho ni excentricidad. El dramaturgo pasaba calamidades, a causa de que no podía ser por más tiempo una carga para esa madre viuda y abnegada, quien siempre veló por él, y porque hasta que no se produjo el estreno de su memorable *Juan José* en 1895, no tuvo apenas medios, merced a los cuales mantenerse. Ciertamente es también, que su vida desordenada influyó notablemente en su situación¹⁷¹.

Durante estos años, en que Dicenta trató de iniciarse en la literatura componiendo versos, y se adentró en el ambiente de la bohemia madrileña, en su lucha por subsistir hubo de desempeñar trabajos tan diversos como el de empleado de la Junta Constitutiva de Puertos y Canales, el de copista en un juzgado, el de secretario de una alta personalidad del Estado¹⁷², y por supuesto, aquel con el que más complaciente se sentía: el de periodista. Como periodista, Dicenta fue un hombre comprometido con los menesterosos, y muy en la línea de los miembros de la llamada generación del 98, proclamaba la necesidad de que en España se acometiera una gran reforma social, así como en todos los órdenes de la vida del país, tan retrasado culturalmente con respecto a

¹⁶⁹ De entre la bibliografía existente sobre el autor recomendamos por su rigurosa información, y para conocer más pormenorizadamente cómo se desarrollaron los acontecimientos más sobresalientes en la vida de Joaquín Dicenta, así como para familiarizarnos con su obra, el completo estudio de uno de sus mejores conocedores, Jaime Mas Ferrer, *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1978.

¹⁷⁰ A este respecto, véase Juan Antonio Ríos Carratalá: “Entre el ángel y el demonio: el personaje público de Joaquín Dicenta”, *Anales de Literatura Española*, n.º 31, 2019, pp. 267-280.

¹⁷¹ Muchas son las obras que nos informan acerca de los años durante los cuales Dicenta vivió inmerso en esta vida de la bohemia, por lo que nos parece interesante consignar una serie de ellas, que son las que resultan más ilustrativas al respecto: Iris M. Zavala: *Fin de siglo. Modernismo, 98 y bohemia*, Madrid, Edicusa, 1974; José Fernando Dicenta, *La santa bohemia*, Madrid, Centro, 1976; José Esteban y Anthony N. Zahareas, *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*, Madrid, Celeste, 1997; Ernesto Bark, *La santa bohemia y otros artículos*, Madrid, Celeste, 1998; Allen W. Philips, *En torno a la bohemia madrileña, 1890-1925*, Madrid, Celeste, 1998.

¹⁷² Constancio Eguía Ruiz, “Joaquín Dicenta y la cultura nacional”, *Razón y Fe*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922, p. 21.

Europa. Registramos su participación en publicaciones como *El Edén*, *El Motín*, *La Lucha*, *El Radical*, *El Mundo*, *La Avispa*, *El Resumen*, *El País*, *Don Quijote*. En 1895, Dicenta llega, incluso, a fundar *La Democracia*, publicación, en la que tendrá en nómina buena parte de aquellos compañeros con quienes diera sus primeros pasos en la carrera periodística, y con los que trabajó en *La Piqueta* y *El Radical*: Ricardo Fuente, Miguel Sawa, Rafael Delorme, Eduardo Zamacois...¹⁷³ Conviene, sin embargo, destacar, por lo que tuvo de significativo para nuestra literatura, que Joaquín Dicenta desempeñó un papel muy relevante en la revista *Germinal*, toda vez que esta estuvo bajo su dirección durante su primera época.¹⁷⁴

En su faceta como dramaturgo, Joaquín Dicenta aparece al nivel de autores teatrales como Echegaray o Tamayo y Baus, debido a su técnica de raíz romántica, así como al efectismo de sus piezas¹⁷⁵. Y es que, el creador de *Juan José*, obra que marcará un antes y un después en la historia del teatro español, escribió sus primeras piezas teatrales siguiendo el patrón de Echegaray. El interés de Dicenta por el teatro cristalizó entonces, en unos primeros títulos como *El suicidio de Werther* y *Honra y vida*, ambas fechadas en 1888, *La mejor ley* (1889) y *Los irresponsables* (1890), auténticos melodramas sentimentales, en los que, sin embargo, no deja de mostrarse comprometido con las clases sociales más desfavorecidas. Como es sabido, su fama como autor teatral se cimentó con la obra, tantas veces ya nombrada, *Juan José*. Esta memorable pieza teatral, en la que Dicenta plantea el problema del patrono y del obrero con una fuerza incuestionable, estrenada en el Teatro de la Comedia de Madrid el 25 de octubre de 1895, y que cosechó un éxito inusitado, viene a inaugurar un nuevo tipo de teatro: el teatro social¹⁷⁶.

El público de la capital, tan acostumbrado al teatro de Echegaray, a esas piezas teatrales desarrolladas indefectiblemente en elegantes salones, protagonizadas por exquisitos personajes que se expresaban en tan académico y correcto lenguaje, al asistir a un drama como *Juan José*, cuyos escenarios eran las tabernas de los barrios bajos o el presidio, aplaudieron unánimemente este drama, en que las clases bajas dejaban de ser meras comparsas para adueñarse del primer plano y convertirse en los protagonistas. La auténtica realidad era que los espectadores de la época, gracias a este estreno teatral,

¹⁷³ José María Salaverría, *La afirmación española*, Madrid, Aguilar, 1953, p. 330

¹⁷⁴ Rafael Pérez de la Dehesa: *El grupo Germinal, una clave del 98*, Madrid, Taurus, 1970.

¹⁷⁵ La vertiente teatral de Dicenta es repasada y estudiada en Andrés González-Blanco, *Los dramaturgos españoles contemporáneos*, Valencia, Hernán Cortés, 1971, pp. 207-294.

¹⁷⁶ Véase Joaquín Dicenta *Juan José*, ed. de Jaime Mas, Madrid, Cátedra, 2000.

descubrieron, pese a que no era este el fin último perseguido por el autor, que los miembros de las clases bajas poseían un alto concepto del honor¹⁷⁷. El clamoroso éxito de la obra en aquella primera representación, así como las experiencias vividas, los años de estrecheces económicas, en los que Dicenta observó la existencia miserable de tantos dramaturgos, cuyas piezas teatrales enriquecían a los empresarios y a personajes tan polémicos como Florencio Fiscowich, le llevan a tomar la determinación de unirse a Ruperto Chapí en su cruzada contra Fiscowich, y a colaborar junto con otros notables autores de la época en la creación de la Sociedad de Autores Españoles, de la que será su primer director Sinesio Delgado.¹⁷⁸

La aportación de Joaquín Dicenta no se queda ni mucho menos, en su labor periodística y teatral, también cultivó la novela, ahora bien, como muchas de estas narraciones fueron publicadas en el marco de colecciones de relatos cortos, tan en boga en las primeras décadas del siglo XX, esta faceta de su quehacer literario ha quedado un tanto olvidada por la crítica. Federico Sainz de Robles señala con razón, cómo mucho tiempo antes de que “el tremendismo y aun el tremebundismo estuviera de moda entre los novelistas españoles, Dicenta los cultivó con singular fortuna y sin concederles singular importancia. Y tuvo no pocos discípulos e imitadores, entre quienes sobresalió el original y fuerte José López Pinillos”.¹⁷⁹ Joaquín Dicenta publica en *El Cuento Semanal* escritos como *Una letra de cambio* (1907); *Del camino* (1908), relato con el que acerca a la vida nómada del pueblo gitano; *La gañanía* (1908); *Galerna* (1908), páginas en las que se refieren las duras condiciones de vida de los pescadores. En *La Novela Corta* estampa su firma con títulos como *El hijo del odio* (1916), *Garcés de Marcilla* (1916)... Participa, asimismo, en *Los Contemporáneos*, *El Libro Popular* y *La Novela de Bolsillo*, con escritos que abordaremos a continuación. El autor aragonés escribió también novelas largas como *Los bárbaros* (1912), *Encarnación* (1913), *Mi Venus* (1915), en las que pudo extenderse y recrearse con complacencia en sus

¹⁷⁷ No nos es dado ahondar en lo que supuso la irrupción del *Juan José* en el panorama teatral español; al respecto, véanse aportaciones como: Francisco García Pavón: *Teatro social en España*, Madrid, Taurus, 1962, p. 48; Ramón Pérez de Ayala, “*Juan José*”, en *Obras Completas*, Vol. III, Madrid, Aguilar, 1963, pp. 455-458; Esther Forgas Berdet, “Ideología y recepción teatral. Lo social en el teatro de Joaquín Dicenta”, en *Anales de Filología Hispánica*, n.º 5, 1990, pp. 71-84.

¹⁷⁸ Útiles referencias a cuanto decimos se encuentran en Alberto Delgado Cebrián, *Sinesio Delgado y su obra. Ensayo sobre el ilustre escritor que fundó la Sociedad de Autores Españoles*, Madrid, Ediciones de Conferencias y Ensayos, 1962; José Manuel González Freire: “Sinesio Delgado (1859-1928). Aproximación bio-bibliográfica”, en *Pliegos de Bibliofilia*, n.º 16, Madrid, 4º trimestre, 2001, pp. 5-28.

¹⁷⁹ Federico Carlos Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal*, ed. cit., p. 178.

denuncias, en dar rienda suelta a su verbo fecundo, y en las que se aprecia en todo su esplendor la influencia de Zola.

8.21.2 CABALLERÍA MALEANTE

Caballería maleante es un relato fundamental de *La Novela de Bolsillo*, toda vez que Joaquín Dicenta inaugura con este la trayectoria editorial de nuestra colección, es el n.º 1, publicado el 10 de mayo de 1914. Sobre este hecho memorable de la colección leemos en *El Heraldo de Madrid* lo siguiente:

El próximo domingo se pondrá a la venta el primer número de esta nueva publicación semanal, ofreciendo a sus lectores una interesantísima narración anecdótica titulada *Caballería maleante*, escrita por el insigne Joaquín Dicenta, e ilustrada por Tovar, el más ingenioso de los dibujantes.¹⁸⁰

Esta narración consta de ocho capítulos, y en ella se revive un terrible terremoto que asoló Andalucía a finales del siglo XIX¹⁸¹.

8.21.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela se destaca en primer término, la solidaridad humana, cómo tamaña desgracia deja aflorar los mejores sentimientos de cada persona, cómo los ciudadanos de una nación son capaces de unirse y entregar lo poco que poseen para auxiliar a esos compatriotas, que en un instante lo pierden todo. Joaquín Dicenta asegura inspirarse para escribir este relato en las peripecias que vivió su amigo y conocido literato granadino Manuel Paso, cuando se ofreció como voluntario para asistir a los damnificados de un terremoto, y repartir entre sus paisanos andaluces las ayudas que el gobierno puso a disposición de estas poblaciones, hasta muchas de las cuales era difícil llegar, a causa de lo escarpado del terreno. Estos fondos destinados a socorrer a las víctimas se vieron incrementados con los donativos, que desde América y el resto de Europa hicieron llegar, quienes leyeron en la prensa cuán grande fue la magnitud de este desastre natural. Igualmente, los intelectuales y españoles de a pie fueron reuniendo en

¹⁸⁰ “*La Novela de Bolsillo*”, *Heraldo de Madrid*, 7-5-1914, p. 4.

¹⁸¹ Hay una edición anotada que se ha publicado en septiembre del 2019, véase Joaquín Dicenta, *Caballería maleante*. eBookClasic. 2019.

colectas, y organizando actos benéficos, dinero para contribuir a la reconstrucción de Andalucía:

Pronto aquel grito halló eco en Europa y América; casi tan pronto se tradujo en auxilio que de todas partes llegaba. Suscripciones públicas y privadas, colectas, representaciones teatrales, corridas de toros, periódicos ilustrados que dedicaban íntegro su producto de venta al socorro de la catástrofe. (p. 7).

A Manuel Paso, que viajaba en compañía de un joven farmacéutico, quien se ofreció también para auxiliar a los andaluces, se le encomendó repartir el dinero de los fondos destinados a la catástrofe por los pueblos de la serranía malagueña. Ambos viajaban por los solitarios parajes andaluces, donde la destrucción se percibía por cualquier rincón, escoltados en algunos tramos por una pareja de la Guardia Civil, para de esta forma evitar que los bandoleros o los grupos de individuos dados al pillaje en semejantes circunstancias, les robasen tan preciada donación, que llevaban para dar consuelo y ayuda a las víctimas del terremoto. Las fuerzas del orden aseguraban haber sido testigos en estas poblaciones rurales de la rapiña de los seres sin escrúpulos, que aprovechaban para lucrarse de tan funesto acontecimiento. Recuerdan haber observado cómo “cuadrillas siniestras acechaban el paso de las aguas y requisaban los despenaderos para desvalijar a la muerte. Muchos cadáveres aparecían con el lóbulo de las orejas desgarrado, la sangre se coagulaba en el sitio que antes llenaban los pendientes; otros cadáveres mostraban amputados los dedos en que brillaron sus sortijas” (p. 14). El espectáculo dantesco contemplado tras ocho días recorriendo los caminos malagueños, trastorna a Manuel, le empuja a encerrarse en una taberna para emborracharse, pues es sabido que era alcohólico, murió víctima del alcohol el 21 de enero de 1901.

De camino a Ronda, y en la serranía del mismo nombre, los dos protagonistas detienen su paso para pasar la noche en una fonda regentada por una celestina, que ofrecía la compañía de sus muchachas a los viajeros. Manuel y su compañero de viaje eligen como acompañantes a María de la O y a Frasquita, las dos jóvenes más hermosas del lugar, que les alegran la noche con sus cantos y bailes mientras cenaban. Cuando la luz del día ya se había extinguido, y la noche cubrió con su negro manto la serranía, la fiesta se vio interrumpida por los aldabonazos de la puerta que retumbaban por toda la fonda. Antes de abrir la puerta, la dueña, cautelosa, solicita que se identifique quien deseaba entrar en el lugar a tan intempestivas horas. El individuo que se hallaba tras la

puerta responde, dice ser Melgares, el famosísimo bandido que imponía su ley en las sierras de la comarca, que asaltaba los carruajes de los viajeros que se cruzaban en su camino. Las mujeres abren presurosas la puerta, conocían al temible bandido, uno de sus mejores clientes, que repartía su botín entre los más desfavorecidos económicamente.

Manolo y su compañero tiemblan de miedo al oír el nombre del terrible bandolero, se echan las manos a la bolsa, temerosos de que les arrebatasen los donativos destinados a la ayuda de los malagueños por el inesperado desastre natural:

Por la puerta de la habitación entró un hombre de cuarenta a cuarenta y cinco años, carirredondo, de entrecano bigote [...] Llevaba caído contra la nuca el ancho sombrero y empuñaba el rifle con la diestra menuda mano (p. 39).

Melgares se presenta ante los forasteros con gesto altivo y sonrisa enigmática, les agradece su altruista labor de ayuda a los malagueños, amén de explicarles que nada tenían que temer por los caminos de Málaga, pues desde que tuvo noticia de su llegada se encargó de dar la orden de que fuesen respetados, de que nadie los asaltase. Con voz entrecortada, y sorprendido por el noble proceder del bandido, Manuel le agradece su protección, y tras asistir a la animada e improvisada fiesta flamenca que las mujeres brindaron al gallardo salteador de caminos, se retira a dormir sin poder disimular que el miedo aún le invadía. El poeta apenas duerme en toda la noche, solo logra un duermevela, hasta que estando próximo el amanecer concilia el sueño y comienza a tener una horrible pesadilla, en la que veía cómo María de la O, la meretriz de la que quedó prendado, le envenenaba, para a continuación dejar entrar a la habitación a Melgares, quien, sacando del bolsillo una enorme navaja, le cortaba una oreja. Los chillidos del sonámbulo escritor granadino llegan a oídos de la dueña de la fonda, quien entra en la habitación a tiempo para despertar a Manuel. Este agradece la oportuna llegada de la anciana, justo cuando la pesadilla se tornaba más cruel y dolorosa. La celestina aprovecha para informarle de que todos sus gastos habían sido pagados por Melgares antes de abandonar el lugar:

Como lo oyes, Melgares pagó de largo el gasto de *tós* y el que *pueas* hacer *dequíá* una semana. Lo pagó, encargándome no te cobrase una perra, y jurando cortarme las dos orejas si tenía noticias de que echaba su mando en *olvío* (p. 55).

Manuel se asombra de la actitud de Melgares, de ese salteador de caminos sobre el que circulaban leyendas que espantaban y helaban la sangre a quien las escuchaba, y que, incluso, dejó al poeta una bolsa cargada de oro para que la sumase a los donativos que debía repartir entre la ciudadanía malagueña. Este gesto abonaba el rumor de que este malhechor impartía justicia a su manera, que entregaba parte de lo arrebatado a señoritos y potentados, entre quienes nada poseían.

8.21.2.2 TIEMPO DEL RELATO

Joaquín Dicenta comienza su relato señalando que con esta novela pretendía homenajear a uno de sus mejores amigos, al malhadado poeta premodernista Manuel Paso y Cano, quien apenas vivió treinta y siete años, a causa de ese alcoholismo que minó su organismo y destruyó su prometedor carrera como poeta y periodista. El autor de continúa diciendo que dos años más tarde de vivir estas experiencias por tierras malagueñas, Manuel, este colaborador de *El País*, *Germinal*, *Blanco y Negro*, etc., publicó su gran creación poética, *Nieblas*. Manuel Paso alcanzó gran notoriedad con esta obra, que no pasó inadvertida para la crítica, y que alcanzó gran éxito entre los lectores:

Figuraba entre ellos Manuel Paso, el granadino, que dos años más tarde ganaba con sus *Nieblas*, puesto de honor entre los poetas españoles, el que mientras vivió fue mi compañero, mi hermano. A él debo el relato de esta aventura (p. 14).

La primera edición de *Nieblas* apareció en el año 1886¹⁸², lo cual quiere decir que los hechos narrados en esta fecha, forzosamente, hubieron de acaecer en 1884. En el capítulo I, Joaquín Dicenta explica cómo antes de tener lugar aquella catástrofe natural, Andalucía sufrió una larga y terrible sequía que trajo la ruina a los agricultores. Desesperadas, las mujeres se encerraban a orar en los templos, organizaban rogativas *ad petendam pluviam*:

Desde largo tiempo una gran porción de la tierra andaluza venía sufriendo el azote de la sequía. Un sol implacable bajaba desde el cielo, agostando los vegetales; las noches a cuenta de frescuras traían ráfagas incendiarias. Las mujeres

¹⁸² La primera edición de *Nieblas* se publicó en Madrid, en el Establecimiento Tipográfico de P. Núñez en el año 1886, siendo auspiciada por el Marqués del Castillo, a quien dedicó en señal de agradecimiento el poema narrativo titulado *San Francisco de Borja*.

imploraban a Dios en templos y oratorios; los hombres miraban al cielo con actitud desafiante (p. 8).

Dios parecía haber escuchado a los fieles, les envió el agua deseada, pero en forma de lluvias torrenciales, de inundaciones que desbordaron los cauces de los ríos anegando pueblos enteros. La furia de la naturaleza pareció desatarse de modo espantoso e incontrolado, toda vez que al agua se le une un terrible temblor de tierra que provoca el derrumbamiento de las pocas casas que se salvaron de las inundaciones:

Rumores siniestros subían de las entrañas de la tierra. Esta se estremeció; un temblor epiléptico apoderóse de ella, haciéndola oscilar, abrirse como si fuera una gran nube que, a cuenta de agua y rayos escupía chorros de vapor y partículas llameantes. Sus grietas se tornaron abismos. A ellos caían destrozados árboles, viviendas, bestias, criaturas humanas. En leguas y leguas de extensión el terremoto asesinaba, aplastaba, engullía los seres y cosas [...] los ríos, hechos mar por la nieve que se desplomaba de la sierra, rebasaron su cauce, metiéndose las olas embasuradas por la rota campiña, por las maltrechas urbes, por las viviendas que el terremoto perdonara. En las últimas subía el agua al dintel de las puertas (p. 10).

La tragedia originada por ese imprevisible desastre espantó a los ciudadanos españoles y extranjeros, que lamentaron hondamente los centenares de muertos que perecieron a causa del terremoto. Numerosos eran los testimonios de profunda condolencia y verdadero afecto demostrado hacia el pueblo andaluz, y llegados a los periódicos y a las embajadas de España en todo el mundo. El pesar por tan fatal acontecimiento también fue muy grande en los círculos literarios españoles, los escritores se organizaron y aunaron sus esfuerzos para remediar, con los medios de que disponían, esta calamidad padecida por los andaluces. En esta parte tan dramática del texto, las frases cortas y el uso del indefinido imprimen un sello fatalista a estas páginas.

En el capítulo II se da cuenta de la loable labor desempeñada por literatos como Manuel Paso en tierras malagueñas, cómo en pocos días los intelectuales y universitarios españoles se movilizaron para asistir económicamente a los ciudadanos de las provincias andaluzas asoladas por el azote del seísmo. El poeta granadino es enviado a Málaga, a sus serranías, a esas poblaciones desperdigadas y enclavadas entre montañas, hasta las que era tan difícil llegar. Es por ello que Dicenta va refiriendo todos los obstáculos que hubo de arrostrar su estimado amigo para repartir la ayuda entre los damnificados. El viaje a pie dura casi diez días, en los que el dolor y la devastación se

palpaban en cualquier rincón, por lo que Paso, profundamente afligido, se detenía en las tascas y mesones que hallaba en su ruta para ahogar su angustia en alcohol.

En los capítulos III, IV, V y VI se procede a resumir la accidentada y sorprendente noche que el poeta y su acompañante viven en una fonda de la Sierra de Ronda. La irrupción en aquel lugar de esparcimiento del bandolero más buscado por la Guardia Civil, Melgares, quien secuestraba y desvalijaba a los viajeros que atravesaban dicha serranía, acaba con la animación reinante en la fonda. A Manuel y a su acompañante la noche se les hace interminable, la presencia del legendario salteador de caminos les acibara la velada, les cuesta comportarse con naturalidad, ocultar del campo de visión de Melgares sus manos temblorosas a causa del miedo, pues Melgares, ojo avizor, escrutaba el interior de la fonda, las actitudes de los presentes. El indefinido es el uso verbal que va aportando al lector todos estos detalles. El literato se niega a permanecer más tiempo frente al malhechor, por lo que, disimuladamente, se retira a descansar. Obviamente, sabiendo que el peligroso bandido estaba tan cerca, no fue capaz de conciliar el sueño.

En el capítulo VIII, en el que se presenta el desenlace de esta aventura, la acción avanza hasta la mañana siguiente. La dueña de la casa le cuenta a Manuel cómo antes de que la luz se abriese paso en el negro cielo, envolviéndolo todo de sombras y oscuridad, cómplices siempre de las fechorías de un bandido, Melgares se perdió entre los montes espoleando su cabalgadura. El salteador de caminos sufraga los gastos de los protagonistas en la fonda, amén de entregarles un donativo para la causa. Aquel día, inevitablemente, se le quedó grabado en la memoria a Manuel Paso, y, cuando reunido con sus amigos compartía confidencias y recordaba aventuras de juventud, él siempre traía a colación esta aventura, que tantas veces le escuchó Joaquín Dicenta, y que quiso poner por escrito para que no se olvidase a su amigo.

8.21.2.3 *ESPACIO*

El espacio novelesco fundamental es la serranía de Ronda, con sus míticos bandoleros que impartían justicia a su manera, robando a los caciques y terratenientes de visita por aquellos lugares, para entregar sus botines a las víctimas de los señoritos. El escarpado terreno, las ocultas cuevas y la oscuridad de la noche propiciaban las fechorías de estos bandidos, los secuestros y crímenes nunca resueltos. Otros espacios

destacados son los cortijos, a través de su descripción, el narrador expresa su rechazo hacia los señoritos, denuncia sus delitos:

Algunos edificios –casas de ricachones– [...] mostraban los interiores cómodos, las cocinas de cok, los vasares, atestados de útiles guisanderos; las despensas abarrotadas de comestibles; los comedores, ricos en cristalería y loza; los salones, [...] los despachos con sus pupitres forrados en gutapercha y sus fuertes cajas de caudales; las alcobas de lechos blandos y de lascivos cojines (p. 11).

Dicenta, al pintar los interiores de las casas de la oligarquía rural se vale de la adjetivación para sugerir la desigualdad entre ricos y pobres. Poseían enormes cocinas llenas de comestibles y utensilios para cocinarlos, cuando en las casas de labor del campesinado tal estancia ni existía, sobre una lumbre improvisada cocinaban cuando había con qué llenar el puchero. Aquí los participios que califican al nombre están perfectamente seleccionados, son harto significativos y expresivos: “atestados de útiles guisanderos”, “abarrotadas de comestibles”. No es que tuvieran muchos alimentos, sino que en la cocina sobraban las carnes, las verduras y demás víveres, se acumulaban, mientras que los trabajadores se morían de hambre. No menos significativa es esa alusión a la blandura de los lechos de los señoritos, así como ese epíteto “lascivos”, antepuesto a cojines, destacado, con el que se sugiere que los varones de la oligarquía abusaban de las mujeres del campesinado.

8.21.2.4 *NARRADOR*

En esta novela hallamos un narrador en tercera persona, que presenta un episodio biográfico de Manuel Paso, íntimo amigo de Joaquín Dicenta. El narrador, que en este caso en particular sí debemos identificar con el propio autor, con Dicenta, dice exponer un hecho verídico que a él le contó personalmente el poeta. Subraya que “a él debo el relato de esta aventura” (p. 14), y añade, además, que refiere estas informaciones tal como se las narró este. El narrador, sobre todo, demuestra en todo momento condolerse de los padecimientos de los andaluces víctimas de aquella desgracia climatológica, pero, además, no pierde la oportunidad para criticar el caciquismo imperante en el sur de España, y denunciar las iniquidades cometidas con el campesinado. Ello se aprecia claramente, cuando alude a los cortijos de los señoritos, interrumpiendo la acción para tomar la palabra entre guiones y calificar las moradas de estos de “casas de ricachones”

(p. 11). Con el uso de ese sufijo aumentativo se pone de manifiesto la ironía y la antipatía del narrador hacia este sector social.

Por otro lado, es necesario destacar la admiración con que habla de “Manuel Paso, el granadino”, autor del poemario *Nieblas*, con el que ganó “puesto de honor entre los poetas españoles, el que mientras vivió fue mi compañero, mi hermano” (p. 14). La emoción se filtra en estas páginas cada vez que el narrador alude a su más querido amigo, al que únicamente criticaba por su afición desmedida al alcohol. Aprovecha una pausa digresiva para detenerse a meditar sobre la inclinación de Manuel Paso a emborracharse bajo cualquier excusa. Con tal reflexión, asimismo, el autor pretende obligar al lector a que sea consciente de los peligros que comporta el abuso del alcohol:

[...] el verdadero amante del alcohol, quiere gozarlo a solas, por ello encaminábase a la tasca indicada; asentado junto a un velador y despacio, con lentitud ceremoniosa, iba trasegando copas y más copas de Cazalla o Rute [...] Paso llevaba a sus labios el vaso, pero apenas el agua tocaba en los bordones del vidrio, apenas algunas gotas de ellas caían en la boca del bebedor, este apartaba el vaso con un desdeñoso ademán, y a manera de enjuagatorio sorbía una copa íntegra de aguardiente. (p. 23).

8.21.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

En esta novela que cabe calificar de aventuras, y en la que se palpa ese sentimiento de nostalgia que embargaba a Joaquín Dicenta al evocar al entrañable amigo, ya fallecido, no faltan tampoco las notas de fuerte crítica social, características de todas sus obras. Al describir los efectos del terremoto, el autor pone de manifiesto cómo los ciudadanos de menor poder adquisitivo en estos casos siempre eran los más perjudicados, cómo, incluso, en tales circunstancias las diferencias entre clases se acentúan, son palpables. Los cortijos de los grandes señores apenas sufrieron más que unas grietas o la rotura de los cristales de los ventanales, ocasionadas por los repetidos temblores, dejando a la vista su riqueza, sus muebles ostentosos, ligeramente manchados por el barro, en tanto que las humildes gañanías quedaron en ruinas en apenas unos segundos, ni tan siquiera sus modestos moradores pudieron salvar sus escasas pertenencias, pues las aguas las arrastraron:

Enseres, bestias, arbustos y troncos eran arrastrados por la corriente [...] Desde los montículos contemplaban las hembras jornaleras sus muertos hogares, acompañando con ojos húmedos e imprecaciones dolorosas el viaje de su disperso ajuar. Algunos edificios –casas de ricachones– continuaban en pie, por más sólidos

de arquitectura [...], grietas mostraban los interiores cómodos, las cocinas de cok, los vasares, atestados de útiles guisanderos; las despensas abarrotadas de comestibles; los comedores, ricos en cristalería y loza; los salones, con sus mesas de mármol y sus consolas áureas y sus butacones de seda; los despachos con sus pupitres forrados en gutapercha y sus fuertes cajas de caudales; las alcobas de lechos blandos y de lascivos cojines [...] Por todo ello entraban las pupilas de los desposeídos. Al contemplarlo sus ceños se fruncían, sus dientes se encajaban, sus manos se contraían con rapaz contracción (p. 11).

Este relato está escrito con una prosa suelta, adecuada en cada momento al contenido y al tono de lo referido. Como vemos, por momentos, el escrito se torna profundo, reflexivo, dadas las dimensiones del desastre humano y natural aquí referido. En esta novela, Joaquín Dicenta sobresale, fundamentalmente, por la vehemencia con la que plasma la furia de la naturaleza, personificada en espantoso monstruo, que, bramando, destruye todo lo que halla a su paso:

Un gran trueno sacudió la atmósfera, partiéndola a golpe de centella; anchas gotas de agua golpearon la tierra. Rugió furioso el huracán; brillaron intensos los relámpagos; los reflejos últimos del sol se perdieron entre negruras. Súbito el rayo partió el nublado en dos cortinones monstruosos. Tras ellos se descubrió un cielo incendiado, donde las exhalaciones se perseguían se embestían, chocando unas contra otras en fosforescente pelea. A su lumbré vióse temblar en las cimas serranas los témpanos de hielo; oyóselos crujir, rodar con espantables ecos. El viento se desencadenó desgarrando los árboles [...] Rumores siniestros subían de las entrañas de la tierra. Esta se estremeció; un temblor epiléptico apoderóse de ella, haciéndola oscilar, abrirse, como si fuera una gran nube que, a cuenta de agua y rayos escupía chorros de vapor y partículas humeantes. Sus grietas se tornaron abismos. A ellos caían destrozados árboles, viviendas, bestias, criaturas humanas... En leguas y leguas de extensión el terremoto asesinaba, aplastaba, engullía los seres y cosas... (p. 8).

Lo primero que llama la atención al leer este fragmento tan expresivo es la sonoridad de la que lo dota su autor. Trata de reproducir los impactos ensordecedores de los truenos, el estruendo causado por los golpes de las rocas y árboles rodando por los roquedales, el crujido de las construcciones al venirse abajo como castillos de naipes por efecto del terremoto y de las bravías aguas, que, fuera de su cauce, y procedentes de lo alto de los montes en deshielo se precipitaban con inusitada fuerza y con un enorme caudal por las faldas de las montañas. La aliteración de las consonantes oclusivas, por tanto, cumple la función de imitar tan horribles sonidos.

Los verbos de movimiento que se agolpan en esas breves y contundentes oraciones sirven para describir los fenómenos climatológicos que se suceden sin pausa: truenos, rayos, lluvia, granizo, vientos huracanados, y, por último, un aterrador

terremoto: “sacudió”, “golpearon”, “partió”, “rodó”, “oscilar”, “abrirse”, “caía”, “se perseguían”, “se embestían chocando”, “asesinaba”, “se desencadenó”, “aplastaba”, “engullía”... Ese caos indescriptible que hubo de apoderarse de toda Andalucía, ese miedo incontrolado que debió dominar a estas pobres gentes, así como esa respiración entrecortada de quien fuera testigo y víctima de semejante catástrofe, se materializa en la puntuación del fragmento, que al leerlo resulta sumamente lancinante. Los epítetos se anteponen a los sustantivos que hacen referencia a los fenómenos atmosféricos de fuerza inusitada, para así recalcar cómo la naturaleza parecía querer aniquilar todo lo que hubiese sobre la faz de la tierra. Daba la sensación de que todas las fuerzas del cielo y la tierra se conjuraran contra el hombre para enviar el más atronador y destructor de sus truenos, toda vez que “un gran trueno sacudió la atmósfera”, y la lluvia más torrencial y mortífera, pues “anchas gotas de agua” caían devastándolo todo. Nótese con qué eficacia Dicenta va describiendo la tormenta, con qué penetración visual presenta todos estos detalles, con los que se propone hacer que el lector se sintiese en el centro de la tormenta, en el epicentro del terremoto.

Comienza el autor a revivir aquellos instantes apelando al sentido del oído, porque los habitantes de Andalucía, testigos de estos hechos, percibieron en primer lugar, un ensordecedor trueno que retumbó en los contornos, que acabó con la tranquilidad de aquel día que hasta entonces estuvo en calma. El cielo era una gran marmita a presión, se estremeció “a golpe de centella”, pareció que un rayo dividiera en dos mitades el firmamento, al igual que esa coma de la oración establece una brusca pausa, la parte en dos: “Un gran trueno sacudió la atmósfera, partiéndola a golpe de centella”. Con el asíndeton, con la acumulación de acciones, de sustantivos, con los que se alude a los objetos que fueron cayendo hechos añicos al barrizal, como consecuencia del vendaval y de la tempestad desatada, se trata, igualmente, de que la lectura resulte exasperante, agónica, para de esta forma hacer partícipe al lector del sentir de aquellos indefensos y gemebundos andaluces, que quedaron al arbitrio de una naturaleza, la cual aparece personificada y presentada como maléfica.

8.21.3 EL PASAPORTE AMARILLO

El pasaporte amarillo es el n.º 50 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 18 de abril de 1915, y aparece firmado también por el dramaturgo Joaquín Dicenta. Esta

novela consta de diez capítulos numerados, que, sin embargo, carecen de título. Las ilustraciones de esta historia, ambientada en las lejanas tierras de Rusia, pertenecen a Marín, que traza interesantes panorámicas de la estepa rusa, de las maravillas arquitectónicas de las ciudades rusas, en las que transcurre la acción de este relato¹⁸³. En *El País* se anuncia la inminente publicación de este relato en los siguientes términos:

Esta notable y popular publicación ofrece a sus lectores, en el número de esta semana una bellísima novela, original del escritor Joaquín Dicenta. Es el Pasaporte amarillo que así se titula la última producción del autor de Juan José- algo realmente extraordinario. Dicenta se ha superado a sí mismo, componiendo una intensa obra de arte, en la que no se sabe qué admirar más, si la fábula, emocionante y original, en grado sumo, o el estilo de soberana brillantez con que está escrita. Las ilustraciones de Marín son sencillamente admirables¹⁸⁴.

8.21.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela se defiende el derecho de la mujer a estudiar, a realizar una carrera universitaria para adquirir unos conocimientos que la capaciten para desempeñar un trabajo, y le permitan valerse por sí misma, ser independiente económicamente. Este relato presenta la historia de la intrépida joven Débora, de origen judío, que vivía con su hermana y sus abuelos en Rusia, donde el pueblo hebreo era constantemente perseguido y expoliado por los secuaces del zar, el cual mostraba gran inquina hacia este colectivo:

– ¡El Padre!... –exclama, tras una pausa que nadie se atreve a interrumpir–. Con tal nombre designan, designamos al zar sus súbditos. ¡Padre quien nos expolia por manos de sus agentes administrativos y por mano de sus agentes policíacos, esgrimen sobre nuestras carnes el *knout*! (p. 7).

Los abuelos de Débora poseían un próspero negocio de comestibles que les permitía mantener a la familia dignamente, gozar, pese a todo, de una holgada posición económica, razón por la cual, la joven ruega a su anciano abuelo le facilite el dinero necesario para matricularse en la universidad y cursar los estudios de Medicina, ya que deseaba formarse, ser útil a la familia y a la sociedad: “[...] Tengo hambre de aprender, de conseguir el último grado en los estudios de mi predilección. Para ello necesito vivir en una capital universitaria” (p. 12). El patriarca de la familia, aunque era un hombre muy

¹⁸³ Existe una edición anotada y digital de 2016, consúltese Joaquín Dicenta. *El pasaporte amarillo*. eBookClasic. 2016.

¹⁸⁴ “La Novela de Bolsillo”, *El País*, 18-4-1915, p. 5.

tradicional, alaba el prurito de conocimiento de su nieta, su carácter emprendedor, y accede a su petición, por lo que la joven lo dispone todo para trasladarse a la ciudad universitaria de Kiev, a fin de adquirir los conocimientos que la convertirían en una profesional de Medicina. Un obstáculo entorpece su plan, las mujeres judías tenían prohibido residir solas en una ciudad distinta a aquella en la que permanecían sus familiares; empero, eran muchas las muchachas de esta religión que se valían de un ardid peligroso para eludir esa prohibición y poder desplazarse a otros puntos de país ruso y así estudiar una carrera: adquirir el pasaporte amarillo. El pasaporte amarillo era el documento, merced al cual, las meretrices podían desempeñar su oficio, la cédula que les permitía moverse libremente por el país. La familia de Débora se opone a tal infamia, mas ella muestra una voluntad inquebrantable:

[...] Lo que a otras desdichadas sirve para comerciar con su carne, me servirá para engrandecer y dignificar mi inteligencia. No seré la primera virgen de mi raza que utilizó el afrentoso pasaporte en bien de su cultura. (p. 14).

Dado su afán por el estudio, sus familiares acceden a sus deseos, y con el pasaporte amarillo en mano consigue viajar hasta la ciudad de Kiev para estudiar. Allí la joven destaca por su inteligencia. No le supone ningún problema el uso de aquel pasaporte propio de las meretrices, toda vez que el comisario del lugar estaba al corriente de que Débora era judía, y de que se valía de esta argucia administrativa para ser universitaria.

Entre el grupo de amigos de Débora en esta ciudad se hallaba un serio y respetable contable, quien se apodera del corazón de la inteligente muchacha. Esta le corresponde y no pone reparos a que la corteje, aunque le advierte que para ella lo primero era cursar su carrera, ser una mujer de provecho, una eminente médica. La situación se complica cuando llega un nuevo comisario a la ciudad para dar cumplimiento a un ucuse, con el fin de vigilar las revueltas universitarias para impedir levantamientos contra el régimen del zar. El nuevo funcionario, cuyo nombre era Iván Petrovitch, interroga a todos los estudiantes, llamándole la atención la situación de la hermosa Débora, censada como prostituta, pese a tener una reputación intachable. El comisario de encapricha de la estudiante, la cual le rechaza, por lo que, desairado, la amenaza con conducirla a una casa de lenocinio para que fuese explotada por una celestina, sino accedía a sus requerimientos. El comisario persigue día y noche a la universitaria, la acosa para que se

entregue a él, pero sus constantes negativas llevan a este a detenerla en presencia de su novio, a quien el funcionario le desvela cuáles eran las circunstancias de la estudiante. Ante tantas evidencias, Miguel cree al comisario y se avergüenza de Débora. Iván advierte a la joven de que ya no le quedaba otra salida, si es que quería salvarse de la cárcel y proseguir sus estudios, que acceder a sus deseos. Débora, con una mirada desafiante y enigmática, informa al comisario que haría lo que le ordenase, por lo que se encierra en su alcoba para prepararse para el sacrificio. Cuando el funcionario entra en la habitación de la joven a requerimiento de esta y se abalanza sobre ella, Débora toma uno de sus utensilios de trabajo y lo asesina:

Iván lanzó un sordo quejido y dio en tierra de espaldas. De su garganta brotaba la sangre en surtidor.
—¡No en balde se estudia Anatomía!— Silabeó Débora rasgando con los dientes la frase. (p.58).

Débora se marcha apresuradamente de su apartamento, y va en busca de Miguel, quien, enterado de la verdad, de que aquel pasaporte fue su único medio de acceder a la universidad, huye con ella del país. El hermano del joven, que era marinero, les facilita su marcha en un vapor, que les conducirá a una nueva vida y a la libertad.

8.21.3.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La acción de esta novela se sitúa a principios del siglo XX en la Rusia del zar Nicolás II, que caminaba inexorablemente hacia una revolución. En este relato, Joaquín Dicenta, que conocía perfectamente la situación rusa, recrea esa Rusia dominada por una autocracia de tipo oriental, y encarnada en la persona del zar. Muestra un país que poseía a principios de siglo una población que vivía en la miseria, toda vez que la mayoría de los rusos eran campesinos. El descontento entre el campesinado era generalizado, como también lo era el de los obreros contratados en las industrias explotadas por el capital extranjero, que cobraban sueldos irrisorios y trabajaban hasta la extenuación. A estos años convulsos, en que algo grande se estaba gestando en Rusia, en que la revolución estaba fraguándose, se circunscribe la acción de la novela. Recordemos que Iván Petrovitch, el temible comisario que hará la vida imposible a Débora, fue destinado a aquella ciudad universitaria, precisamente, por “andar revueltos los estudiantes y temerse que algunos, en connivencia con los revolucionarios,

esparcidos por la frontera, tramasen un complot o encendieran con sus predicaciones el espíritu, siempre levantisco de las masas” (p. 31).

Esta historia, narrada linealmente, cuenta los cambios experimentados por Débora durante un año, el tiempo que permanece en la universidad intentando cursar su carrera, truncada por la aparición del despiadado comisario. El capítulo I ubica la acción del relato en la noche, en que Débora decide comunicarles a los suyos su firme intención de cursar una carrera universitaria. Pese a que el narrador presenta una historia pasada, este emplea el presente de indicativo para exponer estos hechos, para acercar al lector este momento del ayer actualizándolo, logrando que el receptor del texto se sienta al lado de Débora, que comparta sus alegrías y pesadumbres. Advertimos, asimismo, la presencia de un signo de mal augurio que adelanta que la vida de Débora lejos de su familia no será ni mucho menos un camino de rosas. Muchos serán los peligros que asaltarán a la joven en una ciudad, en la que no estarán los suyos para defenderla de los contratiempos surgidos:

La judería es en esta noche, museo de alabastros [...] Por encima de esos cristales resbala, con homicida cuchicheo el viento de la estepa. Refugiado en el quicio de un portalón, próximo a la casa de Isaac, aúlla un perro la muerte (p. 5).

En estas páginas se procede fundamentalmente, a presentar a la familia de Débora, a describir a la protagonista, así como a reproducir los diálogos, con los que las hermanas afrontan el futuro. Sara afirma que el mañana está en manos del Todopoderoso, por lo que no se puede hacer otra cosa que esperar y resignarse ante las dificultades; Débora, en cambio, parece estar en desacuerdo con su hermana, asegura que el porvenir ha de labrárselo uno mismo con la lucha diaria, de ahí que opine que no sirve de nada dejar que la vida pase para ver qué ocurre, pues la existencia es efímera:

—¡Resignación! —replica la otra hermana, con ironía desdeñosa—. Resignándose y esperando en el verdadero Mesías, que no tiene prisa por llegar, vive nuestra raza para dos mil años. ¡Ya es esperanza, y ya es paciencia! (P. 9).

El capítulo se cierra del mismo modo que se abrió, con ese signo de mal agüero, cuya reiteración e insistencia intranquiliza al lector, que se mantiene atento al curso de los hechos: “El can, refugiado en el quicio del portalón sigue aullando la muerte” (p. 16). En los capítulos II y III, la acción avanza hasta el inicio del curso académico. Con el uso del pretérito imperfecto se refiere el acontecer diario de Débora:

Iba por la mañana a la Universidad, donde tomaba apuntes, oyendo las explicaciones del profesor; paseando con sus amigas, aguardaba la hora de comer, y, luego de hacerlo, se metía en su casa para repasar las lecciones (p. 18).

El concurso gramatical del pretérito indefinido sirve para subrayar un cambio acaecido en la vida de la protagonista, el conocimiento de Miguel, con quien la emprendedora muchacha se prometerá: “Conociéronse Miguel y Débora en la fonda donde ella se abonara a comer” (p. 21). El noviazgo se forja en la estación primaveral, durante un bello día, a la hora del crepúsculo, cuando la campiña rusa adquiría las tonalidades más encendidas, más hermosas y sensuales. Fue una tarde, “en que un tibio sol de primavera había calentado la campiña y las almas” (p. 24). En esta parte del texto, el tiempo fluye lentamente, los sintagmas, merced a los cuales van pintándose los paisajes campestres rusos, coloreados con los matices a los que los juegos de luces del ocaso dan lugar, van sumándose poco a poco, en las oraciones. Ello está en consonancia con la actitud de los protagonistas, que se niegan a dejar este entorno campestre y a separarse, a que acabe el día, por ende, “iban caminando despacio, cada segundo más despacio, con lentitud mística” (p. 25).

La lectura del capítulo IV nos lleva a notar cómo se ha producido una elipsis. Ha pasado ya un año de lo descrito en los anteriores capítulos. Es invierno, Débora cursa ya el segundo año de Medicina, y la llegada de un nuevo comisario, Iván Petrovitch, viene a alterar su vida. El indefinido es el uso verbal que prevalece, con este se van reseñando los hechos más sobresalientes, los cambios que se suceden en la vida de la protagonista desde el mismo momento en que el policía entra en escena. En los capítulos V y VI se detalla el acoso al que fue sometida Débora por parte del comisario, quien la amenaza y le concede un plazo de cuatro días para decidir si quería ser su amante y seguir con sus estudios, o, por el contrario, rechazar sus proposiciones deshonestas y ser conducida a un lupanar. El imperfecto es el tiempo del que se vale el narrador para poner de manifiesto la tortura diaria que suponía para la universitaria sentirse perseguida por el comisario: “Todos los días desde el siguiente al de la entrevista de Débora con Iván Petrovitch, salía este al paso de la joven, cuando se encaminaba a la ciudad” (p. 47).

En los capítulos VII, VIII, IX y X se ofrecen los datos acerca de cómo se desarrollaron los acontecimientos cuando se cumplió el plazo dado por el comisario. Al

cuarto día, el comisario, de súbito, irrumpió en casa de Débora, cuando Miguel se encontraba allí, para de este modo advertirle de la catadura moral de su novia, quien estaba en posesión del ominoso pasaporte amarillo. El joven se marcha disgustado de su casa. Iván trata de forzar a Débora, quien se defiende con valentía y asesina al tirano déspota. Tras el crimen, la protagonista huye en busca de su enamorado para darle a conocer la verdad y presentarle las pertinentes explicaciones. Miguel cree a Débora, y ambos determinan partir en un vapor para eludir a la justicia. El pretérito indefinido es el tiempo que prevalece en esta parte de la novela, en que los acontecimientos se precipitan y que imprime dramatismo a estas páginas. Cabe llamar la atención, no obstante, sobre el capítulo X, en el que se refiere el comienzo de la nueva vida de Débora. El joven prometido lanza al mar y con rabia el pasaporte amarillo de su enamorada, un gesto que simboliza dejar atrás el pasado. El ayer queda ya borrado, por ello, el narrador, como al inicio del relato, vuelve a utilizar el presente de indicativo. La historia de Débora y Miguel comienza a ser reescrita, el pasado está anulado, ellos ahora son puro presente:

La judía oprime entre sus manos un papel amarillo. Miguel se lo arrebató y lo lanza con desprecio a las olas. Estas, escupiendo contra él los salivazos de su espuma, lo empujan hacia la tierra de los zares (p. 61).

8.21.3.3 *ESPACIO*

Rusia es el telón de fondo de la historia de la valiente Débora, ese país que se hallaba en manos del zar Nicolás II, quien había sembrado el descontento y la discordia entre sus súbditos, los cuales hartos de la pobreza y del hambre que se derivaba de su incapacidad para gobernar la nación, comienzan a rebelarse. Joaquín Dicenta conduce al lector en primer lugar, a una población esteparia, donde la familia de Débora residía. Los abuelos y las dos nietas moraban en la judería, en un barrio muy humilde, en el que vivían agrupados todos los miembros de la comunidad judía, constantemente perseguida y vigilada por los hombres del zar. El paisaje de este pobre rincón de la estepa es ennoblecido con la nieve, que dibuja hermosas estampas, que parece presentar las humildes casas como construidas con las suntuosidades de los albos mármoles que decoran los grandes palacios:

La judería es, en esta noche, museo de alabastro. Cayó en ella la nieve, y congelándose después, ha realizado el prodigio. Gracias a la nieve parece el barrio miserable iluminado por la luna, un capricho arquitectónico de gnomos. Los cristales del hielo relumbraban como piedras preciosas (p. 5).

Este será el escenario del primer capítulo, aunque en los restantes será la ciudad de Kiev, que poseía una prestigiosa universidad, en la que la importancia concedida a las ciencias la convertía en uno de los centros culturales más destacados de Rusia, el espacio novelesco privilegiado. Museos, bibliotecas y teatros, todos ellos frecuentados por Débora, hablaban de la rica vida cultural de Kiev. Para la protagonista, “ansiosa de aprender, de ganar un puesto entre las mujeres independizadas por el estudio” (p. 40), esta ciudad representa un sueño hecho realidad. Es un templo del saber, donde le podían proporcionar todas las enseñanzas y las herramientas del conocimiento que la convertirían en una médica, en un ser útil para la humanidad. La universitaria se alojaba en un modesto, pero acogedor apartamento, situado en las afueras de la ciudad:

La alcoba era un primor con sus blancos y replanchados lienzos, con su cama, de exiguas proporciones, justamente capaz al solo reposo de un cuerpo. Siempre se veía algún libro sobre la mesita de noche (p. 18).

Como el resto de estudiantes, Débora comía por un módico precio en una fonda. Este espacio de encuentros, en que los universitarios confraternizaban entre ellos y con el resto de la población del lugar, posibilita que la protagonista conozca a Miguel. Entre plato y plato, los jóvenes intercambiaban impresiones, iban estrechando lazos, lo cual impulsa a Débora a invitarle a que se uniese a su grupo de amistades. Es en el campo, donde estalla el amor entre la pareja, un sentimiento que se despierta con la llegada de la primavera, cuando la naturaleza viste a la tierra de hermosos colores. El campo, por tanto, se convierte en el espacio del amor. La irrupción de Iván en este mundo maravilloso de Débora, transforma este paraíso de la sabiduría y del amor en un infierno, donde el demonio era el mismo comisario, cuyos ojos inyectados en sangre por su cólera y su lascivia, “brillaban con fulgores de incendio entre el rojizo pabellón de los párpados” (p. 35). La salvación para ella solo puede llegar con la huida, el asesinato que comete en defensa propia la condenaba de por vida, debía renunciar a sus estudios, a su familia y a su patria para disfrutar de una nueva vida junto a Miguel.

La razón de elegir como escenario Rusia, buscando hablar de los deseos de una joven de superarse con los estudios universitarios, así como para defender la igualdad de

la mujer, y desechar la idea de ambientar la historia en España se debe a que el autor tenía presente la estolidez mental de muchos españoles de aquella época, incapaces de superar la concepción de la mujer como un ser inferior, y a la que suponían carente de raciocinio, sin habilidades intelectuales para llegar a las aulas de las universidades.

8.21.3.4 *NARRADOR*

En este relato surge un narrador omnisciente, que, valiéndose de las notas a pie de página, explica al lector la razón de ser de algunas costumbres de los judíos rusos, así como la implantación de una serie de leyes discriminatorias para este grupo social; informaciones, de las que no estaban al tanto todos los lectores de la colección. El locutor del relato, a través de los adjetivos encomiásticos que atribuye a la protagonista, muestra su admiración hacia esta y a las mujeres con inquietudes culturales y ansias de ser independientes económicamente: “indomable” (p. 9), “valiente” (p. 15), “fuerte” (p. 16). Por otra parte, es perceptible cómo el narrador toma partido a favor de Débora, cómo expresa su apego hacia ella con los diminutivos, la mayoría de los cuales figuran en la descripción de su habitación, a la que supo imprimir un aire netamente femenino: “comedorcito” (p. 17), “mesita” (p. 18), “fondín” (p. 17), “ojillos” (p. 42).

Muy por el contrario, al caracterizar y presentar tendenciosamente al comisario Iván Petrovitch, predispone al lector en contra del villano del relato, que “venía precedido de una fama de cruel” (p. 29). Este es animalizado, retratado como “impiadoso”, con extremidades semejantes a las de las aves carroñeras, pues sus manos tenían “crispaciones de garra” (p. 29).

8.21.3.5 *PERSONAJES*

Los personajes que Joaquín Dicenta crea para esta novela poseen la misma fuerza dramática que aquellos que surgen en sus obras teatrales. La protagonista es la “reencarnación de su par en nombre, la mujer fuerte de la Biblia” (p. 16), recuerda a Débora, la profetisa de Israel, que se sentaba en la palmera situada en el monte Efraín a juzgar a su pueblo. Como este personaje bíblico, Débora es una mujer de carácter fuerte, muy resuelta, segura de sí misma e independiente, cuya inteligencia y buen juicio la capacitaban para valerse por sí misma. La universitaria era la antítesis de su hermana

Sara, ambas eran radicalmente opuestas, distintas físicamente, y de idearios muy diferentes. Sara era rubia y delicada, de apariencia frágil, muy creyente y muy conformista ante los padecimientos de la existencia; Débora, por el contrario, poseía un rostro recio, de rasgos muy definidos, que ponían de manifiesto su fortaleza de ánimo, esa rebeldía que movía a esta a luchar por su futuro, que la hacía enfrentarse a su hermana por su pasividad, por dejarlo todo en manos de Dios, por resignarse.

Para caracterizar a los personajes, el autor les deja hablar, así el lector completa el retrato de estos, no solo con los datos suministrados por el narrador, sino también con la información que va obteniendo, a través de los juicios que se derivan de sus palabras:

- ¡Resignación! –replica la otra hermana con ironía desdeñosa [...] ¡Ya es esperanza y ya es paciencia!
 - Sobradas serán para ti, que llevas en el corazón el espíritu de la rebeldía.
 - Como son cortas para ti, que llevas el de la servidumbre.
- Las dos hermanas callan, mirándose de hito en hito. La menor, Sara, es rubia, de ojos berilanos, frente baja y labios sensuales. Falta en ellos el pliegue enérgico de la voluntad, como falta la sangre en su piel de blancura lechosa. Débora es morena, de pálido y nervioso cutis, sus pupilas brillan con firmeza indomable, entre el pestañal, recio y corto; sus labios son finos; alta su frente, dibujada en forma de torre (p. 9).

Sara esperaba vivir bajo la protección y el amparo de su marido, que para ella había de ser de su misma religión, un hombre judío con sus mismas convicciones. Se promete por ello con Nathán, junto a él deseaba permanecer el resto de su existir. No le importaban las penalidades, se conformaba con poco:

- Siempre, aun en la más horrible existencia, en el más duro sino, hay horas felices. Pocas nos aguardan [...], pero estando juntos Nathán y yo, con las pocas tendremos suficiente. Esas pocas horas felices nos dará resignación para sufrir las muchas horas malas (p. 9).

Débora, en cambio, dotada de un espíritu luchador, de una mente mucho más liberal, merced a su bagaje intelectual, opinaba que no era necesario que su esposo fuese de su misma religión, no creía en distinciones de ninguna clase. Para ella, todos los hombres eran iguales, el amor no distingue barreras de ningún tipo. Si bien su deseo de culminar la carrera de Medicina era su primordial anhelo, y no permitía que nada ni nadie se interpusiese en la consecución de su fin, se enamora de Miguel, un muchacho apuesto y servicial, un contable muy respetado, que congenia con ella, debido a sus

mismas inquietudes por el conocimiento, por sus inclinaciones hacia todo lo artístico. Débora desea unirse a Miguel, no obstante le recuerda que sus estudios eran lo primero:

Hasta concluir mi carrera, ni puedo ni quiero contraer compromisos formales. Después...Cuatro años faltan, a más de este, para que finen mis estudios. Si al término de esos cuatro años viene usted a buscar la compañera de su vida, la encontrará, Miguel. (p. 27).

Amén de ser una mujer de clara inteligencia, alabada por el rabino que la educó y la animó a aspirar a algo superior, era una joven de recta moral, que valoraba por encima de todo su honra, por ello es capaz de asesinar antes de ver mancillado su honor: “—Matar antes que perder la honra. Porque soy honrada, Miguel.” (p. 59). Ciertamente, el asesinato que comete Débora lo llevó a cabo en defensa propia, demostrando con ello, que no solo era una mujer de fuertes convicciones morales, sino que también era valiente y decidida, no temía a nada. Por su condición de mujer no se creía un ser inferior a los hombres, ni estaba dispuesta a someterse a varón alguno. Es un ejemplo de fortaleza, una heroína de tragedia que se enfrenta a su sino, pero que no se resigna a él ni mucho menos.

El abuelo Isaac, así como Miguel, son las dos fuerzas benéficas que ayudan a Débora para que sus planes de futuro tengan pronto cumplimiento. El anciano no duda en entregarle sus ahorros para que costee sus estudios y sacie su sed de conocimiento, deseando que ganase “un puesto entre las mujeres independizadas por el estudio” (p. 40). Miguel le aporta tranquilidad, llena sus momentos de ocio, le apoya en sus estudios, le entrega su amor y le promete un porvenir juntos muy venturoso, que anima a esta a seguir adelante con ilusión. Cuando Débora asesina al comisario, el joven no duda en dejarlo todo para huir con ella y salvarla. Una fuerza negativa irrumpe en el relato, Iván Petrovich, brutal y sin escrúpulos, por esta razón, el comisario aparece animalizado, es descrito como un fiero animal, carente de razón y de sentimientos, cuyos actos se rigen por bajos instintos. Como los animales carnívoros, Iván poseía “la mandíbula inferior prominente” (p. 29), con unos dientes que parecían prestos a clavarse en la presa más propicia, con ojos enrojecidos de ira que “brillaban con fulgores de incendio” (p. 29), con unas manos rudas, que, cuando alguien le contrariaba sufrían “crispaciones de garra” (p. 29), se contraían como las extremidades de las aves de rapiña. Como su físico era harto desagradable, y su carácter insoportable, Iván tenía que tomar por la fuerza, con violencia y engaños todo lo que no podía tener. Se encapricha

de Débora, e intenta abusar de su poder para gozarla. La heroína del relato, sin embargo, pone fin a los desmanes de este agente de la ley, se toma la justicia por su mano, acabando con este ser que sometía a los débiles y a las mujeres para disponer de ellos a su antojo. Iván recibe merecido castigo por todos los delitos cometidos, por tantos años de criminales actuaciones, gracias a la providencial actuación de Débora, se imparte justicia.

8.21.3.6 ESTILO Y LENGUAJE

Es esta una novela de carácter sentimental o folletinesca, en la que se vislumbra la calidad como escritor de Joaquín Dicenta. La prosa del dramaturgo en estas páginas resulta elegante, sus oraciones están construidas con habilidad, con vocablos escogidos. Dicenta tiende a anteponer los epítetos, a destacar las cualidades, y este recurso no hace sino dotar de cierta musicalidad a su prosa: “blancas y despeinadas barbas” (p. 7); “pálido y nervioso cutis” (p. 9); “valiente cabeza” (p. 15); “afectada majestad” (p. 21); “negros cabellos” (p. 22); “sordo quejido” (p. 58); “gallarda línea” (p. 21); “rojizo pabellón” (p. 35); Advertimos, asimismo, su predisposición a la anástrofe, gusta de adelantar el atributo en sus oraciones, lo cual da un empaque solemne y melodioso a su prosa: “orgullo eres de nuestra casa” (p. 11); “dueña eres de ti”, (p. 14). Recursos como el políptoton y la derivación, con los que se acentúa la emoción que embarga a los personajes por diversos motivos, contribuyen también a crear un cierto ritmo poético en la novela:

Si muero antes que tú, Raquel, hallarás intacta la porción que en los ahorros te corresponde, como hallarán intacta mis nietas la herencia de sus padres (p. 11).

Cuando exhibas el papel envilecedor, por envilecida te darán. Si tú propia vas por el mundo mostrando un padrón de deshonra, ¿quién verá tu honradez? (p. 14).

Joaquín Dicenta elabora, además, interesantes imágenes, metáforas originales que embellecen el estilo de esta narración:

La judería es, en esta noche museo de alabastros [...] Gracias a la nieve parece el barrio miserable, iluminado por la luna, un capricho arquitectónico de los gnomos. Los cristales de hielo relumbran como piedras preciosas (p. 5).

Apenas llamea la leña humedecida, y sus llamas son anémicas, intermitentes. Cuando se desprenden del tronco y flotan por la chimenea, parecen fuegos fatuos.

El humo que asciende a la campana dibuja sobre sus paredes frases jeroglíficas (p. 7).

La habilidad de Joaquín Dicenta como dramaturgo se vislumbra también con tan solo advertir la fuerza pasional presente en estas páginas tan efectistas, y que siempre caracteriza a sus criaturas teatrales. Como en sus obras, sobre un fondo romántico, que es el que alienta sus personajes, aborda problemas sociales, en este caso, defiende el derecho de la mujer a equipararse al hombre, a estudiar. Es fácilmente perceptible que algunas escenas de esta novela, que es básicamente dialogada, y que bien podría pasar por teatro leído, tienen mucho de folletín. Las escenas flébiles, el lenguaje lleno de melodías y los oscuros presagios vinculan esta narración con aquel tipo de literatura. La escena más meliflua de la novela es, sin ningún género de duda, aquella en que Miguel declara su amor a Débora:

- De amor hablan esas estrofas –contesta Miguel–. Las oigo sonar dentro de mí y experimentan mis labios el deseo de reproducirlas.
- Una usted su voz a la del coro [...]
- ¿Verdad que lo sabe, que conoce el sentimiento profundo y leal que me inspira?
- Lo conozco y lo comparto – responde Débora [...]
- La esperaré.
- También yo esperaré, pensando y viviendo en y para usted solo. Hombre alguno puso en mi frente un beso de amor. Recibiéndolo ahora de usted, consagro mi promesa. Débora presenta su frente a Miguel. Este pone sus labios en aquella frente, no rozada por hombre alguna con caricia de amante (p. 27).

8.21.4. EL CAPITÁN VASALLO

El capitán Anselmo, n.º 83 de la colección, es la última de las creaciones que Joaquín Dicenta prepara para *La Novela de Bolsillo*, y que ve publicada el 5 de diciembre de 1915. Las ilustraciones nítidas, fuertemente plásticas, que recrean la vida de los marinos en los mercantes que surcan los mares son firmadas por Aguirre.

8.21.4.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela, con la que se hace patente lo sacrificada y dura que era la vida de los hombres de mar, los meses transcurridos a bordo de un carguero de vapor sin divisar

tierra durante tantos días y semanas, lejos de los seres queridos, los aspectos que más se ponen de relieve son, en cambio, la fragilidad del amor y el poder destructor del dinero. El protagonista, como ya se especifica en el título, era un joven valenciano de nombre Anselmo, que, al quedar huérfano de padre a temprana edad, fue educado por su tío, Bertomeu, que decidió que su sobrino fuese marinero como él. Es por ello, que a la edad de diez años lo embarcó en su nave nombrándole grumete, para que así se fuera haciendo a la mar, a la agria vida de marinero. Lo cierto es que el patrón Bertomeu fue muy duro con su sobrino, no solo no le distinguió con privilegios entre los miembros de la tripulación, sino que lo trató como “perro sarnoso, que es como se considera en buques parejos a las infelices criaturas llevados a ello por la necesidad” (p. 16).

Pese a arrastrar desde la infancia tan infausto modo de vida en el barco de su tío, a Anselmo le agradaba la vida en el mar, razón por la cual vio conveniente seguir el consejo de Bertomeu, se inscribió para realizar la carrera de marino en la Escuela de Valencia. Con tesón supo alternar las clases teóricas con los viajes a bordo del mercante de su tío, con el fin de completar las prácticas exigidas para la obtención de su título. A los dieciocho años, Anselmo se halla, por fin, en posesión del título de Oficial, lo que enorgullece enormemente a su tío, al que el protagonista estimaba, a pesar del trato que le dio durante los últimos años. Quienes conocían al temible y miserable Bertomeu no entendían la razón de ese afecto de Anselmo hacia él. El joven decía sentirse agradecido, porque consideraba que con aquella tiránica actitud que demostró hacia él, Bertomeu no pretendió otra cosa que enseñarle “el oficio a golpe de rebenque” (o. 15). Aquella “existencia llena de privaciones, este duro vivir” lograron, según palabras de Anselmo, que se hubiesen “fortalecido mi cuerpo y carácter, haciéndome arrostrar las penalidades con brío” (p. 15). Cuando, al cabo, logra la consecución de su meta, su madre fallece víctima del duro trabajo en la fonda que Bertomeu abrió en los bajos de su enorme y ostentosa casa, ubicada en el puerto de Valencia, y edificada gracias a las riquezas derivadas de las mercancías con las que traficaba. Ante tal luctuoso hecho, y hallándose, además, ya casada su prima Martina, que en la infancia cuidó de él en las temporadas que pasaba en tierra, decide buscarse alojamiento por su cuenta. El contramaestre de su nave, un hombre agradable y familiar, pone a su disposición una habitación en su humilde hogar. Anselmo acepta tal ofrecimiento, que coincide con su contratación en una casa armadora cercana a su nuevo lugar de residencia. Una tarde de fiesta en que el protagonista se hallaba en Valencia por no tener

que realizar travesía alguna, conoce en la plaza de toros “a la doncella que le hizo esclavo de su juventud y sus gracias” (p. 18). La muchacha se encontraba situada en un palco de honor, tocada con una mantilla de blancas blondas, que ensalzaba su figura y le daba un aire principesco. Anselmo no lo duda en instante, y a la salida de la plaza de toros se acerca a ella para cortejarla. Le pregunta su nombre, y no deja de importunarla hasta que logra concertar con ella una cita. Luz, que este era el nombre de la fascinante muchacha, agradada por la fina estampa del oficial, cuyo uniforme le confería tanto atractivo, accede a tales peticiones.

Anselmo es presentado al poco tiempo a los padres de Luz, “comerciantes de muy modesto rango en calle de la Valencia antigua” (p. 32), que se mostraban algo remisos a aquel galanteo, que, finalmente, se convierte en noviazgo. Los progenitores de Luz albergaban la esperanza de que por su belleza esta pudiera unirse a un hombre de mayor hacienda y porvenir que un marino; mas la hija se niega en redondo a acatar los ambiciosos planes y sueños de quienes le dieron la vida. Estaba segura de amar a aquel gallardo oficial de tan nobles sentimientos, por lo que decide casarse con él justo cuando Anselmo es ascendido a capitán. El nuevo nombramiento trae aparejado que el capitán Anselmo pilote su nave para conducir a unos científicos españoles hasta el Polo Norte, que tenga que emprender un viaje que le iba a tener alejado seis meses de su querida Valencia y de su amada Luz. A su prometida, si bien le dolía estar tanto tiempo apartada de él, jura esperarle, afirmaba que su amor era tan grande que podía superar tamaña prueba. Antes de emprender tan peligrosa aventura, Anselmo no se olvida de presentar sus respetos a su tío, quien le sorprende con un inusitado gesto de generosidad: le entrega una suma de dinero para que la emplease en sus gastos.

Anselmo escribía semanalmente a Luz, los cargueros con los que se cruzaban se encargaban de hacerle llegar sus cartas; empero, cuando llegan al Polo Norte, la correspondencia se ha de cortar forzosamente, puesto que hasta estas latitudes no llegaban más que las primitivas embarcaciones de los esquimales. La expedición científica culmina con éxito, por ende, Anselmo emprende feliz y victorioso su viaje de regreso, hasta que un mercante, con el que se topan en su ruta, le hace llegar una inquietante misiva firmada por un antiguo compañero de marinería. En la carta se informaba al protagonista de que Luz, si bien cumplió su palabra de guardarle fidelidad durante los cuatro primeros meses, influenciada por sus padres olvidó sus juramentos de amor y decidió entablar relaciones con un pariente suyo, “que varea las onzas y cuenta

los fajos de billetes por kilos”. (P. 38). Cuando Anselmo llega a Valencia, Luz le envía a través de un intermediario unas líneas, en las que le pedía perdón por su forma de proceder, y le rogaba se entrevistase con ella para darle las oportunas explicaciones. Si bien al principio, el capitán se niega acudir a la cita, acaba presentándose en su casa. Luz se muestra tan embaucadora como de costumbre, aunque vestía más elegantemente, merced a los regalos de su adinerado pretendiente, quien le pintó un futuro de riquezas que si antes desdeñó, ahora se le antojaba del todo apetecible, tras comprobar durante los meses que llevaba prometida a este caballero cuántas comodidades le proporcionaba su fortuna, cuántas puertas de elegantes y exclusivos lugares de Valencia se le abrían, por fin, para su uso y disfrute.

La inconstante enamorada confiesa sin pudor alguno que no amaba al adinerado Antonio, que seguía queriendo a Anselmo, pero que ya no podía prescindir de esas riquezas proporcionadas por su prometido: “Son sus millones los que busco. Los necesito para brillar, para triunfar, para reinar sobre toda Valencia” (p. 51). Luz propone a Anselmo un ofrecimiento, convertirle en su amante cuando se casase con Antonio. El protagonista no comprende cómo el dinero pudo haber transformado a su ingenua novia en una mujer ambiciosa, por lo que determina vengarse de ella. Anselmo cita en su casa a Luz, con psicología hace a esta repetir aquella proposición, la induce a pronunciar aquella petición de convertirse en su mujer antes de celebrarse su boda con Antonio. Cuando el capitán Anselmo logra su propósito, repentinamente, descorre una cortina, detrás de la cual se hallaba el prometido de Luz, que, al oír aquellas palabras, rompe su noviazgo con ella, y tras proferirle toda clase de insultos, jaleados por el protagonista, ambos ponen en la calle a la joven, para luego marcharse juntos a olvidar aquel amargo trance en la tasca.

8.21.4.2 TIEMPO DEL RELATO

La acción de esta novela tiene una duración de veintidós años, puesto que se narra a grandes rasgos cómo fue la vida de Anselmo desde que nació hasta que fue nombrado capitán. Esta narración transcurre en la segunda década del siglo XX, ello se deduce de la alusión a personajes de la época como Belmonte, *el Gallo*, Joselito... En este relato se pone de manifiesto cómo el paso del tiempo supone experiencia, cómo el trabajo y el sacrificio diario con el pasar de los años tienen justa recompensa. Por dichos motivos,

se invita a los lectores a no mostrar impaciencia, a labrarse con tesón un futuro, porque con el tiempo los frutos llegarán cuando menos se espere. El capítulo I se abre con una descripción del protagonista, del capitán Anselmo, que cuando recibió tal graduación, justo en el momento en el que arranca la novela, contaba veintidós años:

Era todo un buen mozo aquel marino de veintidós años, ojos azules, aguileña la nariz y barba rubia y áspera. Entre esta barba y el bigote sonreían unos labios todo bondad. Los ojos tenían afectuosa la expresión (p. 5)

Una vez se ha presentado al personaje central de la narración, se procede a dar cuenta de su vida, con una analepsis se recupera todo su pasado, lo que justifica que el pretérito imperfecto de indicativo se vea sustituido por el indefinido.

Los primeros años de existencia de Anselmo, pese a las estrecheces económicas padecidas, fueron gratos, hasta que a los diez años acaece un lamentable hecho, fallece su padre, por lo que él y su madre quedan desprotegidos económicamente, y han de recurrir al auxilio del hermano de María Cruz. Este último emplea a su hermana en una fonda como una criada más, la explota sin importarle el parentesco. El narrador informa, asimismo, de que las enormes ganancias que fue acumulando Bertomeu durante sus viajes se debían a que tiempo atrás fue un despiadado traficante de esclavos y de tabaco. “Marinero ante todo, claro es; pero con el marinero iban el comerciante siempre, el pirata de cuando en cuando”, puesto que en más de una ocasión el tío de Anselmo no dudó en lucrarse dedicándose “a la carga del ébano vivo” y “a la burla del fisco con fardos de tabaco y de seda” (p. 6). Al quedar el protagonista bajo la férula de Bertomeu, este determina que su sobrino se convirtiese como él en un lobo de mar, y que cuando tuviese la edad estipulada obtuviese su titulación de marino. Hasta que ese momento llegara determina embarcarlo como grumete para que se familiarizara con la mar y confraternizase con la marinería:

Referir al detalle las hambres y golpes sufridos por Anselmo, desde que empezó a gatear por las gaviotas hasta que ganó el título y realizó a vela los viajes de piloto y de capitán, sería cuento tan largo como triste (p. 13).

Concluye así la analepsis, y se devuelve la acción al presente narrativo. Anselmo ya era oficial, por tal motivo podía liberarse del yugo impuesto por su tío, quien manejaba la vida de todos sus familiares a su antojo. Obligó a su única hija a casarse

“con un ricacho de tierras castellanas, tan avaro y áspero de condición como el salvaje suegro” (p. 14), circunstancia que lleva al protagonista a buscar otro techo bajo el que cobijarse mientras durasen sus estancias en tierra firme.

En el capítulo II, se presenta Anselmo ya instalado en casa del contraamaestre. Con el uso del pretérito imperfecto se resume con precisión cómo discurría la existencia de los marineros solteros como él, una vez ponían pie en puerto, y tras tantos meses de soledad y hastío en los lejanos mares. Acudir a la taberna para compartir unas jarras de ron con la tripulación, frecuentar las casas de juego, en las que se cruzaban apuestas que eran todo un desafío para sus inestables economías, constituían todas sus actividades. “Vida esta era propia a hombre soltero con pesetas en el bolsillo y con ansias en la voluntad de borrar, precipitando el disfrute de toda clase de placeres, la existencia monótona del navegante” (p. 18). Con el indefinido se va a subrayar un hecho que marcará la vida de Anselmo, el conocimiento de Luz un día “de feria y en tarde toros” (p. 18). Sus “ojos negros, de pasionales languideces” (p. 20) le arrebatan el alma, no puede hacer otra cosa que volver constantemente la vista hacia su palco: “Más puestos tuvo en ella sus ojos que en las filigranas de *Gallo*, en el estoque de Vicente Pastor, en los pases de Joselito y en las verónicas de Juan Belmonte” (p. 32). Anselmo se presenta ante ella y la convence para tener una cita con él. Tres meses después se formalizaba la relación, se prometen en presencia de los padres de Luz. El noviazgo se desarrolló como establecían los cánones, los enamorados se citaban en sitios públicos y paseaban junto a quien vigilase los gestos de comportamiento de los jóvenes. Con el imperfecto de indicativo se reseña cómo los “novios hablaban a la noche, a la reja, después de acostarse los tenderos, en el teatro cuando iba Luz con su madre, y en el cine, si por las tardes con otras amigas lo frecuentaba la doncella” (p. 22).

En el capítulo III se indica que unos meses después de lo referido en el anterior capítulo, Anselmo es ascendido a capitán, una buena nueva que anima a la pareja a dar un gran paso: fijar la fecha de sus nupcias. Empero, surge un contratiempo, Anselmo ha de dirigir su nao hasta el Polo Norte para posibilitar una expedición científica a estas regiones polares. En el capítulo IV se presentan las informaciones concernientes a ese apasionante viaje del intrépido capitán Anselmo al Polo Norte. Estaba acostumbrado desde niño a navegar hasta los confines del mundo, pero manejar su nave por océanos helados, evitando los impactos de los icebergs que podrían poner en peligro la vida de los científicos le parecía una enorme responsabilidad. Le apasiona aquella nueva

aventura, en la que el frío les paralizaba y congelaba sus miembros, y gracias a la cual pudieron aprender cómo se adaptaba el hombre a las inclemencias del tiempo en esta parte del mundo, observando, fundamentalmente, a los esquimales, su peculiar forma de vida en los iglús. En esta etapa de su viaje, con todo, el capitán se sentía algo más nostálgico a causa de que no podía cartearse con Luz, no había embarcación alguna que llegase hasta aquel extremo del globo terráqueo. Pasaba mucho tiempo reflexionando sobre su porvenir. Concluida la expedición, tras cumplirse todas las expectativas, emprenden el viaje de regreso, y en su itinerario hacia tierras más habitadas, un vapor, que se cruza en su ruta, les hace llegar su correspondencia. Es entonces, cuando Anselmo recibe una carta anónima, en la que se le ponía al corriente del engaño de Luz.

En el capítulo V, se muestra cómo seis meses después de la partida todos los tripulantes retornan victoriosos y alegres a Valencia, todos, a excepción de Anselmo, porque “a mí nadie me espera” (p. 44). Su llegada al puerto es apoteósica, el público congregado vitoreaba al capitán por su habilidad y valor, al haber llevado a cabo una empresa marítima de tanta relevancia. Se celebra, además, los descubrimientos, los hallazgos realizados por estos investigadores, capaces de arriesgar su vida para propiciar el progreso de la ciencia y el hombre. “El puerto estaba empavesado de autoridades militares, eclesiásticas, civiles, que acudieron a recibir a los exploradores” (p. 45). Mientras recibía las felicitaciones de las autoridades, alguien le hace llegar a Anselmo una carta de Luz, con esta misiva le citaba en su casa aquella misma noche. Indignado, el capitán arroja al mar el mensaje.

En los capítulos VI y VII, con los que concluye el relato, se informa de que, pese a su oposición inicial a reencontrarse con la infiel enamorada, el protagonista acaba acudiendo a la cita y Luz le propone ser su amante, pues quería casarse por interés. Anselmo se propone desenmascarar a Luz ante todos, para lo cual le tiende una celada, merced a la cual logra que repita su confesión del día anterior, a fin de que Antonio, escondido convenientemente para que presenciase toda la escena, comprendiese lo que le esperaba al lado de aquella falsaria mujer. Luz se queda sola, sin el dinero de Antonio y sin el sincero amor de Anselmo. El tiempo de ausencia sirve a Anselmo para conocer la verdadera personalidad de su amada, para descubrir que Luz era codiciosa, una joven impaciente, porque quizás con el paso de los años y el duro trabajar, el capitán podía haberle proporcionado esa riqueza que ella amaba por encima de todo.

8.21.4.3 *ESPACIO*

Valencia es el primer escenario que hallamos en el relato. En esta ciudad se encuentra uno de los principales puertos españoles, desde el que partían los grandes vapores para realizar largas travesías hacia América y los Mares del Sur, transportando viajeros o mercancías. Numerosos armadores tenían establecido aquí sus negocios, amarrada su flota, dado que eran muchos los expertos marineros levantinos que buscaban ser contratados para formar parte de sus tripulaciones. “Era, pues, Valencia, el puerto de descanso para los tripulantes, y por, consiguiente, era el punto donde habían los casados hogar, y los solteros estable residencia” (p. 16). Hasta que Anselmo logró su título de piloto habitó en el enorme caserón de su tío Bertomeu, en el que el antiguo bucanero vivía “como un príncipe” (p. 7), gracias a los beneficios que le proporcionaron sus actividades delictivas. La casa “se alzaba cara al muelle, siendo el mejor edificio de la población marinera y el de rendimientos mayores [...], pagaba alta contribución por fincas urbanas y rústicas” (p. 7), puesto que empleó también parte de su fortuna en adquirir huertas y edificios para ser arrendados. Bertomeu había abierto, asimismo, en su propia casa una fonda para el ocio y deleite de sus camaradas de mar, “que ocupaba los bajos del inmueble, siendo todo a la vez, bar, fonda, casino para la gentualla del puerto y para la marinería forastera que gustase de las buenas marcas en licores y vinos” (p. 9), que traía de contrabando en sus numerosos viajes. Pese a disponer en esta casa de todo lo necesario para vivir cómodamente, Anselmo no era feliz aquí, su tío le trataba como un criado más.

Con su título bajo el brazo, y muerta su madre, Anselmo decide volar libre y alejarse de su tío. Se hospeda en la pulcra y honesta casa del contraamaestre, cercana al puerto y a la empresa armadora en la que fue contratado:

Se alzaba la vivienda del contraamaestre en la calle central del Grao, casi frontera al puerto, y bastábale a Anselmo abrir las hojas del balcón para recoger a plenos pulmones las caricias del Mediterráneo (p. 17).

Es curioso notar cómo estos hombres, pese a todo, no se cansaban de contemplar el mar, el espacio fundamental de sus vidas, que marcaba toda su existencia. Si bien durante meses de navegación era lo único que veían, cuando arribaban a tierra necesitaban un hogar que diera a él, desde cuyas balconadas pudieran columbrar todos

los días aquellas aguas que eran su medio de vivir. Anselmo apenas abandonaba el puerto, únicamente, con motivo de las fiestas patronales acostumbraba a perderse en la ciudad, puesto que en su tiempo de ocio prefería permanecer en los cafés del puerto, creados para los marinos, donde le gustaba acudir a “su partida de billar, de dominó o tute” (p. 17). Precisamente, cuando cambia de ambiente, cuando va a la ciudad, conoce a Luz, y desde ese instante se amplía su itinerario por Valencia, se aleja del puerto y de las gentes del mar, las únicas a las que le gustaba tratar. Con ella conoce lo que se ocultaba tierra adentro, los paisajes valencianos, sus huertas y montañas, que jamás le interesaron:

En los floridos y reprietos boscajes que, a cada paso brinda a los queredores la naturaleza valenciana hicieron alto muchas veces Anselmo y Luz, dejando caer sus cuerpos sobre las hierbas, esmaltadas por el rocío, aspirando el perfume de las rosas y de las clavelinas, cuando no las ráfagas de azahar con que les incensaban los naranjales próximos, y viendo cómo los átomos solares tornábanse chispas esmeraldinas al caer sobre sus cuerpos (p. 24).

Otro espacio novelesco relevante, descrito para el lector ávido de aventuras, deseoso de descubrir nuevos rincones del orbe que visitar con la imaginación, es el Polo Norte. Kilómetros y kilómetros de aguas heladas, donde reinaba un silencio estremecedor solo roto por el roce del barco contra algún glaciar de profundidades insondables, o por el rugir de los osos polares, que se deslizaban por los témpanos de hielo buscando el alimento, era lo único que veían los marinos. Estas latitudes alejadas del mundo civilizado únicamente se hallaban habitadas por una raza peculiar, los esquimales, adaptada a aquel clima insufrible, y que con sus primitivas piraguas se desplazaban para cazar focas, a las que tanto provecho sacaban. Junto a “las piraguas esquimales que subían a esas alturas, ganadas por los exploradores” (p. 35), se avistaban “los balleneros” (p. 35), barcos japoneses y americanos, que comerciaban con la carne de este enorme cetáceo.

8.21.4.4 *NARRADOR*

En esta novela, el autor elige un narrador omnisciente para contar su historia. Este narrador, además, en varias ocasiones, toma la palabra para apelar al lector:

Si alguno de mis lectores tuvo la mala suerte de hacer aprendizaje náutico en condiciones semejantes, bien comprenderá las malas andanzas de Anselmo. Los lectores ajenos a este ruin vivir de los agregados en barcos de vela y con patrones como el Bertomeu famoso, traigan a su memoria la avaricia del levantino, su intransigencia y aspereza de carácter. Con ello tendrán suficiente para hacerse cargo del calvario del mozo. (p. 13).

El narrador, por otra parte, muestra paladina preferencia por su protagonista y su madre, ambos sufridores y trabajadores, como tantos otros españoles de la época, acuciados por la miseria. Ellos son presentados como los personajes positivos del relato, en tanto que quienes encarnan los peores defectos del ser humano son Bertomeu y la falsa novia. Mediante epítetos cargados de connotaciones negativas, el narrador sugiere que no apoya el proceder de estas dos criaturas suyas, e induce al lector a hacer lo propio, a juzgarlos severamente. Bertomeu es definido como “avaro y áspero de condición”, como un pirata “salvaje” (p. 14), que traficaba con seres humanos para lucrarse. No menos implacable se muestra el narrador al hablar de la avaricia y sed de riquezas de la novia, que afirmaba amar el dinero más que nada en el mundo, necesitarlo “para brillar, para triunfar, para reinar sobre toda Valencia” (p. 51)

8.21.4.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

Con esta novela, Joaquín Dicenta nos descubre cuán diversa es la índole de su obra, cómo sabe manejar también su diestra pluma, a la hora de componer una novela breve de viajes y aventuras que atrape al lector. No puede pasar inadvertida tampoco esa habilidad del autor para dar forma a los escenarios, para trazar ese cuadro colorista, vivo y tan realista de la Valencia portuaria, marinera. Llamen la atención de modo particular, esas detalladas escenas referentes a la rutina de las tripulaciones marineras, en las que el autor centra su mirada. Dicenta brilla aquí por el modo que tiene de reflejar con sensibilidad y mucha psicología cómo se sentían estos lobos de mar lejos de su patria y de sus seres queridos. Los rudos modales y ariscas palabras intercambiadas por estos marineros durante sus rutas comerciales, su desaliño, contrastaban vivamente con ese esmero que ponían en acicalarse ante la inminente llegada a puerto:

Todo es en el barco alegría. A popa, un marinero canta endechas amorosas, que sus compañeros corean. En los camarotes de la oficialidad hay trajín de cepillos, chapote de aguas jabonosas, recrujimiento de planchadas camisas. La ropa de vestir campea sobre las literas; los botines relucen al pie del tocador. Quien se rasura,

despreciando balanceos, cual se retuerce las guías del bigote donjuanescaamente, unos se lo rizan, haciendo tenalles de un clavo (p. 41).

El olor a brea, al agua salobre, al pescado recién capturado por los buques parecen filtrarse a través de estas páginas, que colman las ansias de los suscriptores de *La Novela de Bolsillo* amantes de las aventuras, de los viajes que siempre se sabe cómo se inician, mas no cómo han de concluir. Las “ráfagas de azahar con que incensaban los naranjales” (p. 24), que surgían en cualquier rincón de esta florida tierra, así como “el perfume de las rosas y de las clavelinas” (p. 24), igualmente parecen llegar a nosotros por prodigio del verbo espléndido de Dicenta, de esas descripciones del escenario novelesco, en las que se recrea a lo largo de varias páginas.

8.22 VICENTE DíEZ DE TEJADA

8.22.1 VIDA Y OBRA

Vicente Díez de Tejada nace en 1867 en Madrid. Realizó sus estudios de bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros, tras los cuales se matriculó en Medicina, pero, finalmente, opositó al Cuerpo de Telégrafos, aprobando las pruebas pertinentes, que le llevarían hasta un destino en Tánger¹⁸⁵. Una vez que obtuvo este puesto de trabajo, se entregó a esa gran pasión suya que era el novelar, a pergeñar irónicas e incisivas crónicas de la vida española. Siguiendo la moda imperante, optaba por cultivar un tipo de novela que podríamos denominar realista, en cuanto que reflejaba la vida cotidiana de la época, no obviando tampoco en sus páginas esa importancia concedida entonces al componente erótico. Las elegancias expresivas, el ingenio, sus irónicos retratos de la sociedad y su hábil dominio de la técnica narrativa llevaron a los entendidos a otorgarle premios como el que ganó en *Los Contemporáneos* con la novela corta *Eros* (1910), o como los concedidos por la Biblioteca Patria. El galardón concedido por *Los Contemporáneos* le abre las puertas de la colección para dar a conocer su producción, y le facilita, asimismo, que otras publicaciones acepten sus relatos, probados ya sobradamente sus muchos méritos. *Sin palo ni piedra* (1912), *Toros y cañas* (1916), *Sirenas* (1919) son otros de los títulos publicados por Vicente Díez de

¹⁸⁵ Federico Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal*, ed. cit., p. 248.

Tejada en *Los Contemporáneos*. En *La Novela Corta* publica, entre otros relatos, *Tántalo* (1919), *El deber* y *El santo*, ambos fechados en 1921. *La Novela de Hoy* es una de las colecciones en las que más novelas publicó Vicente Díez de Tejada, y donde mejor se puede apreciar y valorar sus tendencias, sus maneras de novelar, al incluirse tan variados títulos: *El signo de Siva* (1923), *El niño perdido* (1925), *Sor Dedal* (1928), *Yo soy dos* (1932)...

Fruto de su estancia en tierras de Marruecos surge su obra *¡Cosas de los moros*, en la que plasma su visión, sus impresiones sobre el paisaje y las gentes de este país del norte de África, luciendo una prosa amena y atrayente. Muere Vicente Díez de Tejada en Arenys de Mar, (Barcelona), en 1940, donde desempeñaba su trabajo como funcionario de Telégrafos.¹⁸⁶

8.22.2 EL RESERVADO DE SEÑORAS O LA CARTERA DE GUERRA

Este relato de Vicente Díez de Tejada, el primero que ve publicado en *La Novela de Bolsillo*, se edita el 28 de febrero de 1915 y es el n.º 43 de la colección. Consta esta novela erótica de cuatro capítulos numerados y sin título, que van acompañados de los dibujos de Galván.

8.22.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La infidelidad en el matrimonio es el tema principal que se desarrolla y se debate en este relato de final sorprendente. El narrador hace partícipe al lector de sus experiencias matrimoniales, así como de la agitada vida sentimental de su amigo Luis Guerra, a quien conocía desde la infancia, y con quien compartía agradables momentos, dado que las esposas de ambos se hicieron también amigas. Critica el narrador la actitud de su fraternal compañero, que engañaba a su esposa desde el mismo día en que se casó, y que no dudaba en confesar a esta sus numerosas correrías por los pueblos y ciudades de España, puesto que su profesión era la de viajante. Paz, que así se llamaba la mujer de Guerra, lejos de ser pacífica como haría suponer su nombre, era una celosísima esposa. Se daba perfecta cuenta de los embustes de su marido, quien con regalos y promesas nunca cumplidas intentaba conformarla. Ella no se resignaba, se rebelaba

¹⁸⁶ Federico Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal*, ed. cit., p. 248.

contra el esposo, quien sostenía que los hombres habían nacido con el privilegio de ser infieles a sus esposas:

¡Claro! El señorito no puede estar un par de días sin hacer una de las suyas, y, en cambio, su mujer –como no es de carne y hueso como el señor– se puede estar un par de meses, o un par de años, o un par de vidas, si las cosas vienen mal dadas (p. 29).

Paz jura venganza, y el narrador, que será testigo del fiel cumplimiento de la palabra dada por la desairada esposa, da las gracias a Dios por tener una mujer tan diferente a la de Luis, una fiel compañera que era “un alma de Dios, que está como antes del salir el internado del colegio. Su casita y sus devociones...” (p. 10). Luis, como de costumbre se ausenta una larga temporada a causa de sus compromisos laborales, hasta que un inesperado día, la esposa recibe un telegrama procedente de Cádiz, en el que se le comunica la grave enfermedad que había sorprendido a su marido, y que le había conducido a una situación crítica. Paz se ve obligada a viajar hasta Andalucía, y el narrador, a instancias de su esposa, que estimaba también mucho a Luis, ruega a su marido que acompañe a su amiga para reconfortarla y asistir a su amigo en sus últimos momentos de vida. Juntos realizan un largo trayecto en tren, en el que a Paz le da tiempo a confesar al narrador que ya no amaba a su esposo, que estaba cansada de sus engaños. El narrador, sin dudarle, apoya a esta en sus afirmaciones e intenta consolarla. Se afana en convencerla de que aún era una mujer muy deseada por los hombres, por lo que esta, animada por sus galanterías, decide tener una aventura amorosa con el amigo de su esposo, vengándose así del marido traidor.

Después de este incidente inesperado, Paz y el amigo de su esposo acuden al lugar donde se hallaba Luis, pero llegan demasiado tarde, ya había muerto. Paz reclama las pertenencias de su marido, y es entonces, cuando el narrador recuerda el gran secreto de Luis: poseía en su cartera un “reservado de señoras, un compartimento especial, disimulado entre la piel y el forro” (p. 20), en el que ocultaba el retrato de la amante de turno, así como sus cartas y sus recuerdos. Es por ello, que el narrador trata de recuperarla para que no cayese en manos de Paz; sin embargo, sus intentos son infructuosos, puesto que ella la encuentra antes, y claro está, se da cuenta de la triquiñuela del difunto. Sorprendentemente, decide desprenderse de esta, y tiene el detalle de regalársela al amigo, porque, según señala con una enigmática sonrisa en su

rostro, era muy consciente del gran apego que él y su esposa sentían por Luis. El narrador se inquieta por la extraña reacción de Paz, pero acepta de buen grado la cartera de Guerra, y no pierde un segundo en revisar el reservado de señoras, donde haya el retrato de la última amante de Luis:

Yo hubiera querido que mi pobrecita mujer estuviese en aquel momento con nosotros, para ver qué opinaba ella del caso, aun a trueque del grandísimo disgusto que iba a tener la pobre cuando se enterase... Porque el retrato en cuestión era un retrato de mi mujercita... ¡Caramba! (p. 64).

8.22.2.2 *TIEMPO DEL RELATO*

La acción del relato la sitúa el autor en su época, puesto que pretende ofrecer al lector una anécdota de la vida cotidiana, con la cual pone de relieve que en un matrimonio ningún cónyuge puede estar absolutamente seguro de la fidelidad del otro. El capítulo I, con el que arranca el relato, y con el que se presenta a los personajes implicados en esta historia, resulta ser muy moroso, toda vez que el narrador emplea cinco páginas para intentar principiar el relato; intentos, que resultan ser fallidos, ya que se enreda con los vocablos seleccionados, se extiende innecesariamente para tratar de demostrar cómo las palabras poseen múltiples significados, son ambivalentes, y ello lleva a los hablantes a incurrir en graves errores:

La mujer de Luis Guerra y mi mujer... No; no va bien esto; porque esto, dicho así, parece que dice que eran una sola y misma persona la mujer de Luis Guerra y mi mujer..., y no...; ¡caramba!, no; no es esto. (p. 5).

Con este ardid el autor busca que el lector se dé cuenta de la simplicidad e ingenuidad del narrador, quien desconoce que su angelical esposa le engañaba con su mejor amigo. El capítulo II se centra en la vida matrimonial de Luis y Paz, es una muestra de cómo transcurrían aquellos días, en que el esposo, tras meses ausente, regresaba al hogar para confesar sus pecados de amor a la esposa, lo que hace razonable que en esta parte del texto el uso verbal dominante sea el pretérito imperfecto. En el capítulo III, la acción se sitúa en el aciago día en que Paz recibe noticias de la grave dolencia padecida por su esposo. Sin dilación, y en compañía de su querido amigo, toman un tren en Barcelona que había de llevarles hasta Valencia, donde enlazarían con

otro que les conduciría hasta su destino final. Se narran, entonces, todas las peripecias vividas por la pareja en el tren durante una larguísima noche, que se ve amenizada por las anécdotas contadas por otros pasajeros que realizaron el mismo trayecto que Paz y el narrador. La más significativa, que, además, frena la acción del relato y que se extiende a lo largo de cinco páginas, es la aventura narrada por un agregado a la Legación de España en Constantinopla. Este sarcástico diplomático recuerda cómo la primera vez que llegó a Estambul sin tener noción alguna de árabe, se vio obligado a contratar los servicios de un traductor, Salomón, un mercader con un dominio asombroso de varios idiomas, que le mostró la ciudad y le enseñó a desenvolverse en aquella civilización. El traductor se tomó tan en serio su trabajo que siguió al diplomático hasta una casa de té, donde unas exóticas bailarinas amenizaban la estancia con sus sensuales danzas, mostrándose igualmente dispuestas a una relación galante. El legado se encaprichó de una joven que no dejaba de provocarle con su baile arabesco, y que tras una placentera tarde no cesaba de reclamarle algo en árabe:

Quando ya habíamos dado fin a la tetera mostróse la bella hurí más afectuosa que nunca, mimosa como una gala, pegajosilla...

- ¿Jamalajá, jamalají? –me preguntaba relamiéndose
- Sí, hija mía, sí –le contestaba yo– ¡ya me lo he jamao! [...]
- ¡La, la, la; jamalajá, jamalajá!
- ¿Qué diablos –pensaba yo–, querrá decir esta mujer con su jamalají dichoso? Y entonces –¡Oh, providencia!– el servicial Salomón, asomando la cabeza por entre unas cortinas, tradujo impertérito:
- ¡Dise que no te olvides de los cinco duros! (p. 44).

Dado que el funcionario se retrotrae en el tiempo, ha de valerse del pretérito pluscuamperfecto para rescatar de un pasado ya lejano estas amenas aventuras, mientras que utiliza el indefinido para que la acción progrese. Con los primeros rayos del día, los dos viajeros llegan a Valencia, aún les sobran algunas horas hasta poder coger el tren que les llevase a Cádiz, por ello, disponen que lo más conveniente era descansar en un hotel cercano, donde se materializa la infidelidad de Paz y del narrador.

En el capítulo IV, la acción avanza hasta unas pocas horas después, ya están en Cádiz, pero habían llegado demasiado tarde para que la esposa pudiese dar el último adiós a Luis. El narrador y Paz pasan la tarde arreglando todos los documentos exigidos con motivo de tan funesta situación, y recogiendo las pertenencias del difunto, entre las cuales descubre una foto de su esposa, signo inequívoco de su adulterio. Una noche, por

tanto, basta para poner a prueba la fidelidad de los matrimonios, y para que el narrador conozca que su esposa no era tan virtuosa como presumía. Traición entre esposos, deslealtad entre amigos y rivalidad entre mujeres, en una sola noche se ponen al descubierto todos estos secretos y engaños, ocultos durante años.

8.22.2.3 *ESPACIO*

El tren que conduce a Paz y al narrador a Cádiz, y en el que han de permanecer toda una noche, es el espacio novelesco fundamental. Este medio de locomoción, de uso habitual entre los españoles a quienes les urgía moverse por España, resulta ser siempre en este tipo de novelas un lugar de encuentro, que da mucho juego al novelista. En este relato, los protagonistas eligen viajar en primera clase, muy acorde con su nivel social, para poder disponer de más espacio y de más comodidades. La situación, en cambio, acaba siendo muy diferente, el vagón de primera clase estaba abarrotado, mientras que los restantes aparecían vacíos, y no por causa de que todos los acaudalados turistas se pusieran de acuerdo para viajar aquel mismo día, sino porque muchos preferían gastar hasta el último céntimo que no tenían para presumir de lo que no eran:

¡Qué viajecito! Los dichosos kilométricos abarrotaron de viajeros los departamentos de primera. Íbamos prensados, sin un lugar vacante. El maldito quiero y no puedo se vengaba allí de todos nosotros. Los segundas iban holgados; los tercera, vacíos; nosotros, como sardinas en banasta (p. 33).

En aquel lugar se daban cita un trabajador de Telégrafos, un tipo muy caricaturesco, “menudito y cenceño, que parecía un proyecto de hombre; todo en él era poquita cosa, como si hubiera, más tarde, de ser puesto en limpio” (p. 35); un diplomático muy chistoso, que deleita a sus compañeros de viaje con sus historias vividas en los más recónditos lugares del mundo, y un matrimonio de jubilados, en el que la mujer llevaba siempre la voz cantante. Ella era “angustiosamente gruesa –cortaba la respiración mirarla–, asomaba su cara fofa y encendida por entre las turgentes prominencias de su seno opulento, como el sol naciente entre montañas” (p. 36), dificultando aún más con sus dimensiones y voluminosa figura la comodidad de los pasajeros, que con esta compartían asiento de primera clase. Ante la imposibilidad de dormir en un compartimento tan concurrido, los pasajeros charlan entre ellos, intercambian anécdotas, con las que comentan mil aspectos de la existencia humana.

Cuando algunos viajeros parecen ser vencidos por el sueño, Paz aprovecha para confesarle en voz queda a su amigo su padecimiento al lado de su esposo. Aquel vagón ya oscuro, iluminado tenuemente por las luces procedentes del pasillo, se transforma en un espacio de confidencias, donde uno y otro abren su corazón. Un acercamiento este, que comienza siendo espiritual, para acabar siendo físico en el hotel. El hotel se convierte así, en “la fronda de Cupido”, en la que se internan “un macho y una hembra que no se conocen, y que van a eso, a conocerse y a olvidarse” (p.58), que necesitan experimentar nuevas emociones para resarcirse de las heridas de antaño. El hotel es el espacio, por tanto, en el que se materializa la deseada traición.

8.22.2.4 *NARRADOR*

En esta novela surge un narrador en primera persona, que dice relatar un episodio autobiográfico, además de dar cuenta de la agitada vida sentimental de su amigo Luis, al haber sido testigo de muchas de sus historias amorosas extramatrimoniales. Por otra parte, es necesario añadir que la elección de un narrador-personaje, el hecho de oír en todo momento la historia de boca de un protagonista de la misma, amén de favorecer el consabido afán de verosimilitud buscado por los escritores, hace posible que el lector tenga el mismo punto de vista que el narrador, y, por lo tanto, que descubra al mismo tiempo que él, que era un ingenuo, y que todos le estaban engañando: su esposa, su mejor amigo... El narrador interrumpe la acción en varias ocasiones para dar cabida a digresiones relacionadas con la vida matrimonial, con la moral de la época o para proclamar cómo la sociedad disculpaba las debilidades de los hombres, pero no las de las mujeres, tachadas de inmorales y pecadoras, cuando pasaban por idéntico trance que los varones. Surge, por tanto, en estas páginas, un narrador que no solo se identifica como hombre, sino que también se vanagloria de su condición con ataques misóginos a las mujeres, y que declara en todo momento que los hombres son superiores a las mujeres, que ellos tienen más derecho que estas a no respetar los mandamientos y normas morales, cuyo cumplimiento exigían e imponían al género femenino.

Entre las digresiones registradas en la novela, resulta muy significativa la dedicada a disertar sobre el placer que experimenta el ego masculino al referir sus conquistas:

Referir, en el seguro camaril de la amistad, el placer gozado, es gozarlo nuevamente; es algo más: es descortezar un poco nuestro egoísmo, ofreciendo una liviana parte de nuestro propio goce al pecho amigo, sobre el cual, en estas íntimas horas de confidencias, reclinamos nuestras frentes (p. 24).

8.22.2.5 PERSONAJES

En esta historia de engaños y mentiras, los personajes se rigen por las apariencias, todos fingen ser lo que no son, aunque el lector, únicamente, se dará cuenta de la verdad al llegar a las últimas páginas, cuando el narrador desenmascara a todos los implicados en el asunto, y como resultado de ello, se vea también obligado él mismo a despojarse del disfraz con el que se presenta ante el receptor del texto. Vicente Díez de Tejada quiere reflejar a esa clase media española que deseaba destacar socialmente, que buscaba diferenciarse del pueblo bajo y comportarse como las clases más pudientes, aunque sus recursos económicos se acercasen más a los de aquel. Son “el maldito quiero y no puedo” (p. 33), como al autor le gusta definir a esta clase media que vivía de las apariencias. Sin embargo, el problema no era simular un nivel de vida que no les correspondía, pues a nadie hacían daño con ese falso espectáculo con el que eran felices, lo grave era todo aquello que predicaban con respecto a lo que atañe a la moral. Todos estos personajes integrados en la burguesía se atreven a criticar el indigno comportamiento del prójimo, al conculcar todas las normas morales y religiosas, por ejemplo, para cometer adulterio, cuando cada uno de ellos en la primera oportunidad que se les presentaba hacía lo propio. El autor pinta, así pues, la falsa moral de la sociedad burguesa, retrata ese modo de vida que podía resumirse con esa máxima moral con la que Paz cumplía solícitamente: “en este mundo lo malo no es ser malo; lo malo es parecerlo” (p. 4).

El narrador, que se presenta ante nosotros como un alma cándida, como “un hombre de orden y temeroso de Dios y de la Justicia” (p. 10), reprueba el comportamiento de Guerra con su esposa Paz, al cual le aburría la paz de la vida matrimonial, pues él era un guerrero del amor, que, cuando se marchaba de viaje de negocios, aprovechaba para realizar maniobras bélicas y acabar con la paz de hogares ajenos. Sin embargo, el narrador se aprovecha de que su amigo estaba muriéndose, y de que Paz se sentía sola, para seducirla, y luego, en un alarde de misoginia y soberbia masculina, sentenciar que la culpable del delito era la dama. Ella era una pecadora, a su

juicio; él no, su condición de varón, parece ser, que le eximía de tal pena: “Caí, caímos, rodamos [...] Ella no estuvo correcta como señora; pero como hembra fue un dechado de perfecciones” (p. 57). No hay problema pese a todo, tal como señala el locutor del relato, puede que hayan sido unos inmorales ante Dios y ellos mismos, pero nadie lo iba a saber nunca. Únicamente, había que disimular, aparentar honradez y volver a ponerse el disfraz de burgueses, de honrados ciudadanos, que ambos dejaron colgados durante unas horas en el perchero del hotel en el que dieron rienda suelta a su pasión. Y así, “él se viste de caballero, ella de señora, y nada tienen ya de común ella con aquella hembra, ni él con aquel macho” (p. 58). En definitiva, todo lleva a lo mismo, a aparentar de cara a la sociedad.

8.22.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Vicente Díez de Tejada opta por un crear un episodio autobiográfico ficticio, y que el narrador de su relato, por ende, haya sido testigo de los hechos expuestos, para, finalmente, pasar a convertirse, incluso, en protagonista. Esta elección determina el estilo del relato, porque el narrador es presentado como un hombre “un poquito pusilánime, poquita cosa” (p. 10), con pocas luces, y en virtud de ello, lucirá un lenguaje poco cuidado, salpicado de expresiones coloquiales:

Todos vosotros, queridos lectores, listos más que Lepe, Lepijo y su hijo, hubierais hallado la solución rápidamente (p. 8).

¡Sí, sí, sí, y por estas que son cruces! Yo ante aquella mujer que me trataba como a un niño estaba decidido a ser niño! (p. 51).

El autor exhibe, como se ve, un lenguaje de tipo oral, llegamos a encontrar referencias al lenguaje gestual:

Yo he visto muchas mujeres en este mundo; pero, vamos, que como la señora Guerra entran muy poquitas en libra... Alta –tanto así más que yo–, morenota, con un par de ojos negros... (p. 12).

El reservado de señoras es una novela en la que se produce una agradecida fusión del erotismo y del humor, y está inteligentemente construida, toda vez que el autor sabe dosificar la información, suministrarla poco a poco, confundiendo al lector con ese

narrador, aparentemente, simple. Acerca de esta novela se lee en la prensa del momento el siguiente juicio que pasamos a reproducir:

Dos novelas en una misma semana ha dado al público el ilustre y popular escritor D. Vicente Díez de Tejada, distinguido oficial de Telégrafos [...] ha visto la luz en *La Novela de Bolsillo* una que lleva por nombre *El reservado de señoras o la cartera de Guerra*. La Prensa, en general, ha saludado con aplauso la aparición de estas obras del veterano compañero. *La cartera de Guerra* es un cuento lleno de humorismo, una página amena y fresca que pone de relieve la juventud espiritual del autor y la extraordinaria agilidad de su musa¹⁸⁷.

8.22.3 DE ROSITAS O LA CONQUISTA DEL MANZANARES

Este relato de Vicente Díez de Tejada es el n.º 56 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 30 de mayo de 1915, y el segundo que aporta a esta colección. La novela aparece dividida en diez capítulos, cada uno de los cuales lleva un cómico título, apareciendo orlados cada uno de los apartados con las ilustraciones pertenecientes a Robledano. En la prensa se anuncia esta publicación en *La Novela de Bolsillo* con sueltos de este tenor:

Graciosísima novela original del ilustre escritor Vicente Díez de Tejada, titulado *De rositas o la conquista de Manzanares*. Sin incurrir en exageraciones podemos asegurar que es esta una de las novelas humorísticas más interesantes que se han escrito. La pluma fácil y caústica de Díez de Tejada, el notable cuentista, ha trazado con extraordinario gracejo un puñado de escenas admirablemente observadas. Las ilustraciones de Robledano son también un verdadero acierto. *La Novela de Bolsillo*, cuyo auge es cada día mayor, logra un nuevo éxito con cada número que publica.¹⁸⁸

8.22.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

El burdo engaño del que es víctima un señorito conquistador, al desear gozar de una muchacha, que, aparentemente, parecía desvalida e ingenua, es el tema sobre el que gira este relato, en el que el burlador resulta burlado y merecidamente castigado por sus aviesas intenciones y por sus prejuicios clasistas, que le llevan a creerse en el derecho de deshonorar a la joven, por causa de su baja extracción social. Paco Manzanares,

¹⁸⁷ “Dos novelas”, en *Electrón*, n.º 638, 20-3-1915, p. 8.

¹⁸⁸ “*La Novela de Bolsillo*”, *Heraldo de Madrid*, 29-5-1915, p. 5.

señorito provinciano, instalado en Madrid, es el protagonista de esta historia de engaños y de picaresca. El ocioso caballero, apuesto y bravucón, “cuyos brazos y cuyo bolsillo, están siempre, amigos y amigas, abiertos para todos; cuya voz está presta contra toda injusticia, y contra todo agravio, propio o ajeno, alzadas siempre las mazas de sus puños y buida la punta de su acero” (p. 7), regresando de madrugada a su casa se ve sorprendido por una lamentable escena: dos villanos golpeaban vilmente a una hermosa jovencita. Manzanares, un hidalgo caballero a la antigua usanza, sin importarle la condición de la muchacha ni las razones que le habían conducido a ser víctima de tan indigna situación, se convierte en su inesperado defensor y en protector de su honra. Con destreza se deshace a golpes de estos maleantes de baja estofa, quienes huyen despavoridos y magullados, y tiende su mano a la bella muchacha, la cual dice haber escapado de su hogar para evitar ser vendida por su padrastro a una celestina, además de añadir que no había comido desde hacía días. El valiente galán, atraído por la lozanía y juventud de la muchacha, la invita a su casa para calmar su apetito con selectas viandas, con las que quería ganarse el favor de la ingenua madrileña, a quien tanto lujo y tan caros caprichos le impresionan. Tras saborear deliciosos manjares, “luquetes de embuchados alemanes, rosados, grises, carminosos, [...] galletas de mil formas y perfumes; unas que sabían a limón, [...] otras a fresas de Aranjuez” (p. 30), la muchacha prueba por primera vez en su vida el champán; y cae en la cuenta de lo acaudalado de su benefactor; si bien teme que este le pida a cambio de su heroico proceder y de tantos servicios una recompensa.

Clara, que así decía llamarse esta vecina de los barrios bajos, agradece sinceramente su intervención providencial, dado que aquellos hombres, de cuyas garras le libró, querían llevársela a una casa de lenocinio para obtener beneficios económicos a su costa. Esta asegura, sin embargo, que es y será siempre una mujer honrada, que no se venderá a ningún hombre. Manzanares corrige a la muchacha haciendo valer su mucha experiencia en la vida, le asegura que por falta de recursos económicos, más tarde o más temprano, tendrá que vender su cuerpo para subsistir. La muchacha solloza ante tan crueles afirmaciones, no quiere caer en los brazos de cualquier desaprensivo, por lo que muy arteramente, Paco trata de que sea con él con quien la joven conozca los placeres del amor. Clarita finge resistirse, se muestra muy pudorosa, pero Manzanares no se rinde hasta que logra seducirla por la fuerza. Tras el frenesí amoroso, llega el sentimiento de culpa. Paco le ofrece una compensación económica a cambio de esa

inocencia perdida entre sus brazos, pero la muchacha, con mucha dignidad, desprecia el dinero. Clara se marcha habiéndole dado toda una lección al señorito, que, abochornado, se oculta bajo sus sábanas para dormir y olvidar. Con las luces del mediodía se despierta este deshonorador de jovencitas, a quien los remordimientos no le habían dejado descansar:

¡Cómo volaba el tiempo! ¡Recristina! ¡Y cómo volaban las carteras henchidas de billetes, y la botonadura de brillantes y rubíes, y el extraplano inglés, y la cadena, y cuanto había de valor en sus ropas arrojadas sobre un butacón del dormitorio! Clarita, habilísima ladronzuela y consumadísima actriz, había cobrado por su flor de azahar más de lo que valían todos los naranjales que tiene Montpensier en Andalucía (p. 61).

Contrariado por la situación, Paco se encamina al casino, donde hace partícipe a sus amigos de la fechoría cometida por una muchachita de los barrios bajos. Ante su relato, los compañeros se ríen irónicamente y se mofan de su simplicidad:

- Y lo que le ha ocurrido a usted con ella anoche, no hace mucho tiempo que me ha pasado a mí...
- Y a mí...
- Y a mí...
- Y a mí
- Y... nada; que bueno será, por si acaso, que se cure usted en salud. Estos sainetes como algunos melodramas, tienen segunda parte... ¡y nunca segundas partes fueron buenas! (p. 64).

Clarita, obviamente, no era lo que afirmaba ser, como tampoco Manzanares resultó tan caballero como aseguraba. El protagonista, que presumía de saberlo todo de la vida, es embaucado y engañado por una joven más avezada que él a la dura realidad, y que durante semanas le siguió e investigó, preparando con ayuda de sus secuaces esta comedia para aligerarle la bolsa. Esta muchacha sabía que Manzanares, como todos los de su clase, perdía la compostura y la caballerosidad de las que tanto se vanagloriaba, ante un coqueteo de mujer, y entonces, el hidalgo que decía llevar dentro “desaparecía sorbido por el varón, y la virilidad gritaba más que la cortesía; el sexo más que el seso” (p. 50), para luego, con el bálsamo de su dinero querer rectificar sus tachas, comprar la voluntad de la seducida e irse de rositas, de ahí el título de la novela. De todo ello se aprovecha esta muchacha de la calle que solo intentaba sobrevivir.

8.22.3.2 TIEMPO DEL RELATO

Vicente Díez de Tejada sitúa la acción del relato en su época, toda vez que el narrador asegura que se hace eco de un suceso acaecido a uno de sus amigos. *De rositas* expone las aventuras vividas por Paco Manzanares una noche, en que por su buen criterio auxilia a una indefensa adolescente. Tras aportar los antecedentes del protagonista en el capítulo I, en el que prevalece el presente de indicativo para que el lector se familiarice con Manzanares y se sitúe a su lado, la acción en los capítulos II y III se fija en una noche de invierno, a las dos y media de la madrugada, hora en que Paco solía abandonar el casino para encaminarse a su hogar, ubicado en la madrileña calle del Almirante. Es entonces, cuando descubre a dos malhechores propinando una paliza a una muchacha de aspecto humilde. Manzanares la defiende y se interesa por su estado; pero al conocer que no poseía lugar en el que pasar la noche, amablemente la invita a su burguesa morada. En esta parte los usos verbales dominantes son el pretérito imperfecto y el indefinido.

En el capítulo IV se expone cómo después de caminar unos minutos por las calles de Madrid, caballero y muchacha llegan a la residencia de Manzanares. El anfitrión se ofrece a mostrarle a la joven las habitaciones de su casa, llenas de sorprendentes y caros elementos decorativos. Atentamente, la muchacha escudriña, palmo a palmo, los secretos que albergaba la casa, mientras tanto el galán se afanaba en preparar algunos manjares, con los que aplacar el hambre voraz de Clarita. La muchacha comienza a paladear el contenido de aquella “batea con galletas y fiambres que por sus formas y colores parecían cosa de ensueño” (p. 28), y que estimulan su memoria, le hacen recordar que no era la primera vez que había sido testigo de la heroicidad de Manzanares. El imperfecto es empleado en este capítulo para describir la casa, mientras que con el indefinido se reseñan las acciones de los personajes.

En el capítulo V se da entrada a una analepsis, con la que el narrador hace mención del acontecimiento aludido por Clarita. Para ello, el narrador abandona el uso del pretérito imperfecto y recurre al indefinido, con el que advierte al lector que se va a retrotraer en el tiempo: “Lo que la mocita decía era cierto, Paco lo recordó perfectamente” (p. 34). Ocho días antes de los acontecimientos narrados en los anteriores capítulos, la muchacha asistió en el tranvía al espectáculo organizado, cuando un ladrón de poca monta y poco diestro en su profesión, intentó robarle la cartera a

Paco; este, atento a todo, se dio cuenta de la fechoría, y tras recuperar su cartera, arrojó al delincuente a la calle, siendo jaleado por el resto de los pasajeros.

En el capítulo VI se retoma el presente narrativo, se regresa a la escena interrumpida por la anacronía retrospectiva, a la conversación entre Clarita y Manzanares, sostenida mientras degustaban algunas delicias gastronómicas. Una vez acabada la succulenta e improvisada cena, la muchacha se sincera y le cuenta a Paco su desdichada historia. En los capítulos VII, VIII se da cuenta de las reacciones de Manzanares, tras conocer la triste vida de Clarita. El protagonista se apiada de la joven, había pasado con ella varias horas, en las que ya lo sabía todo de esta, quedando gratamente enamorado. Trata de hacerla sucumbir con su irresistible poder de seducción, pero Clarita se resiste, aunque finalmente Manzanares la somete a su voluntad. Con el alba, la muchacha deja la casa de aquel conquistador sin escrúpulos, doliéndose de su desgraciado sino. Mediante el imperfecto, el narrador refiere cómo se fueron desarrollando los hechos, mientras que reserva el indefinido para que, merced a este, progrese la acción.

En el capítulo IX se narran las reacciones de Paco al despertar al día siguiente, al mediodía. Se da cuenta en ese preciso momento, de que Clarita era una impostora y una habilidosa ladrona. El capítulo X, con el que se cierra el relato, se muestra la acción ya situada por la tarde, cuando Paco, como de costumbre, acudía al casino. Refiere a todos sus amigos la agitada noche pasada, que resulta ser muy similar a la vivida por el resto de socios del casino en otras ocasiones, tan memorables como aquella.

8.22.3.3 *ESPACIO*

Madrid es el escenario de esta “donosísima y aunque increíble, verídica aventura” (p. 8), protagonizada por un caballero llamado Paco Manzanares, que “llevado de su corazón hidalgo y noble” (p. 13), se lanzó, sin pensárselo dos veces, a asistir a una muchacha que era maltratada por dos maleantes en las cercanías de las calles San Lucas y de Pelayo. Para la muchacha, aquel hombre salido de la oscuridad, y que con ímpetu y valentía acometió a los delincuentes, aparece ante sus ojos y su imaginación como su salvador, como su caballero andante. Manzanares ofrece su mano a “la princesa encantada, a quien el esforzado paladín acababa de libertar de las garras del dragón

horrendo” (p. 14), y la conduce a su casa, que se hallaba en la calle del Almirante, donde transcurre buena parte de la acción del relato.

Para la humilde doncella, aquella casa de enormes dimensiones se le antojaba un castillo encantado, donde su paladín vivía a cuerpo de rey. Los largos pasillos llenos de tapices, con suelos ricamente alfombrados, con “paredes cuajadas de espadas, de pistolones, de puñales” (p. 24), con armaduras antiguas finamente trabajadas, y con muebles de refinado gusto y de exquisita factura, explican que la casa señorial de Paco le resulte a Clarita una fortaleza de ensueño, sacada de los cuentos de hadas. En este castillo de cuento no faltaban los pasadizos secretos, las habitaciones ocultas para los amores ilícitos; un espacio que Paco supo acondicionar para esconder sus numerosas aventuras pasajeras, para ese merecido reposo del guerrero. El espacio predilecto de su morador era “el gabinetito coquetón y lujoso, en cuyo fondo se abría una alcoba semiocultas por el paisaje de ensueño de un bordado biombo japonés, en el que una bandada de grullas de plata volaba hacia un cielo de felicidad, cuya puerta muy bien pudiera ser la de otra alcoba.” (p. 24).

El caballero andante agasaja a la princesa del arrabal con un magnífico banquete en el salón principal, pero pasadas las horas y, advertidos sus muchos atractivos, desea recibir su merecida recompensa, tras el fiero combate con los villanos. Coge a la doncella en brazos y la conduce a su particular *locus amoenus*, a su artificial floresta, que se hallaba disimulada en el interior de aquella gran morada, que a la joven se le antojaba castillo, un “florido oasis oculto por el biombo japonés, en el que un bando de grullas de plata surcaba un cielo de felicidad, dosel de un país de ensueño” (p. 52), bajo el que pasan, esperando como en los libros de caballería, superar todas las pruebas necesarias para demostrar ante sus ojos que eran los mejores amantes del mundo. Con la llegada del amanecer, el hechizo se desvanece, para la muchacha la fortaleza del héroe se transforma en una cueva de rufianes, de ladrones, puesto que “valerse de la indefensión, del hambre, de la embriaguez, acaso de aquella niña, para robarle su más preciada joya [...] era empresa digna de un salteador de caminos, no de un caballero, no de un hidalgo” (p. 53). Horas más tarde, Manzanares caerá en la cuenta de que no había vivido un episodio de novela de caballerías, sino que había asistido a un espectáculo teatral, a una farsa, en la que él era el único espectador, Clarita la primera actriz, y su casa el escenario.

8.22.3.4 *NARRADOR*

En esta novela aparece un narrador en tercera persona, un narrador omnisciente, que, de modo reiterado, interrumpe el fluir del relato para realizar toda clase de comentarios, y que emplea constantemente un tono irónico, muy burlesco, que, únicamente, adquiere todo su significado, cuando el lector comprende que Clarita era una farsante, que el narrador desde el inicio está indicando que nada es lo que parece, que él no se apiadaba de la situación de la joven, porque es el único que sabe la verdad desde el principio. El narrador, asimismo, tan pronto sorprende al lector con imágenes esplendentes, con un lenguaje esmerado, como con el uso de expresiones vulgares, con las que trata de probar que conoce el lenguaje que acostumbraba a usarse entre el pueblo madrileño:

Gustábale a él viajar siempre en la plataforma de tranvía; no por nada, sino por si caía algo magreable; por aquello del dulce tienten, según Manzanares decía en su depravado lenguaje madrileño de señorito chulo, cuando ahí le daba el naípe (p. 35).

El narrador lanza críticas incisivas a diversos sectores de la sociedad, aunque sin duda alguna, el ataque que resulta más llamativo es aquel en el que arremete contra los jóvenes poetas seguidores del Modernismo, a su juicio, excesivamente empalagosos, debido a la abusiva y excesiva melosidad y musicalidad de sus versos, así como a su insistencia en la rebusca de vocablos raros:

Raro era el día en que el hidalgo montañés se metía entre sábanas antes de haber oído los primeros arpegios de Apolo, que lira en ristre, aprestábase a corretear por los olímpicos espacios, cerúleos, echando a la Aurora por delante. Esto, en cristiano, quiere decir que Manzanares los más de los días, se acostaba al amanecer, despreciando las cacareadas bellezas de cielos irisados, praderas aljofaradas, campiñas floridas, aves canoras y demás zarandajas propias de la alborada, al decir de los vates más o menos melenudos. (p. 9).

8.22.3.5 *PERSONAJES*

Paco Manzanares representa al joven admirado por la sociedad, tan de moda a principios del siglo XX, y que todas las mujeres deseaban. Moderno, deportista, rico y burgués, “cuya guapeza es tan grande como su valor, de hermoso y bien proporcionado

cuerpo; de noble rostro, pregonero de una recia y ponderada virilidad; de formidables puños de acero, templados en la equitación, en la gimnasia, en la esgrima.” (p. 6). Presume de caballero, sin embargo, sus prejuicios sociales, sus aires de grandeza y superioridad delatan su falsa moral. Según el ideario de Paco Manzanares, los hombres de su clase debían de estar prestos a socorrer a las doncellas desfavorecidas, aunque fuesen de baja condición, puesto que las normas de cortesía así lo enseñaban. Pero, además, para él existían otras reglas escritas por los caballeros de su nivel social, y no refrendadas por nadie más, y en virtud de las cuales, tenían todo el derecho del mundo a disfrutar de los encantos de las muchachas pobres, porque estaban predestinadas a ello, a causa de su lamentable situación social y económica: “Estás sola; peor que sola y peor que abandonada; estás espiada, perseguida. Caerás... caerás, si no es hoy, mañana; si no es con él, con otro” (p. 46). Y Manzanares procura que ese otro con el Clara caiga en la tentación sea él. Con su mucha experiencia en las cosas de la vida, y merced a sus muchas riquezas, Paco Manzanares pretende cegar y embaucar a Clarita; sin embargo, la aventura no tiene el final por él esperado. Clarita es quien le engaña, le va atrapando en su juego, en la red que le teje para que caiga en ella como una fácil presa, a pesar de que, en todo momento, le hace creer que ella es “la paloma pugnando por levantarse y por desasirse de las garras del neblí” (p. 50). Clara no es más que una pícara luchadora, que, curtida en los embates de la vida, se hace fuerte e inteligente, y se aprovecha de aquellos señoritos que por entretenimiento deshonraban a las muchachas de las clases populares, y que con dinero trataban después de enmendar su vil conducta.

8.22.3.6 ESTILO Y LENGUAJE

De rositas es un relato de tintes eróticos, escrito con agilidad y con humor, donde Vicente Díez de Tejada emplea un lenguaje rico, variado, escogido y muy trabajado. Ello se aprecia fundamentalmente en el capítulo IV, donde se da rienda suelta a efusiones líricas, a imágenes embellecedoras y ricas de sensualismo, para con ello aludir al exuberante cuerpo de la joven. La prosa adquiere durante esta parte del relato tintes poéticos, se engalana con recamadas metáforas, con las que se manifiestan las relaciones entre la mujer y la naturaleza, al identificar los atributos más destacados de esta con aquellos de los que está dotado el entorno natural:

Los labios de Paco, ardientes, agresivos, cayeron sobre los temblorosos labios de Clarita como el gerifalte sobre la tórtola indefensa; y entre los rojos pétalos vivos de aquellas encendidas rosas de amor, cuajó como gota de rocío, la gema preciosa del primer beso, prolongado, apretado, lúbrico, quintaesencia de la vida [...] Los cabellos de Clarita rodaron por su espalda, extendiéndose en cascada de oro, derramándose piadosos o avaros sobre los rosados hombros, sobre las blancas palomas de Venus, que alzaban temerosas sus encendidos picos de coral, sobre el lirio de oro, en cuyo cáliz barruntaba el misterio... (p. 52).

Buena prueba del espíritu irónico que prevalece en esta historia son los títulos de los capítulos, sirvan como ejemplo, “A las diez en la cama estés y si tienes chiquillo a las tres”, “Los que juegan a comiditas, juegan ahora a marido y mujer, que es mucho más entretenido”... En este relato, que tiene mucho de teatral, dado que Manzanares es víctima de una farsa bien estudiada, la presencia de la metaliteratura es palpable. Paco, dolido en su ego masculino, tras la noche vivida, relata a sus amigos “este paso de comedia” (p. 62), que había comenzado el día anterior, cuando caminando por el centro de Madrid encontró a dos rufianes golpeando a una adolescente, y él, “con toda la flema de un inglés de zarzuela” (p. 14), la defendió y se deshizo de los malhechores. Se la lleva a su hogar para calmarla, y una vez allí, comenzó el gran espectáculo de la vida. La muchacha alaba la fuerza del héroe, de la cual ya tenía noticias al haberle contemplado en plena acción, cuando en el tranvía se defendió con denuedo de las malas artes de un ratero, “un sainete en el que su protector desempeñó el mejor papel, atrayendo sobre sí la atención de los viajeros todos” (p. 41). Manzanares, complacido por los halagos de la joven, se toma en serio el espectáculo, cae en el enredo, se cree la farsa, y hasta que a la mañana siguiente no se baja el telón no descubre que ha sido espectador de lujo de aquello que llaman el teatro de la vida. Los compañeros de casino, que también habían asistido complacidos a representaciones de semejante jaez, le advierten de que era muy posible que la función no hubiese terminado todavía, aún cabía una “segunda parte...; ¡Y nunca segundas partes fueron buenas!” (p. 64).

Erotismo, agudo ingenio, destreza en el pergeño del enredo, *De rositas* posee todos los alicientes para cautivar al lector deseoso de entretenimiento.

8.23 EZEQUIEL ENDÉRIZ

8.23.1 VIDA Y OBRA

Ezequiel Endériz Olaverri, nacido en 1889 en Tudela, fue escritor, periodista y amante del mundo de la tauromaquia¹⁸⁹. En sus inicios, Endériz escribe unos versos, que nacen sometidos a la influencia de las lecturas realizadas durante la infancia y primera adolescencia. *Abril* (1911), *La travesía del Desierto y otros poemas* (1916), que aparecía encabezado por unas encomiásticas palabras de Gómez Carrillo, son algunos de los libros de poemas de este autor.¹⁹⁰ Estudió en la Universidad de Barcelona, y es en esta etapa cuando empieza a trabajar como redactor de *La Tierra*, e inicia su fecunda carrera como crítico taurino en *El Liberal*, empleando el pseudónimo de *Gorito Faroles*¹⁹¹. Escribe entonces una biografía muy recordada, *Belmonte: el torero trágico* (1914), ya que Ezequiel Endériz presumía de ser buen amigo del matador, amén de declararse su más ferviente admirador. En estas páginas retrata al torero y a la persona, profundiza en su psicología, en su forma de ser en su vida cotidiana, en el trato con sus familiares y amigos, dado que el escritor no lo conocía solamente en su papel de torero, sino también en su vertiente de amigo. En su labor como periodista, Endériz, no solo se entregó a la reseña de los festejos taurinos, también ejerció como crítico literario, enjuiciando las obras que se iban publicando en la época, y demostrando su total imparcialidad. Prudencio Iglesias Hermida ratifica esta observación acerca de su idiosincrasia, al redactar unas páginas para abrir *Belmonte, el torero trágico*. Recuerda que cuando Ezequiel Endériz colaboraba en *El Escándalo* le criticó duramente, lo cual hirió en su orgullo a Prudencio Iglesias Hermida, que, inevitablemente, le tomó antipatía. Sin embargo, a renglón seguido, indica que tiempo después, Endériz, en cierto modo, se disculpó por su actitud. Queriendo restañar las heridas provocadas en el ego de don Prudencio, amablemente se dirigió a él rogándole le escribiese un prólogo para la mencionada biografía de Juan Belmonte, sabedor, en el fondo, de la mucha valía y de la calidad de la literatura del autor gallego¹⁹². Sin guardarle rencor alguno, Prudencio Iglesias Hermida accede a cumplir su petición, porque: “Yo estimo a este

¹⁸⁹ Véase, sobre este autor, Luis Gil Gómez, *Otra galena de tudelanos ilustres* (folletos Navarra. TPC, 326). Pamplona, Diputación Foral, 1978.

¹⁹⁰ Datos más pormenorizados de su obra pueden encontrarse en Ángel García-Sanz Marcotegui, *Republicanos navarros*, Pamplona, Pamiela, 1985; Jesús Arana, “Más noticias sobre Ezequiel Endériz”, *Príncipe de Viana*, n.º 199, 1993, pp. 483-499.

¹⁹¹ Miguel Sánchez Ostiz: “Endériz”, en *Gran Enciclopedia Navarra*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990.

¹⁹² Ezequiel Endériz, *Belmonte: el torero trágico*, Madrid, 1914, p. 2.

escritor triste, atormentado y delicioso, que a pesar de su juventud ha sufrido mucho y, educado por sus sufrimientos es un hombre leal”¹⁹³.

Otras publicaciones, cuyas columnas frecuentaba este polifacético periodista, son *El Soviet*, *La Libertad* y *Nuestro Diario*, del que llegó a ser director. Su brillante trayectoria en el mundo de la prensa le llevará a ser nombrado presidente del Sindicato Español de Periodistas en el año 1919¹⁹⁴. A pesar de su personalidad melancólica, cuando colaboraba en publicaciones de tono festivo como *La Hoja de Parra* se apreciaba su peculiar humor, su ironía cáustica. Muchas de estas colaboraciones las firmaba con el pseudónimo de *Abel Amado*.

Fiesta en España (Mare Nostrum, 1949) es otro de sus libros, y en el que, además, deja traslucir sus grandes conocimientos sobre el mundo taurino, tratando de perfilar el carácter del español, su ideario. Intenta averiguar la razón de que su país, “esta España de erial y hoguera, que hace sus diversiones con luz, pólvora, toros bravos, procesiones, estrépito de castañuelas y primitiva alegría”¹⁹⁵, sintiese tanto apego hacia sus tradiciones, hacia esos tópicos que desde el extranjero se censuraban con brío. En estas divagaciones de Ezequiel Endériz puede apreciarse lo mejor de su prosa, cómo su pluma corre ligera y entusiasta sin dique alguno. Con párrafos amplios y ondulantes períodos se construye este libro, el cual es pródigo en metáforas muy variadas, que lo enriquecen. Con respecto a sus novelas hemos de citar títulos como *Vengadoras* (1912), *Yo, asesino* (1915), que analizaremos seguidamente, y *El cautivo de Argel* (1949).

Durante la Guerra Civil se afilió a Unión Republicana, y su postura beligerante lo llevó al exilio. En Toulouse y París seguirá escribiendo y publicando, e, incluso, participaba en tertulias radiofónicas. Muere en 1951 en Courbevoie¹⁹⁶.

8.23.2YO, ASESINO

Este título, publicado como el n.º 53 de *La Novela de Bolsillo*, se publica el 9 de mayo de 1915, y aparece firmado por Ezequiel Endériz. Este es un relato lleno de intriga, narrado en primera persona y dividido en siete capítulos numerados. Las

¹⁹³ *Ibid.*, p. 3.

¹⁹⁴ José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 309.

¹⁹⁵ Ezequiel Endériz, *Fiesta en España*, Toulouse, Mare Nostrum, 1949, p. 2.

¹⁹⁶ Patxi Mendiburu, “Ezequiel Endériz: Lagunera-Fiera navarra”, *Pregón Siglo XXI*, n.º 50, 2018.

ilustraciones de este ejemplar corren a cargo de Robledano, que idea dibujos muy en consonancia con el ambiente misterioso fomentado por el autor. Luces y sombras rodean a los retratados, continuamente surgen figuras entrevistas en medio de la penumbra originada en ese vagón de tren, en el que se desarrolla la acción.

8.23.2.1 *TEMA Y ARGUMENTO*

El asombroso parecido existente entre el protagonista de la historia, que es, asimismo, el locutor del relato, con un sanguinario asesino desencadena la intriga. El protagonista es un reputado escritor que rondaba la treintena, y que viajaba de Madrid a Hendaya para cumplir con sus compromisos laborales. Leyendo el periódico del día, en el que se informaba acerca de la huida del asesino Felipe Cortés, que eludió el cerco dispuesto por la policía para su detención, el escritor repara en la fotografía del delincuente, publicada para que si alguien lo identificaba diese parte a la autoridad. El escritor aprecia, asombrado, que el homicida era físicamente muy parecido a él, aunque este carecía de la barba que tanta personalidad confería al protagonista. Se estremece al pensar que alguien pudiera reparar en la fatal coincidencia e imputarle sus delitos:

[...] un terror frío como la noche aquella, corrió por todo mi cuerpo insensibilizándole. Acababa de comprobar el parecido enorme que tenía mi rostro con el de Felipe Cortés, aquel famoso asesino, célebre en toda España (p. 5).

Tan enfrascado se hallaba el literato en sus pensamientos que no advirtió la entrada en su compartimento de un individuo, cuyas facciones apenas se podían distinguir a causa de “esa claridad inverosímil de los viejos vagones de tercera, pasados de moda, sin pasillos” (p. 25), y porque como él, este viajero ocupaba el tiempo leyendo las últimas noticias, se ocultaba tras las enormes páginas del diario. El acompañante, cuyo rostro apenas vislumbraba, inopinadamente, entabla conversación con el protagonista, le comenta cuán revolucionada se hallaba la capital con la fuga de Felipe Cortés. El escritor asiente y expresa su indignación por los asesinatos ocurridos en Cuatro Caminos y cometidos por Felipe Cortés. No entendía cómo podían existir seres tan desalmados. Opinaba que el ambiente pernicioso, la escasa alfabetización y la miseria empujaban a esta clase de individuos a realizar los actos más execrables. Su interlocutor refuta sus tesis, señala que Cortés le resultaba un hombre muy inteligente, que operaba con frialdad, pero con mente lúcida, lo consideraba más hábil y astuto que

la policía. Después de discutir arduamente sobre el asesino que puso en jaque a la policía española, el viajero cambia repentinamente el sesgo de la conversación, su tono se vuelve más misterioso, e, inclusive, amenazante. Dice haber notado un sospechoso parecido entre el escritor y Felipe Cortés, a lo que de modo muy contundente, el protagonista contesta que era un capricho del azar. Él era más joven que el asesino, y un famoso literato conocido por muchos españoles, y que a diferencia del criminal, estaba casado, y que como mucha gente sabía, residía en la Glorieta de Quevedo. El viajero redarguye todos los argumentos por él presentados, no le resultan convincentes ni cree que le exculpen de haber cometido los delitos. Al protagonista le empieza a incomodar la agresividad verbal de su acompañante, hasta que una providencial circunstancia hace que todo adquiera un sentido. Un destello de luz entra por la ventanilla del vagón, iluminando oportunamente el rostro del viajero: “Mi compañero de viaje –sobre cuyas rodillas descansaba una barba postiza y un revólver niquelado– era igual a mí (p. 30). Una maléfica sonrisa se dibuja en la faz del viajero, quien, pistola en mano, susurra unas palabras que conmueven al escritor: “Felipe Cortés... soy yo” (p. 30). El escritor no sale de su estupor, mira hacia la puerta del vagón intentando pedir ayuda al revisor o a algún otro pasajero; pero, era de madrugada, la mayoría de los viajeros dormían.

Felipe Cortés le revela al protagonista que el encuentro entre ellos no había sido casual ni mucho menos, supo de su existencia a través de *Mundo Gráfico*, publicación, en la que el literato fue entrevistado, y donde aparecía su fotografía, la cual permitió al asesino caer en la cuenta del gran parecido que les unía a ambos. Esta circunstancia le inspiró un artero plan: suplantar la personalidad del escritor tras asesinarlo, para que el novelista pasase por él, y una vez que le diesen por muerto, poder comenzar una nueva vida fuera del país. Para la consecución de su fin, Felipe Cortés investigó el paradero del famoso autor, y una vez hubo localizado su domicilio, le siguió día y noche, hasta que, enterado de que tenía que realizar un viaje, toma la determinación de aprovechar la ocasión para adueñarse de su identidad. Un miedo cerval se apodera del escritor cuando Cortés, encañonándole, le ordena que se quite la ropa para entregársela, con su documentación incluida, obligándole a que se vistiese con su traje, en cuyos bolsillos se hallaba su cédula, la que le identificaba como el asesino más buscado por las autoridades. Los gritos del protagonista pidiendo auxilio, finalmente, llaman la atención del revisor y de los policías, que, casualmente se hallaban en el tren siguiendo el rastro del delincuente más perseguido de los últimos tiempos. El asesino, adelantándose al

escritor, vocifera que Felipe Cortés estaba en el vagón, apuntando con el dedo al protagonista de la novela, pero los policías, que llevaban consigo la fotografía del criminal, aciertan a distinguir al uno del otro. Detienen a Felipe Cortés, y en ningún momento conceden crédito a las insidiosas afirmaciones de tan sanguinario individuo. Cortés es arrestado y llevado a juicio, al que el protagonista ha de acudir en calidad de testigo. Tras proceso sumarísimo, el juez inculpa a Felipe Cortés, que es condenado a la pena máxima, a ser ejecutado.

El imputado, que tanto disfrutaba causando sufrimiento el prójimo, que se recreaba con el espectáculo de la muerte, fue un cobarde. Incapaz de asumir su culpa, se suicida.

8.23.2.2 TIEMPO DEL RELATO

La acción de esta novela se desarrolla durante las dos horas que al tren le lleva realizar el trayecto de Madrid a Ávila. Hemos de señalar que el relato, y por consiguiente, el capítulo I, se abren con las palabras del protagonista, quien desde ese presente que comparten lector y autor, se decide a rememorar un hecho acaecido hacía “media docena de años” (p. 53). Ha de retrotraerse, por ende, en el tiempo para recuperar ese pasado, por lo que a partir de la página 7 y hasta la 72 se da cabida a una extensa analepsis, con la que se presenta al receptor de *La Novela de Bolsillo* la trepidante aventura vivida por este escritor. En el capítulo II comienza la analepsis, la comparecencia del pretérito pluscuamperfecto subraya que comienza el viaje en el tiempo: “Felipe Cortés había cometido aquel famoso crimen de los Cuatro Caminos que tanto trabajo dio a la Policía y a la Prensa” (p. 7). A partir de este momento, el narrador emplea el indefinido para dar cuenta de todos los hechos, para que el relato vaya progresando. Se sitúa la acción en “una noche cruel de invierno” (p. 5), cuando el tren partía de Madrid y comenzaba su largo viaje hacia tierras norteañas.

En el capítulo III, el locutor del relato recuerda que cuando “pasó media hora” (p. 15), y en una parada de un pueblo de la sierra madrileña, un viajero se acomodó en su vagón; mas el escritor, que leía con interés el diario, no levantó su vista del periódico, no sintió la más mínima curiosidad de comprobar quién se sentaba junto a él. El capítulo IV permite comprobar cómo ya se había cumplido una hora desde que la locomotora inició el viaje en Madrid:

El expreso continuaba su carrera vertiginosa, loca...Cruzaba en medio de la noche fría y clara como en una sombra dantesca [...] Vi por un lado un inmenso palacio blanco que se levantaba entre la oscuridad de la noche. Era San Lorenzo de El Escorial, cementerio de reyes con su triste fastuosidad (p. 25).

El escritor ya había repasado atentamente el periódico, por lo que lo dobla y observa a su acompañante, cuyo rostro no puede apreciar debido a la mala iluminación de la estancia, y a causa de que también leía la prensa. El misterioso viajero interpela al literato, le interroga, le pide su parecer sobre las fechorías de Felipe Cortés. En este punto, el relato reproduce los diálogos que sostienen los dos pasajeros durante el trayecto de San Lorenzo de El Escorial a Ávila. Las referencias del narrador al tiempo que faltaba para llegar a tierras abulenses, así como el mero hecho de conversar, que crea la ilusión del paso del tiempo, son los únicos indicativos que posee el lector para notar que fluye el tiempo en la narración. Y es que hay que subrayar que a partir de aquí, con la interminable sucesión de conversaciones, el lector pierde la noción del tiempo. Los sucesos se precipitan, la trama se complica, la tensión crece por instantes, y el lector deja de saber cuánto tiempo transcurre entre un hecho y otro, porque el protagonista tampoco es consciente del correr de los minutos, está aterrado por el rumbo que van tomando los acontecimientos. Desde el mismo instante en que el intrigante viajero afirma ser Felipe Cortés, el literato tiene la absoluta certeza de que va a morir, el mundo y el tiempo se detienen para él, la angustia y el vértigo le paralizan. Ya no siente el paso del tiempo, los minutos se le hacen eternos, y a quien lee estas páginas también, puesto que el lector percibe el tiempo como el protagonista. Es el protagonista quien narra, y es lógico que transmita su concepción del tiempo, que comunique al lector cómo sentía el correr de las horas.

En los capítulos V y VI continúa la agonía del escritor, el tiempo subjetivo del protagonista es el que percibe el lector. Felipe Cortés pone al corriente a su víctima de sus planes, le informa de cómo supo de su existencia, de cómo planeó concienzudamente cada uno de sus movimientos. El asesino le informa, asimismo, de que había llegado el momento de que ambos se intercambiasen la ropa para que fuese factible la suplantación de su identidad. Una voz lejana anuncia a los viajeros que quedaban tres cuartos de hora para llegar a la estación de Ávila, y se ruega a los pasajeros, cuyo destino fuese esta ciudad, lo dispusiesen todo para apearse. Felipe Cortés y el escritor se pelean, gritan, y acuden los trabajadores del expreso y la policía

al vagón, que detienen al homicida. En el capítulo VII y último, la acción avanza unos meses. Ahora se exponen los datos relativos al juicio de Felipe Cortés, a la declaración del literato, quien acudió como testigo y ayudó a demostrar la culpabilidad del reo. Las pruebas resultan ser irrefutables, todos los indicios demuestran que Felipe Cortés cometió aquellos actos. Es condenado a muerte, nadie muestra piedad hacia él.

8.23.2.3 ESPACIO

Yo, asesino es una novela que se desarrolla de principio a fin en un tren, más exactamente, en uno de esos “viejos vagones de tercera, pasados de moda, sin pasillos” (p. 25). El escenario resulta ser del todo adecuado para esta historia con tanta intriga. La soledad que reina en el tren, la fría noche invernal que lo envuelve todo con su manto negro, originando negras sombras e imágenes inquietantes, parecen del todo apropiadas para esta historia, son los mejores aliados de un delincuente para cometer impunemente sus fechorías. Es muy plausible el cuidado que Ezequiel Endériz pone en la recreación de esa atmósfera de misterio, en detallar esa escenografía, en que va a tener lugar primero un secuestro, y luego un intento de asesinato: “La escena, iluminada por la luz temblona de la lámpara, entre el ruido del tren que se precipitaba por la noche helada, era hondamente trágica” (p. 47). Ezequiel Endériz se afana en detallar el juego de luces y sombras en torno a la escena del crimen, para que el lector recree en su mente el espacio novelesco y surja en su cabeza nítidamente, tal cual lo ideó, con la luz apropiada, con la oscuridad inquietante que da sentido al relato.

8.23.2.4 NARRADOR

El título del relato, *Yo, asesino*, pone ya de manifiesto cómo el autor muestra su preferencia por un narrador en primera persona para contar los hechos acaecidos en esta novela. La elección de un narrador-protagonista, que presenta un supuesto episodio autobiográfico, la decisión de presentar un relato en que se oye el “yo” del protagonista de estos inquietantes sucesos conviene mucho a la historia, amén de la consabida verosimilitud que otorga a lo contado, permite que el receptor del texto tenga el mismo punto de vista que el personaje principal, que perciba el tiempo como quien experimenta tan trágicos hechos, que se desespere y tiemble como él, conforme pasan los segundos y se avanza hacia el momento, en que este va a ser ejecutado.

8.23.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Como muestra probatoria de la capacidad de Ezequiel Endériz para atrapar al lector con su intriga, con esta novela de misterio baste señalar que *Yo, asesino* es una de las novelas de la colección que con más interés y rapidez se lee. Al lector le corre prisa pasar la página, avanzar hacia la parte del relato en que Felipe Cortés comienza a ejecutar su enrevesado plan. Pese a que se aprecia una máxima economía de medios, Ezequiel Endériz sabe cómo fomentar la tensión interna del argumento, hilvana los sucesos con agilidad narrativa. Sabe urdir muy bien la trama, puesto que, cuando el receptor del texto esperaba que el enigmático viajero denunciase al escritor, debido a su parecido físico con el famoso asesino, imprime un rumbo inesperado al relato: Felipe Cortés está en el tren, el pasajero impertinente y observador es el cruel asesino.

8.24 MIGUEL ESPAÑA

8.24.1 VIDA Y OBRA

Miguel España, colaborador de *La Novela de Bolsillo*, escribió narraciones para colecciones de relatos cortos y para publicaciones en que tuviesen cabida las novelas cortas, así como algunas obras de teatro. Gustaba de novelar la vida de la gente corriente, escribir “la novela de la vida”¹⁹⁷ de los españoles desconocidos que ocupaban las páginas de las crónicas de sucesos, como apuntara en *La sombra de Werther*. Pretendía realizar la auténtica crónica de la España de su época, protagonizada por ciudadanos esforzados, que a nadie parecían importar, pero que eran los auténticos hacedores del país, los que lo sostenían con su labor callada y discreta. Elige como protagonistas de sus escritos a personajes sencillos, anónimos, que llevan a cuentas su tragedia personal, pero que aún así poseen rasgos de generosidad para con el prójimo, con aquellas personas que les hacían ver que todavía existían individuos que sufrían más que ellos, que tenían problemas más graves que los suyos propios, pero que, a pesar de todo, hallaban razones para reír y sentirse agradecidos por lo que poseían. Sirvan como prueba de lo dicho, las criaturas que dan formas a escritos suyos como *El banquero de los pobres*, una composición cómico-dramática, llevada a las tablas en

¹⁹⁷ Miguel España, *La sombra de Werther*, Madrid, *La Novela de Bolsillo*, 1915. p. 8.

Madrid en el Teatro Cómico el 29 de abril de 1921¹⁹⁸, o *La prosa de la vida*, boceto de comedia en un acto y dos cuadros, presentada el 8 de octubre de 1919 en el Gran Teatro de Madrid¹⁹⁹.

En sus novelas es perceptible cómo Miguel España suele elaborar su prosa siempre a base de frases más bien breves, luciendo un estilo sencillo, lleno de naturalidad, alejado de los primores estéticos, pues va en consonancia con las historias que narra. Pese a lo dicho, su prosa no está exenta de un fondo de hondura filosófica, de la filosofía de la vida, claro es, de la existencia cotidiana. Los diálogos, tanto de sus relatos como de sus piezas teatrales, son del todo vivaces, destacan por las ductilidades del lenguaje y por la agilidad.

8.24.2 LA SOMBRA DE WERTHER

Este relato, el n.º 76 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 17 de octubre de 1915, es obra de Miguel España, quien divide la materia del mismo en doce capítulos, al frente de cada uno de los cuales aparece su correspondiente título, así como un escueto resumen del contenido del mismo. Los dibujos de esta novela de Miguel España aparecen firmados por el ilustrador José Robledano.

8.24.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La muerte como solución al amor frustrado, al dolor y la inmensa tristeza padecida por los enamorados, a causa de imposibilidad de permanecer juntos y ver realizado su amor, es el asunto sobre el que aquí se trata. Con las palabras iniciales del relato queda suficientemente explicada la elección del título, así como el motivo central de la historia:

La sombra de Werther se proyecta eternamente sobre la faz de la tierra. Goethe no hizo en su famoso libro sino encarnar en la persona del protagonista el ideal de la desesperación que, en lucha por amor, derrotado y deshecho, se entrega en brazos de la muerte. El dolor de amar no tiene en la terapéutica del alma más que un solo remedio: la posesión egoísta, plena y absoluta de la mujer amada. Cuando

¹⁹⁸ Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *op. cit.*, p. 192.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 405.

lo imposible se presenta, cuando se pierde la esperanza de esta posesión, los amantes recurren siempre a la muerte (p. 5).

El narrador dice haberse inspirado para redactar esta novela en unos sucesos reales, de los que tuvo noticia por su condición de periodista, y que presenta con leves modificaciones, fundamentalmente, para preservar la identidad de los fallecidos. Los protagonistas de esta historia de amor son dos primos, Antonio y Guadalupe, que se criaron juntos, y que desde pequeños se estimaban profundamente. A ambos les unía, además, otro lazo, su amor por la literatura romántica, por los folletines: “Acostumbraban a leer juntos todas las noches, cuando terminaba la cena” (p. 43). Tanto Guadalupe como Antonio eran seres muy melancólicos, espíritus alentados por sueños imposibles, que vivían más las vidas de los protagonistas de las narraciones leídas ávidamente, que las suyas propias, y a quienes la existencia real les abrumaba, les resultaba sumamente prosaica. Deseaban que sus vidas fuera tan idílicas, perfectas y llenas de parabienes como en la literatura. Sus familiares y amistades les reprendían por esa devoción desmedida hacia los folletines, especialmente, a la lánguida Guadalupe, de gesto siempre adusto, y con los ojos siempre humedecidos por la pena de ver morir en el papel a los personajes, que tanta compañía le hacían en sus solitarias tardes y noches de lectura. Su tía doña Juana no entendía esa funesta predilección de Guadalupe, cuyo nombre, no por casualidad, significa etimológicamente “río de cantos negros”²⁰⁰, por la crónica negra, de sucesos, por los crímenes y suicidios:

Cuando *El Herald* traía algún crimen pasional los dos primos devoraban con verdadera ansia las crudas líneas del reportaje, y se extasiaban ante los truculentos fotograbados representando a la víctima de ajenos celos o de su propios desdenes, con los ojos entornados y la cabeza ensangrentada (p. 43).

Los compañeros del taller donde trabajaba Antonio se burlaban de sus inclinaciones literarias, de sus versos, que desentonaban con ese ambiente embrutecido en el que se desarrollaba su labor. Por lo mismo, y esforzándose sobremanera, estudió con tesón para aprobar las oposiciones que le permitiesen ingresar como ordenanza en el Ministerio de Fomento, para de este modo cambiar de vida. Al cabo, alcanza su meta, con lo que su nivel de vida mejora ostensiblemente. María, la hermana mayor de

²⁰⁰ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 29.

Antonio, que no toleraba de buen grado a su prima Guadalupe, y que adivinaba el amor que entre ella y Antonio se iba forjando, decide entorpecer aquella relación. Obliga a Guadalupe a casarse con Gregorio, amigo del esposo de María, e intenta por todos los medios emparejar a su hermano con su vecina Enriqueta. Antonio no cede ante las imposiciones de su hermana, sobre todo, porque le desagradaba aquella joven con quien querían relacionarle. Él amaba desde niño a Guadalupe, por eso, sintiéndose incapaz de confesarle a esta sus sentimientos, de detener su boda, se traslada a trabajar a Zaragoza. Así, “la ceguedad de aquellos dos corazones jóvenes, enamorados, hacíanle confundir el verdadero e intenso amor que uno por otro sentía con el afecto dulce y tranquilo de los hermanos, y sus esfuerzos mismos por alejarse uno de otro, les fueron acercando a la infelicidad, que más tarde colocara en sus manos la pistola de Werther y de Larra” (p. 56).

A los pocos días de celebrarse la boda de Guadalupe y Gregorio, Antonio regresa a Madrid, y es entonces, cuando se atreve a confesarle a su prima su inmenso amor. Esta, llorosa, dice sentir lo mismo, pero no le encuentra sentido a ese amor ahora que estaba casada. Antonio, por el contrario, asegura haber hallado una solución para su dilema amoroso, como se decía en las novelas que a ambos tanto les gustaba leer, “lo que no puede subsanarse en la vida tiene su remedio en la muerte” (p. 62). Los enamorados resuelven suicidarse a la mañana siguiente para acabar con su infelicidad. Tras confesarse ambos en una iglesia cercana, caminan juntos hacia el Café de Recoletos, donde escriben una carta a doña Juana, a la madre de Antonio, explicándole los motivos que les llevaban a tomar tan drástica resolución. Luego de abandonar el café, se dirigen a la estatua de Colón, donde se suicidan sin pensárselo dos veces. Guadalupe dispara primero a Antonio, para luego quitarse la vida, porque el enamorado se sintió incapaz de acabar con la vida del ser que más le importaba en el mundo.

8.24.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

La acción de esta novela tiene una duración de quince años, el tiempo que Guadalupe convive bajo la tutela de doña Juana. Dado que este relato, especialmente en la primera parte, pretende presentarse con tintes de concienzuda investigación policíaca, con la que se trata de reconstruir los hechos, así como dar a conocer los acontecimientos

acaecidos días antes de producirse tan nefasto desenlace y analizar la vida de los fallecidos, las vueltas atrás en el tiempo son constantes.

En el capítulo I, que viene a ser como un proemio, en el que el narrador expone cómo se le ocurrió escribir estas páginas, de dónde extrajo la información que le permitió construir esta historia verídica, aparece una cita con la que se pone de relieve que la muerte no es el fin de todo, sino el inicio de algo desconocido:

Pour avoir entrevi le gstre du Duvin,
Il a soudain compris que son effort est vain...
Et la Mort est pour lui la naissance à la vie !

Calendrier Magique. An.Dom.MDCCCXCVI.

En los capítulos II, III y IV se sitúa la acción en ese día en que se produjo el suicidio de los protagonistas, “a la una de la noche del 15 de febrero” del año 1915, cuando “estaba Madrid en plena fiebre carnavalesca” (p. 9). Dos jóvenes que salían de un baile de máscaras oyen dos disparos en la calle de Recoletos, se acercan rápidamente al lugar de donde creían procedían las detonaciones, y encuentran a una mujer muerta, al lado de cuyo cuerpo se hallaba un hombre joven gravemente herido. Un guardia que casualmente se hallaba en las cercanías se ocupa de llamar a las autoridades y a los médicos de la Casa de Socorro. “Transcurrida una media hora, se constituyó allí el Juzgado de Guardia” (p. 10), que determinó el levantamiento del cadáver de la desconocida joven, quien no llevaba consigo ningún documento que la identificase, motivo por el que se ordenó que se expusiese el cuerpo en el Depósito Judicial de la calle Santa Isabel, hasta que algún familiar lo reclamase. En el Juzgado de Guardia, las autoridades comienzan a realizar las pertinentes investigaciones para resolver aquel caso y esclarecer la identidad de la fallecida y del herido. A los pocos minutos de iniciarse las pesquisas, llega la noticia del fallecimiento del caballero que fue víctima de un disparo, por lo que el juez ordena que trasladen al finado al Juzgado. Minutos después examinan sus pertenencias, lo cual da como resultado el hallazgo de una carta en uno de los bolsillos del pantalón del joven, en la que se indicaba que aquellos dos fallecidos se llamaban Antonio y Guadalupe, y en la que se explicaban los motivos por los que habían decidido acabar con sus vidas.

Una hora después comenzaron a tomar declaración a los testigos, con el fin de aclarar el móvil de las muertes, para comprobar si realmente aquellos amantes se suicidaron. Uno de los testigos afirma contundentemente que lo que él presencié tenía todas las trazas de ser un suicidio, puesto que no vio a nadie huir del lugar cuando se escucharon los tiros. Sospechaba que fue la mujer quien realizó los disparos, al hallarse la pistola junto al cuerpo de esta. El resto de testigos nada nuevo aportan para dilucidar el caso, por lo que el juez toma la decisión de proseguir con las investigaciones al día siguiente. Con el pretérito pluscuamperfecto se recuperan estos hechos del pasado, en tanto que el pretérito indefinido se usa para que progrese la acción, la investigación de este incidente que alteró la noche de diversión del día grande de los carnavales de Madrid.

En el capítulo V, la acción avanza hasta el alba, cuando a “eso de las siete de la mañana entró una anciana en el edificio de la calle Santa Isabel” (p. 28). Esta mujer era doña Juana, la madre de Antonio, que, ante la tardanza inusual de su hijo y de su sobrina temía que ellos fueran los muertos de los que se hablaba en los periódicos. Lamentablemente sus sospechas se ven confirmadas; los agentes de policía la interrogan para obtener todos los datos referentes a los fallecidos. “Se dio, pues, por concluso el sumario a los pocos días, después de haber hecho entrega a la madre y al marido de los objetos encontrados sobre ambos cadáveres, y el legajo con su numeración correspondiente pasó a ocupar su puesto de olvido en el archivo judicial” (p. 34). Estos datos, extraídos por el narrador del relato del informe realizado por el juez sobre el caso, le sirven para ahondar en la historia, para investigar la vida de estos dos jóvenes, que un día ocuparon las páginas de esa negra crónica de sucesos, que a ambos tanto les entusiasmaba leer. Por tal motivo, señala el narrador: “y he aquí el epílogo de esta novela de la vida, cuya verdadera narración comenzamos en el capítulo siguiente” (p. 34).

Con el capítulo VI se empiezan a presentar los datos recabados por el narrador sobre el pasado de los difuntos, y que presenta de forma novelada. Lógicamente, el narrador ha de retrotraerse en el tiempo para recuperar estos acontecimientos, que van a ir explicando cómo nació ese amor entre los primos. Con una analepsis, que sitúa la acción “quince años antes de los sucesos que acabamos de referir en los capítulos anteriores” (p. 35), en el año 1900, concretamente, en “el día 29 de agosto”, se procede a dar detalles sobre el aciago día en que se produjo la muerte de la madre de Guadalupe.

En aquella época, la protagonista contaba “cinco años”, (p. 35), por lo que su tía resuelve llevársela de su pueblo, Alcobendas, para criarla en Madrid. En Madrid y junto a sus primos se desarrollará la infancia de Guadalupe, quien desde un primer momento congeniará con Antonio por ser este de su edad y por convertirse en su protector. “Y así pasaron día tras día, y año tras año, siendo siempre Antonio el predilecto de Guadalupe, y siendo Guadalupe la preferida de Antonio” (p. 37). Un día, cuando Guadalupe había cumplido diez años, hubo de marcharse a Alcobendas de vacaciones para ver a su padre, descubrió esta que le dolía tener que separarse de su primo, se ruborizó al despedirse de Antonio con un beso, lo que demostraba que entre ambos ya había nacido el amor. El pretérito pluscuamperfecto es el uso verbal dominante, merced a él, se recuperan estas vivencias de la ya olvidada infancia de Guadalupe y Antonio; un tiempo este, que alterna con el imperfecto, mostrando cómo transcurrían aquellos días de la niñez de los protagonistas.

En los capítulos VII y VIII, la acción avanza hasta el momento en que Guadalupe cumplía “dieciséis años” (p. 41), y Antonio era ya un joven de veinte años que había cambiado su trabajo de la adolescencia por el de ordenanza en el Ministerio de Fomento, gracias a que “sabía leer y escribir con bastante corrección, y sus gustos e inclinaciones le llevaban más a estudiar que a perfeccionarse en el oficio que le habían escogido sus hermanos”. (P. 39). Entre los dos primos continuaba existiendo una relación especial, compartían gustos, aficiones, el apego a la lectura de folletines y dramas románticos truculentos:

Y así fue deslizándose la vida de aquellas dos almas dormidas a la realidad, que, sintiendo arder en sus pechos un fuego extraño y devorador, acostumbrados desde pequeñines a tratarse como hermanos, consumían horas y horas en aquellas lecturas que los embriagaban de romanticismo, sin acertar a descifrar sus verdaderos sentimientos (p. 43).

Guadalupe, debido al papel que le había asignado la sociedad a la mujer, apenas salía de casa, solo los fines de semana se entretenía acudiendo al teatro, por lo que se sentía hastiada, frustrada ya desde tan joven. Es lógico, por este motivo, que la lectura se le presentase, además de como un medio de entretenimiento, como una vía de escape de la realidad, con la que experimentar aventuras sin fin, con las que sentirse plena y ver

países y lugares que jamás podría visitar. El pretérito imperfecto sirve en esta parte del relato para dar cuenta del devenir de la vida durante esta época de la juventud.

En los capítulos IX y X, la acción pasa a situarse en el tiempo en que Antonio comienza a relacionarse con Enriqueta, y en que Guadalupe inicia su noviazgo con Gregorio. Han transcurrido cuatro años desde lo narrado en el capítulo anterior, se sitúa al lector ya en el año 1914, tal como atestigua la alusión al inicio de “La guerra europea” (p. 54). El capítulo IX se dedica por entero a María, la hermana de Antonio, para así subrayar su temperamento dominador, su tendencia a inmiscuirse y mandar en las vidas ajenas, “imponiendo en todo su voluntad omnímoda” (p. 48), dado que por culpa de sus caprichos se desencadenará una tragedia. María obliga a Antonio a conocer a su amiga Enriqueta, y “ocho días después en la verbena del barrio, Enriqueta y Antonio se ponían en relaciones” (p. 52). Conseguido el fin, la impertinente casamentera no parará hasta emparejar a su prima con Gregorio para evitar que siguiese existiendo una intensa relación entre Guadalupe y su hermano. Guadalupe se oponía radicalmente a conocer a Gregorio, pero “al cabo de un año, a fuerza de golpear María en el corazón de Guadalupe, tal vez esta para acabar con las sospechas de su prima acerca de otros amores, acabó aceptando las relaciones con Gregorio” (p. 55). El pretérito indefinido es el tiempo verbal que permite reseñar todas estas novedades acaecidas en el curso de la vida de los enamorados.

En el capítulo XI, se presentan los hechos que ocurrieron justo un mes antes del suicidio, cuando Guadalupe se disponía a casarse con Gregorio. Se informa de que Antonio para eludir el dolor de ver a su prima unirse en matrimonio, se trasladó a Zaragoza, asimismo, se refiere que apenas duró una semana la relación con Enriqueta. “Diez días después Guadalupe y Gregorio se casaban en la iglesia del pueblo de Alcobendas”, y “al día siguiente” (p. 60) se instalaron en la casa de doña Juana. A “los cuatro días” (p. 60), y de modo imprevisto, regresa Antonio, lo que alterará la paz del lugar, y claro es, la vida de recién casada de Guadalupe. El indefinido continúa siendo el uso verbal preferido por el narrador para reseñar las acciones más relevantes de este período de tiempo.

En el capítulo XII, la acción se detiene en un día muy significativo, el día de los enamorados, “en la tarde del 14 de febrero” (p. 61). Animado por tan señalado día, Antonio le habla a Guadalupe sin ambages de su amor. Esta, que sentía parecidas sensaciones, llora por tal infortunio, por no haber hablado antes de sus sentimientos para

haber remediado su infelicidad, puesto que no quería a su marido. Antonio la convence para morir juntos al día siguiente. El 15 de febrero, y a la una de la noche ponen fin a sus existencias en la tierra, convencidos de que en el otro mundo permanecerían juntos para siempre. “La muerte fue para ellos el resurgimiento a la vida” (p. 64), a otra vida distinta. El narrador pone de manifiesto que el hombre es dueño de su destino y ha de luchar contra la adversidad, a fin de no dejarse vencer para hallar su felicidad. Guadalupe y Antonio, a juicio del narrador, no actuaron consecuentemente, al no atreverse a ser sinceros el uno con el otro, al temer al qué dirán, y al guiarse por ese romanticismo mal entendido y aprendido de esos folletines que falseaban la realidad. Y así fueron “día tras día, envenenando sus corazones con aquel romanticismo perturbador” (p. 45), que determinó el fatal rumbo de sus existencias. Ellos, y no los imperativos de María, quien impuso a ambos sus parejas, eran los culpables, pues tuvieron la oportunidad de haberse negado a satisfacer el capricho de aquella entrometida. Ellos tenían voluntad y podían decidir por sí mismos, mas optaron por la pasividad. Fueron “sus propias y equivocadas artes las que labraron su deshonor y dieron lugar a su muerte” (p. 56), las intromisiones de María solo fueron anecdóticas. Eligieron la muerte por no tener valor para afrontar la vida, igual que tantos otros jóvenes a lo largo de la historia y de los siglos, porque “la sombra de Werther se proyecta eternamente sobre la faz de la tierra” (p. 5). “He aquí la historia de esta gran dama de la vida. Sustituid los nombres de ella y de él, poned en su lugar el de vuestros conocidos y la historia se repetirá una vez y ciento y mil” (p. 56).

8.24.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El espacio no es el elemento más relevante de esta novela, el que la historia se desarrolle en Madrid es solo un hecho circunstancial, no importa excesivamente, dado que estos hechos son únicamente una muestra de cómo en cualquier punto del planeta enamorados y amantes, hoy como ayer, se suicidaban por amor. Las trabas que la sociedad ponía para que hombres y mujeres fuesen libres a la hora de querer provocaban tan fatales desenlaces. “La crónica de sucesos está llena de suicidios y muertes por amor” (p. 6), en los periódicos de todo el mundo podían leerse noticias de este tenor; pero el narrador eligió una de estas frustradas historias de amor que tuvo como escenario Madrid, ya que para todos los lectores la capital de España era siempre un

punto de referencia. Guadalupe y Antonio solían moverse siempre por los mismos lugares de Madrid. Como vivían en la calle “Fuencarral 197” (p. 31), les gustaba caminar hasta llegar al Paseo del Prado y entrar “en el Café de Recoletos” (p. 63), o subir hacia la Plaza de Colón, pues a sus espaldas se hallaba “el Gran Teatro” (p. 25), donde la joven disfrutaba viendo las representaciones allí programadas a lo largo de toda la temporada. No era raro tampoco verles “frente a la estatua de Colón”, donde “se sentaban en un banco” (p. 63) para tomar el sol en invierno y el aire en verano. En este rincón tan frecuentado por ambos, curiosamente, deciden poner fin a sus días. Junto al descubridor del Nuevo Mundo, que parecía señalarles un nuevo rumbo, un lugar en el que era posible su amor prohibido, abandonan este mundo.

Al ser presentados fugazmente los detalles acerca de la infancia de Guadalupe, se habla de otro escenario diferente, más rústico, “el pueblo de Alcobendas” (p. 35), donde el padre de Guadalupe vivía junto a su pequeña parcela de labranza.

8.24.2.4 *NARRADOR*

El autor elige un narrador en tercera persona para relatar estos hechos. Este narrador toma la palabra en numerosas ocasiones para dirigirse al lector. En primer lugar, pone de manifiesto su condición de periodista, y señala que su relato no tenía grandes pretensiones, que se proponía simplemente esbozar un relato corto basándose en “lo contenido” en unos “brevísimos autos” (p. 5), hallados “en los archivos de Casa de Canónicos” (p. 6). Remarca así su intención de trenzar con las diversas informaciones recopiladas de fuentes judiciales y periodísticas una historia verídica, y de la que fácilmente se extrajesen una serie de conclusiones, que llevaran al hombre a replantearse la vida, a ser más morigerado en sus actitudes y pensamientos:

Y aunque no soy novelista, sino periodista modesto, voy a narrar uno de esos sucesos que, como tantos otros, pasaron por las columnas de los diarios, ocupando de ellas cincuenta o cien líneas. El hecho, escueto no daba para más (p. 6).

En las primeras páginas, por tanto, el narrador dice haber elaborado los primeros capítulos de esta historia, basándose en unos documentos judiciales y en las investigaciones policiales sobre el caso expuesto, cuya consulta solicitó, a raíz de leer

en un diario la noticia de un funesto hecho, protagonizado por dos enamorados, que le conmovió e interesó. Por esta razón, esta parte del relato presenta un estilo más conciso y objetivo que la segunda, un tono semejante al de los relatos policíacos. A esa información recogida de los autos judiciales, el narrador afirma haberle añadido unos detalles complementarios, obtenidos tras una intensa labor de investigación periodística, pues “nuestra misión de reporteros nos ha hecho interrogar a todo el mundo” (p. 6), así como los preceptivos toques novelescos para amenizar la lectura. Por tal motivo, señala el narrador al final del capítulo V: “y he aquí el epílogo de esta novela de la vida, cuya verdadera narración comenzamos en el capítulo siguiente” (p. 34). A partir del capítulo VI, por tanto, se reproducen las investigaciones del narrador sobre la vida de los dos enamorados, otorgándole un toque netamente folletinesco, con un lenguaje mucho más poético y con unos períodos oracionales más extensos.

8.24.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Estas páginas evidencian las mejores cualidades del Miguel España periodista, su capacidad de concisión, de expresar con pocas palabras todo lo que deseaba sugerir y transmitir, de elegir con rigor las palabras precisas y necesarias. En virtud de ello, en *La sombra de Werther* exhibe una prosa precisa y sencilla, hecha de períodos oracionales cortos, exenta de retoricismos y con un lenguaje fácil y discreto. Para otorgarle un cierto misterio a la narración, toda vez que desde el inicio ya sabemos de antemano que Guadalupe y Antonio se quitaron la vida, se siembra la duda de quién de los dos tuvo más valor para empuñar el arma, aparte de silenciarse los motivos por los que su amor no era factible, las razones a causa de las cuales acordaron “suicidarse para borrar de sus mentes calenturientas la palabra imposible que, como helado sudario, ha envuelto sus amores” (p. 6). Las lacónicas informaciones acerca del luctuoso suceso, extraídas por el narrador de unos documentos judiciales, las amplía, las novela añadiéndole detalles acerca del comportamiento de los testigos al presenciar tan dramática escena, o introduciendo descripciones de los escenarios en los que se van desarrollando los hechos, para que el lector crea presenciar aquellas pesquisas; investigaciones que, además, se van exponiendo poco a poco, siguiendo el ritmo lento del trabajo de los policías, que no eran capaces de dilucidar quiénes eran los suicidas. Ello contribuye a que estas páginas aparezcan con un ligero barniz de novela policíaca, algunos

personajes, incluso, se atreven a aplicar los métodos deductivos que tan famosos hiciera el personaje más memorable de Arthur Conan Doyle: Sherlock Holmes.

[...] el revólver estaba caído, más cerca de él que de ella, que permaneció sentada en el banco, mientras él se desplomaba en el suelo, pero bien pudo caérsele a ella el revólver de la mano inmediatamente después de matarse. Él tenía los brazos cruzados sobre el pecho, y esta actitud especial demuestra, a mi juicio, que fue la postura que adoptó para prepararse a morir a manos de su amante. Si hubiera disparado contra ella y se hubiera suicidado después, no hubiera podido tener los brazos cruzados, pues me parece muy difícil que perdida la vida, adoptase después del disparo ninguna postura especial, ni le diese tiempo para arrojar el revólver al suelo y cruzar los brazos. Para mí es evidente que ella disparó los dos tiros.

– ¿Por qué se le ha ocurrido a usted todo eso?

– Como he leído todas las aventuras de Sherlock Holmes y Fantomas... (p. 23).

8.25 LUIS FERNÁNDEZ ARDAVÍN

8.25.1 VIDA Y OBRA

Luis Fernández Ardavín, escritor madrileño nacido en 1891²⁰¹, a pesar de poseer una nutrida producción teatral comenzó dándose a conocer como poeta. Con su libro *Meditaciones y otros poemas* (Imp. Progreso Gráfico, 1914), atrajo la atención de la crítica especializada por su buen dominio del arte de versificar, así como por las interesantes estampas del paisaje castellano, que perfila con su rico léxico. Logra la popularidad, sin embargo, en su faceta de dramaturgo. En 1916 estrena *El señor Pandolfo*, que llevaba música del maestro Vives, obra a la que seguirán otros títulos como *La campana* (Pueyo, 1919), drama en un acto y en prosa; *La bejarana*, zarzuela en dos actos, divididos en seis cuadros, con música de Emilio Serrano y Francisco Alonso; *El doncel romántico*, que data de 1922, un folletín escénico y en verso, donde vuelve a apreciarse cómo Luis Fernández Ardavín era un poeta refinado, que se mostraba acertado en su inspiración; y *Doña Diabla* (1925), un drama acerca del adulterio. Su mayor éxito fue *La dama del armiño* (Rivadeneira, 1921), un drama histórico en cuatro actos, de impecables versos, en los que se presenta la conmovedora

²⁰¹ Datos extraídos de Ricardo Gullón, *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993, p. 290.

historia de amor entre un judío y una cristiana. La buena aceptación de esta obra hizo que Eusebio Fernández Ardavín, hermano del autor, llevase al cine este drama ideado por Luis. El dramaturgo, que poseía un buen dominio del francés, supo realizar una buena selección de autores del país vecino, con la intención de traducir y adaptar aquellas obras. Luis Fernández Ardavín, entusiasta de la poesía de Paul Verlaine, lleva a cabo una recopilación de sus mejores poemas, embelleciendo la edición con las ilustraciones de César Fernández Ardavín, quien sabía captar el espíritu y la sensibilidad que Luis pretendía comunicar. En esta *Obra selecta*²⁰² recoge títulos del poeta francés como: “Fiestas galantes”, “Romanzas sin palabras”, “Paisajes belgas”, etc. Luis Fernández Ardavín muere en el año 1962, en la misma ciudad en la que vino al mundo, en Madrid.

8.25.2 *ESPINAS*

Este relato de Luis Fernández Ardavín, publicado el 26 de julio de 1914, es el n.º 12 de *La Novela de Bolsillo*. La novela aparece dividida en diecinueve capítulos numerados y sin título, y encabezada por una cita de Goethe, perteneciente a su libro *Werther*, en la que se condensa el espíritu de la historia: “Todo es perecedero; pero lo que ni la misma eternidad podrá destruir es la ardiente vida que gocé ayer en tus labios”. Las ilustraciones de trazo claro y firme son firmadas por C. F. A., con ellas se muestran algunas de las construcciones arquitectónicas más artísticas de Zamora, y se reflejan, además, los pasos de su Semana Santa.

8.25.2.1 *TEMA Y ARGUMENTO*

El amor irrealizable entre dos cuñados, a causa de la intransigencia social y moral reinante en una ciudad de provincia, es el tema que vertebra la historia. Soledad, la protagonista de esta tortuosa historia de amor, era el paradigma de mujer cristiana, de esposa fiel; sin embargo, el destino quiso que esta dama sufriese lo indecible durante los años de su matrimonio. La acuciante situación económica de su familia provoca que ella se convirtiese en una onerosa carga, razón por la cual los suyos la obligan a casarse con

²⁰² Paul Verlaine, *Obra selecta*, Madrid, Mundo Latino, 1921.

Daniel, perteneciente a una familia de noble estirpe, la más rica de Zamora. El potentado, era, sin embargo, un hombre cruel. La joven no se unió a él por amor, pero no fue esta la razón que la condenó a la infelicidad, sino que su marido la maltrataba física y psíquicamente, le era infiel constantemente, y se burlaba de su carácter, de su bondad innata. Inesperadamente, Daniel cae enfermo, su mal resulta incurable, obligándole a permanecer postrado en el lecho. Un hecho tan trágico, paradójicamente, se convierte en la salvación de Soledad, respira aliviada ante aquel revés de la vida, porque le salvaba del calvario cotidiano del matrimonio, de los castigos físicos que le infligía su esposo. Daniel, consciente de su inminente final, hace propósito de enmienda, apela a la bondad infinita de su mujer para que esta le perdonase las innumerables tropelías cometidas con ella, y le permitiese irse al otro mundo con la conciencia tranquila:

Entonces, a sabiendas, de que la reciente dolencia era irremediable, el egoísmo del hombre tendió los brazos a los salvadores de la mujer que le abrió los suyos cristianamente con un amor de caridad (p. 19).

La esposa sin rencor alguno le perdona todo el dolor pasado, y con mucha paciencia cuida y vela por el enfermo. Dada su grave situación, hace llamar a su hermano pequeño, Carlos, quien se hallaba en el extranjero cursando estudios. La llegada de Carlos al caserón aplaca la soledad de la protagonista. Con su juventud, con sus historias vividas en diferentes países, la alegría y la vida parecen retornar al lugar. Nada tenían en común uno y otro hermano; si el uno era un vividor ocioso, el otro era un hombre culto, delicado, caballeroso, trabajador, cualidades las de este último, que deslumbraron a Soledad. “Carlos, fatigado de la frialdad de las escuelas y las hospederías, sin un hogar ni un beso de madre, cree que ha encontrado aquí ambas cosas” (p. 15). La convivencia con el matrimonio le resulta muy agradable, hasta el punto de que se enamora de su cuñada, a quien admira por el exquisito trato dispensado a su hermano, por el cariño y el aliento que infundía al moribundo, pese a no merecérselo después de todo el suplicio de Soledad. La mujer se sentía también atraída por su cuñado, quien siempre estaba pendiente de ella, mostrándose detallista y cumplidor, tan diferente a ese esposo al que hubo de unirse. Pero el amor hacia Carlos lo concebía como pecaminoso, irrealizable, por lo que para evitar males mayores, Soledad obliga al joven a elegir una novia para casarse. Soledad le presenta a la

muchacha más hermosa y virtuosa de la ciudad, a Clara María, a la que injustamente implica en un juego peligroso, del que esta saldrá perjudicada. Tras el anuncio del noviazgo entre Carlos y Clara María, Soledad se distancia de su cuñado, se vuelve melancólica, triste, puesto que lo cierto era que le amaba.

La noche del Jueves Santo, Soledad y Carlos acuden a los oficios religiosos, pasan la tarde recorriendo los sagrarios zamoranos, tal como mandaba la tradición, y al regresar al hogar respirando aquella atmósfera cargada, en que se mezclaban los aromas del campo florecido, el olor a las esencias de romero e incienso de las iglesias y de las procesiones, los dos protagonistas sienten que sus bocas y sus manos se atraen. Daniel, que presintió la traición, muere poco tiempo después, pero no a causa de su mal, sino como resultado de haber tomado una cantidad excesiva de láudano para acabar con su vida. Carlos y Soledad ocultan a la opinión pública este detalle, aunque el sentimiento de culpabilidad por haber provocado la muerte de Daniel no les dejaba vivir.

Siendo viuda ya, Soledad no tenía impedimentos para ver realizado su sueño de amor con Carlos; sin embargo, se da cuenta de las habladurías que comenzaban a circular por la ciudad, debido a esa estrecha relación entre los cuñados, que habitaban bajo el mismo techo. Los dos protagonistas llegan a la conclusión de que su unión provocaría un gran escándalo social, por lo que deciden ser cautelosos. Clara María, casualmente, descubre la relación entre su novio y aquella a la que creía su amiga, y les recrimina por haberla involucrado en aquel juego. Las palabras de la joven se les clavan en el alma a los enamorados, les hacen recapacitar. Pero lo que realmente les separa es un hecho fantasmagórico, cuando la pareja va a consumir su amor, el fantasma de Daniel se les aparece. Como resultado de todo ello, Carlos decide huir para siempre de Zamora, ya que tenía la certidumbre de que el destino quiso que Daniel se quitase la vida “para que con el remordimiento de su muerte, velase por el honor de la esposa...”. (p. 62). Los años pasan y Soledad sin familia, sin marido, sin hijos y sin amor no deja de evocar a Carlos, que ya nunca más volvió. El pasado le dolía, consciente de que de “esta historia solo quedan en los vivos corazones, espinas” (p. 63), de ahí, el título del relato.

8.25.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

Espinas es una historia que el narrador afirma haber conocido en primera persona, demuestra que ha sido testigo de estos hechos y que ha asistido a todo el proceso amoroso entre Carlos y Soledad, esta sufrida esposa, quien “ahora vive sola en el palacio” (p. 62), recordando a cada instante aquella pasión frustrada. Al jardín de Soledad, “todas las primaveras vuelven las golondrinas. El pasado no vuelve” (p. 63), únicamente pervive en su mente y en su corazón; pero, el narrador recupera del ayer estos acontecimientos con el auxilio de su memoria y de su palabra, merced a las cuales puede rescatar y actualizar este amor prohibido. El narrador emplea, por ello, fundamentalmente, el presente de indicativo para recrear los hechos y mostrar el desarrollo de esta historia de amor; un tiempo este que permite que el lector acepte este relato como un testimonio real y objetivo. La acción de la novela tiene una duración aproximada de un año, período que Carlos pasa en su hogar de la infancia para acompañar a su hermano en su enfermedad.

El capítulo I se inicia con una descripción del paisaje zamorano, del espacio en que va a transcurrir la historia, para acto seguido situar la acción unos minutos antes del mediodía, con la intención de dar entrada a uno de los personajes fundamentales del relato: Carlos. El joven, que había llegado procedente del extranjero hacía días, se hallaba junto al Duero, contemplando cómo la ciudad se espejaba en el río, una escena que tiene mucho de nostalgia del viajero, ya que Carlos tras un penoso peregrinar por todos los colegios y universidades europeas, se reencuentra en la mitad de su vida con su tierra natal. Ello da pie al narrador para introducir una analepsis, necesaria para ofrecer al lector el pasado del personaje, y así conocer las razones que le han llevado de vuelta al hogar. El indefinido es, por ello, el tiempo que se impone en la narración. El sonido de las doce campanadas, que anunciaban la hora del ángelus, hacen que el narrador retome el presente narrativo, y que Carlos despierte de su letargo, de ese ensimismamiento que le había llevado a pensar en su infancia y adolescencia, a raíz de detenerse a mirar el fluir de las aguas del río, que le recordaban el ineludible paso del tiempo.

Los capítulos II y III son puramente descriptivos. En el segundo, el narrador se limita a detallar el patrimonio artístico de Zamora, deteniéndose en la descripción del Palacio de las Golondrinas, escenario principal del relato, mientras que el tercero se dedica a la presentación del resto de los personajes, de quienes ofrece un retrato físico, por ende el presente con valor durativo es el uso verbal dominante. En el capítulo IV se

procede a reseñar cómo transcurría habitualmente la cotidiana existencia en el Palacio de las Golondrinas desde la irrupción de Carlos en las vidas de Soledad y Daniel. En estas páginas, el presente de indicativo continúa siendo el tiempo verbal predominante, aunque el narrador cree conveniente alternarlo con el pretérito perfecto, con el que se subrayan los hechos singulares acaecidos durante esta feliz estancia de Carlos en su tierra natal:

Han trasladado el lecho de Daniel desde la alcoba matrimonial, grande y sombría, a otra más pequeña y clara junto al comedor. De este modo, en las noches largas, pasan la velada cerca del enfermo, y mientras Carlos entre cigarrillo y cigarrillo lee o escribe, Soledad trabaja en sus labores, y dialogan con el enfermo... (p. 16).

La aparición en la página 17 del pretérito indefinido anuncia que una nueva analepsis se abre paso en el relato, su función es la de informar del pasado de Daniel, de cómo “viajó y pecó en unos años de malvivida vida” (p. 17), para continuar relatando cómo conoció a Soledad y casó con ella, para que así, progresivamente, el narrador vaya retornando al presente narrativo, abordando la situación actual del matrimonio.

El capítulo V se detiene en un hecho muy significativo que alterará la convivencia de los dos cuñados, al ponerse de manifiesto cómo se querían. Sus manos, accidentalmente, se tocan mientras recogen flores en el jardín, “cada cual apartó la suya de la otra que ardía, como de un veneno o una brasa” (p. 21). Como se puede apreciar, ese cambio significativo en el existir de los protagonistas se resalta con el indefinido, pese a que el presente de indicativo sigue predominando. En los capítulos VI, VII y VIII la acción avanza hasta unos días después del hecho narrado en el capítulo anterior. Los sentimientos de Soledad y Carlos han quedado al descubierto, por lo que la mujer ha determinado buscar una novia a su cuñado. En estas páginas se refiere, por tanto, la evolución del noviazgo entre Carlos y Clara María, así como las reacciones contradictorias de Soledad, celosa por la relación que ella había propiciado. En esta parte de la narración se alternan el presente y el pretérito perfecto. En los capítulos IX y X se destaca la soledad de Daniel, cómo con el correr de los días, de los meses, las huellas de su enfermedad se hacían visibles en su rostro. El invierno ha llegado a su fin, y las golondrinas “como todas las primaveras han hecho sus nidos en el alero” (p. 30). La contemplación por parte de Daniel de este fenómeno migratorio le hace tomar

conciencia del paso del tiempo, de su condición de mortal. Piensa que al año siguiente regresarían las aves, pero él ya no estará allí para verlas; por ello, Daniel, que no tiene futuro, y cuyo presente agoniza, “no quiere ver. Solo quiere recordar. Ahora es solo del recuerdo de lo que vive” (p. 34), es lo único que tiene, es su forma de lucha contra la aniquilación del tiempo.

En los capítulos XI y XII, la acción se sitúa ya en Semana Santa, concretamente, en el Jueves Santo. En el capítulo XI, el narrador se exhibe describiendo, merced al uso del presente durativo, el ambiente sacro de la ciudad, los ritos religiosos propios de tan señalada fecha, que hoy como ayer permanecen anclados en la tradición: “Jueves Santo... La ciudad quiere enmudecer esta noche tan de Romería...” (p. 39). El capítulo XII se centra en referir el peregrinaje de Soledad y Carlos por los sagrarios zamoranos durante toda la tarde y noche del Jueves de Pasión, en que “los cuerpos amantes, temiéndose, van cada vez más juntos” (p. 44), para acabar enlazados en la madrugada, cuando volvían al caserón. En el capítulo XIII, la acción avanza hasta el Sábado de Gloria para relatar cómo transcurrió la procesión de la Soledad, en que la que participaron Clara María y la protagonista del relato, así como para subrayar que Soledad no puede disimular ya su amor por Carlos ni sus celos de Clara María. Este cambio cualitativo en la trama se va poniendo de relieve con el indefinido, aunque el presente sigue prevaleciendo.

Los capítulos XIV y XV se sitúan a los pocos días del término de la Semana Santa. Daniel ha muerto. Todo lo acontecido a partir de estos momentos en las vidas de Soledad y Carlos no se narra ya con el presente, que desaparece de esta parte de la novela, sino con la ayuda del indefinido, que otorga un indudable carácter dramático a estas páginas:

Carlos cogió el frasco con una mano; con la otra alzó la sábana, y al ver a su hermano muerto, dejó caer el fresco que al romperse gimió como un alma de cristal (p. 54)

En los capítulos XVI y XVII, el paso del tiempo se hace evidente con el cambio de las estaciones. Ya quedó atrás la primavera, el verano pasó, y “los frutos y las flores se pudren y marchitan en las ramas” (p. 56). En el Palacio de las Golondrinas se han quedado solos Carlos y Soledad, juntos lamentan el fin de Daniel, y a escondidas de todos comparten caricias y disfrutan de la mutua compañía, hasta que Clara María

descubre esta relación, para ella del todo ilícita. En el capítulo XVIII se refiere lo acaecido unas noches después. Soledad no concilia el sueño, llora por su infortunio, por su triste matrimonio, así como por el amor que ahora no puede gozar. Carlos oye su llanto, se lanza sobre el lecho y se besan apasionadamente, “pero de pronto, en la sombra, los ojos fríos, inmóviles y redondos de Daniel, aparecen...” (p. 60). Aterrorizados ambos por la visión, se separan.

El capítulo XIX presenta la acción situada al día siguiente. Es un amanecer otoñal, gris y triste, Carlos huye de Zamora, porque no puede seguir adelante con esa complicada relación, en la que el recuerdo del hermano muerto podía más que el amor, y en que la presión de las murmuraciones les hacía vivir apesadumbrados. Pasados unos años, Soledad repara en que había quedado abierto un libro en la biblioteca, así lo había dejado Carlos antes de marcharse. El título de este era *Werther* de Goethe, del que había dejado subrayadas unas palabras: “pero lo que ni la misma eternidad podrá destruir es la ardiente vida que gocé ayer en tus labios.” (p. 62). La lectura de estas líneas hace comprender a Soledad que, si bien no se puede frenar el implacable y destructor efecto del paso de los años, el amor puede ganarle la batalla, persistir más allá de la muerte. Muere el cuerpo, pero no el alma ni los sentimientos que alberga, únicamente parece lo que se quiere olvidar, lo que se recuerda nos acompaña siempre y va con nosotros allá donde vayamos.

8.25.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Zamora, esta ciudad de aires medievales, levantada a la orilla derecha del Duero sobre un terreno elevado y rocoso, donde fue fundada la antigua Ocellum Duri, es el escenario de esta historia de Luis Fernández Ardavín.

Al autor le bastan unas cuantas pinceladas para reflejar en sus páginas el perfil de Zamora. Con ágiles trazos pinta interesantes panorámicas como la de sus casas, que se alzan airosas, encaramadas sobre el peñón de Oceloduri, desde donde se podían atalayar los erguidos campanarios de iglesias como la de Santa María de la Orta o de Santa María Magdalena, y “los pavos reales de sus cúpulas” (p. 4), destacando entre todas la cúpula de gallones y escamas de influencia oriental, tan característica de su catedral románica del siglo XII. Recrea también, interesantes estampas paisajísticas, amables

escenas campesinas, que habitualmente se podían contemplar desde el recio puente que atraviesa su río, en torno al cual giraba toda la vida de esta comarca agrícola y vinícola. De modo muy realista muestra las aceñas en movimiento, donde los molineros trabajaban duramente para transformar la harina; a los labriegos con sus mulos yunteros, removiendo las entrañas de la tierra; a las mujeres con sus lebrillos cargados de ropa, que lavaban en las márgenes del río. Un río este, cuyo rumor traía ecos de su heroico pasado, y que “en las noches de plata, arrastra románticamente a la luz nocherniega, el alma de la reina doña Urraca” (p. 3), la dueña y señora legítima de Zamora, que la defendió con gallardía y honor hasta el final.

El palacio de las Golondrinas, emblemática construcción de la ciudad zamorana, es el espacio novelesco fundamental. Era esta la residencia de Soledad y Daniel, que él heredó de sus padres, “ricos a la abundosa riqueza –esto es, arcón recio, chapeado, con blasón–” (p. 4).

Esta magnífica construcción “con cierto sabor salamanquino” (p. 11), compuesta por dos plantas de amplias estancias, con su patio de columnas y su enorme jardín, recibía su nombre de las bandadas de golondrinas que, año tras año, tomaban los tejados del caserón y del vecino campanario de la iglesia de San Cipriano, para construir en ellos sus nidos. Para Soledad, este rico caserón, donde todos creían que vivía como una reina, siempre atendida por un nutrido personal de servicio, es para ella una prisión, un lugar de tormento, debido a la terrible vida que le daba su marido.

Todo cambia con la llegada de Carlos, quien le ayuda a hacer más confortable aquel añejo palacio, y que con ardua labor limpia de maleza el jardín, recupera con esmero el huerto, además de conseguir que por la artística fontana volviese a correr el agua. La vida llega al huerto y a la casa con Carlos, lo inunda todo de alegría y de juventud. Con él, “los rosales se han cuajado del todo, y el fresal remudado, ya apunta y culebrea la cinta de plata en el surtidor...todo renace, vivo, transparente, policromado.” (P. 17). Carlos transforma el espacio, hace suyo aquel palacio que antaño fue su hogar, trata de devolverle su antiguo esplendor, aquel que conoció siendo niño. Quiere volver a tener un hogar después de tantos años de sentirse desarraigado, yendo de un internado a otro, de un país a otro para completar su educación. Precisamente, en este huerto que renace de la mano de Carlos, se gesta el amor entre los cuñados, en él conviven día a día, primavera y verano, y sin saber cómo, al arreglar las flores una caricia inesperada sirve para que ambos se den cuenta del mutuo amor.

Tras la pérdida de Daniel, la casa pasa a convertirse en “el reino del silencio y las sombras” (p. 56), ni Soledad ni Carlos frecuentan ya el huerto, su espacio de amor, que por falta de cuidados se marchita, refleja la desazón vital de los dos enamorados.

En realidad, es junto al río Duero donde fructifica la callada pasión entre Carlos y Soledad. La noche del Jueves Santo, en que volvían de los oficios juntos, “como de un reciente desposorio” (p. 45), la naturaleza, que viste sus mejores galas, parece prepararlo todo para hacer caer en la tentación a los protagonistas. Se da una visión muy sensual del paisaje, las vegas del río aparecen floridas, cargadas de perfumes embriagadores. En el cielo “se estremecen las estrellas como cuerpos pecadores encendidos de amor” (p. 45), el aire es cálido y acariciador, invita al acercamiento, por ende, Carlos y Soledad caminan muy unidos por la orilla del río, que supone vida y que simboliza la fecundidad. Carlos, empujado por ese erotismo que flotaba en el aire, e incitado por el roce de Soledad, sintiendo “la fragancia de la mujer amada; y la palpitación de los senos duros” (p. 42), la arrincona en la margen del Duero, “y sus labios que tremaban venenosos como la hoja de la belladona que el viento sacude, han mordido largamente en un beso liviano y deleitoso las llamas encendidas de los labios de ella”. (P. 48).

Vemos, por tanto, que el tratamiento del espacio es adecuado, Luis Fernández Ardavín demuestra estar capacitado para ambientar acertadamente su historia.

La elección de Zamora no es arbitraria, es más que evidente que el autor conocía esa ciudad que plasma en sus páginas, y que había recorrido sus estrechas callejuelas.

El autor conoce perfectamente cuáles son los trajes típicos de cada comarca leonesa, los colores que lucen las mujeres según su condición:

Llenáronse las hospederías y la Posada de la Estrella y el Parador de los Momos; pretos están de sayagueses y carvajalinos y gentes de Sanabria y Fermoselle [...] Visten ellas, las de la tierra del pan, sayas jaldes y bermejas, rameados pañizuelos cruzados al corpiño, zapatín de bajo descote, media blanca en soltería, roja verde las ya casadas, y en las que enviudaron negra; el cuello cíenlo de collarín con plata o con aljófares... (p. 36).

8.25.2.4 PERSONAJES

Dos hermanos, Daniel y Carlos, tan distintos como Caín y Abel, son los dos hombres de la vida de Soledad, la protagonista, cuyo nombre ya la define. Soledad, a sus treinta años, sin hijos, sin padres ni hermanos que la defiendan de los ataques violentos de su esposo, de su indigno comportamiento con ella “en la vida ordinaria y en el mismo lecho” (p. 18), se siente sola, desamparada y humillada. Daniel, un hombre cruel y sin conciencia, que jamás trabajó ni hizo cosa provechosa, eligió como esposa a Soledad, porque era para él un reto, una mujer bella, honrada, y que hasta entonces ningún otro hombre consiguió. Cuando satisfizo su ego con el matrimonio, y tras el entusiasmo primero, se cansó de ella, y tomó nuevamente el camino equivocado. Celestinas y amantes interesadas en su fortuna le envenenan el alma y la mente, y este lo paga con Soledad; no obstante, Daniel, según sentencia el narrador, pronto recibe el justo castigo a su vida licenciosa, su “amor aventurero y sin tregua, un amor insaciable y diverso en diversos y multiplicados amores, pónenle ahora al mediar su vida, [...] en tanto quebramiento” (p. 14). La enfermedad de Daniel evita a Soledad males mayores, y hace a esta volver sus ojos hacia su joven cuñado, bueno por naturaleza, respetuoso, que conoce la tragedia de la mujer y la admira por su entereza, por saber perdonar a su marido. Carlos y Soledad se enamoran, y todos los problemas se desencadenan.

El drama interior de Soledad nos recuerda al de Ana Ozores, como en *La Regenta*, nuestra protagonista se siente insatisfecha, y encuentra un amor al que asirse, un rayo de luz para sus sufrimientos, pero para ser feliz tendría que romper con todas las pautas morales y sociales, y se siente incapaz de ello, sus creencias se lo impiden:

Yo no te pido más, Señor, sino que no suceda. Dame tu mano para no caer en una maldita caída. Ayúdame en el martirio de resistir lo que deseo [...] ¡Apártanos, porque quisiéramos estar siempre unidos como carne de una carne y alma de un alma, y tú nos debes separar! (p. 41).

Los protagonistas tienen miedo de esas miradas aviesas de los zamoranos, de esas habladurías malintencionadas, que tachan de adúltera a Soledad, cuando no lo era, que la tildan de inmoral cuando todo lo había sobrellevado con tanta dignidad. La presión social y religiosa no les permite ser felices, les lleva a tener visiones fantasmagóricas que los obligan a separarse, cuando lo único que tenían que haber hecho era luchar y arrostrar las dificultades. A pesar de todo, no debemos llevarnos a engaño, el narrador, que es un hombre, se opone claramente a que la viuda rehaga su vida sentimental, para

él las mujeres debían honrar al marido hasta después de muerto y continuar siéndole fiel, por ello, opta por este final. No apoya a su personaje, prefiere que la pura y angelical Clara María sea la esposa de Carlos, Soledad ya había cumplido su ciclo vital.

Los personajes, por tanto, parecen servir al autor como meros instrumentos para defender sus convicciones sociales y morales, para advertir a los lectores, y especialmente a las lectoras, de que las mujeres no podían gozar de los mismos privilegios que los varones en materia amorosa. El deber que Dios, y, sobre todo, la hipócrita sociedad en la que habían de moverse, les había asignado, era el de casarse y cuidar de la familia, si amaban al marido o no, si eran bien tratadas o humilladas, eso no importaba porque tenían que limitarse a sufrir calladamente y a contribuir al crecimiento de la población.

8.25.2.5 *NARRADOR*

El narrador de este relato es un narrador en tercera persona, que, como acaba de apuntarse, no hace otra cosa que condicionar la lectura, tomando partido a favor de ciertos personajes, reprobando el comportamiento de otros, guiándonos y creándonos prejuicios. Asimismo, el narrador pretende presentarse como testigo de la historia para que resulte creíble, señala que conoce a los personajes, añadiendo que en la actualidad, es decir, en el momento en el que se estaban redactando estas páginas, Soledad “vive sola en el palacio” (p. 62). Es perceptible, igualmente, cómo el narrador conoce los espacios que encuadran su relato, los describe minuciosamente, e, incluso, toma la palabra entre guiones para realizar precisiones acerca de algunos lugares, o para expresar su opinión acerca de estos rincones zamoranos que retrata para el lector: “El palacio de las golondrinas –también lo llaman de Cumbres Altas, de Puñonrostro y de la Conquista–” (p. 9). La voz del narrador surge en otras ocasiones, entre comas o guiones para explicar alguna cuestión referente a los personajes, o, simplemente, para apelar al lector y mantener su atención:

Viven, como dije, fraternalmente entrañablemente compenetrados (p. 20).

Daniel, digo, se huye a sí mismo... (p. 31).

Espinas es un relato donde Luis Fernández Ardavín sabe combinar en su justa medida apuntes históricos, notas culturales y artísticas, detalles paisajísticos y crítica social. El autor se propone, además de contar una historia, acercarle la vida y costumbres de la comarca zamorana. Son plausibles sus esfuerzos por presentar las tradiciones zamoranas, su afán por describir los usos del lugar, los trabajos agrícolas, seleccionando los vocablos apropiados, las palabras empleadas por sus gentes para designar todo lo referente al terruño: “alfarda” (p. 36); “garduñas” (p. 3); “halda” (p. 3); “tórtigos” (p. 4)... La presentación de la procesión de Jueves Santo da pie al narrador para criticar el fanatismo religioso, la fe mal entendida de tantos españoles que practicaban los ritos religiosos de una manera automática, por obligación, y, sobre todo, por miedo. Soledad era un buen ejemplo de ello, “desde niña se acostumbró a creer sin razonar su fe, y ve en un Cristo de palo sangrante y espantoso un ser que, como Mercurio, pesa y mide, para premiar o castigar nuestras flaquezas” (p. 13). El narrador censura el que la iglesia se convirtiese en un espacio de exhibición, en el que todos rezaban para vanagloriarse de su fe, en el que aprovechaban para murmurar de sus vecinos, sin pararse a pensar que aquella era la Casa de Dios y no un centro de reunión social.

Esos pasos zamoranos retratados por el narrador, con unos “judíos de cartón que no hay sino verlos para llorar de risa” (p. 38), con un Cristo “un poco desteñido del sol y la pintura” (p. 37), detrás del cual caminaban “en ofrenda por la salud salvada, niños de terruñeros vestidos de pequeños nazarenos”, y beatas de luto riguroso, con rostro contrito, que “se deslizan como gusanos” (p. 38), le llevan a afirmar que en estas pequeñas poblaciones se hallaba “el hormiguero del fanatismo de Castilla, primitivo, tétrico y atormentado” (p. 39). Y la culpa la tenían los representantes eclesiásticos, quienes predicaban una religión basada en el temor a Dios, a su implacable castigo, y que obligaban a sus fieles a creer, en lugar de fomentar la auténtica devoción y una religión que acogiese a los cristianos, que los reconfortase. Estas últimas citas que hemos traído a colación nos permiten enlazar con otro tema, con esa clara tendencia de Luis Fernández Ardavín a comparar a las personas con animales, debido a sus comportamientos y reacciones irracionales:

Pasan el tiempo, uno frente al otro, mudos e inmóviles como dos galápagos pensativos (p. 53).

[...] el sacristán deforme como una araña peluda, abre el postiguillo del osario (p. 24).

El estilo de Fernández Ardavín es, en ocasiones, muy insistente, cuando pretende incidir en una idea usa y abusa del políptoton:

En su fervorosa plegaria solo pide fuerzas para resistir. El alma se ha entregado, y Soledad sabe que en esta entrega inmaterial no hay culpa; pero la carne, su carne joven y rebelde flaquea, desfallece y quisiera entregarse como el alma [...]

Dame tu mano para no caer en una maldita caída. Ayúdame en el martirio de resistir en lo que deseo. Dame tu amor, para que amándote a Ti, no le ame (p. 41).

En la prensa de la época se ofrecen los siguientes comentarios acerca de la obra que nos ocupa en estos momentos:

Esta prestigiosa publicación ofrece en su número de esta semana una bellísima novela, titulada *Espinas*, original del exquisito poeta Luis Fernández Ardavín. Es Fernández Ardavín uno de los jóvenes de más sólido talento de España, si ya goza de grande y merecida fama como poeta, desde hoy su firma tendrá también alta estimación como novelista.

En *Espinas* hallará el lector páginas de gran emoción y extraordinaria brillantez unas veces, y de suprema dulzura e inefable poesía otras; y en todas descubrirá el espíritu agudo y observador de un novelista de recio temple. Las ilustraciones debidas al notable pintor César Fernández Ardavín, hermano del autor, reproducen bella y acertadamente los principales pasajes de la novela²⁰³.

8.26 JOSÉ FERNÁNDEZ DEL VILLAR

8.26.1 VIDA Y OBRA

José Fernández del Villar nació en 1888 en Málaga²⁰⁴, tierra que aparece como escenario tanto de sus obras teatrales como de sus novelas. Este autor malagueño cultivó, fundamentalmente, el teatro, revelando un gusto preferente por las comedias de tintes suaves, en las que no faltan los consabidos efectos melodramáticos. Son obras caracterizadas por un realismo ingenuo, reflejan la vida cotidiana del pueblo andaluz,

²⁰³ “*La Novela de Bolsillo*”, *El Liberal*, 25-7-1914, p. 5.

²⁰⁴ Véase Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 120.

con sus gentes siempre alegres y felices, con unos problemas que, generalmente, se reducen a meros conflictos sentimentales. De la revisión de su obra se deduce que gustaba de subir al proscenio a criaturas que, espoleadas por la murmuración con que disfrutaban las gentes ociosas y malintencionadas de las pequeñas poblaciones, así como por los celos, desencadenan la trama. Los diálogos de estos personajes teatrales destacan las más de las veces por su fluidez y vivacidad.

Son numerosísimos los títulos que conforman la producción teatral del autor: *¡Te la debo Santa Rita!* (1914), *Primavera de la vida* (1917), *Trini la Clavelina* (1918), zarzuela en un acto con música de Pablo Luna; *La casa de los pájaros* (1918), drama en cuatro actos; *La sal del cariño* (R. Velasco, 1919) alegre entremés que muestra lo mejor del ingenio del autor; *El Otelio del barrio* y *La mujer de su casa*, dos sainetes estrenados en 1921; *El paso del camello* (J. Amado, 1923), comedia en tres actos y en prosa; *Colonia de lilas*, comedia presentada en el Teatro Infanta Isabel en el año 1925... Sus sainetes, comedias o zarzuelas, de un estilo intrascendente y fresco, no pasaban de moda, tanto es así, que años después, algunos productores de cine seleccionaron sus obras para llevarlas a la pantalla. Este es el caso de *La educación de los padres*, comedia de la que Vicente Coello y Mariano Ozores realizaron en 1970 un guion para una versión cinematográfica, que llevaba por título *Hay que educar a papá*.²⁰⁵

8.26.2 LA COPLA VENGADORA

La copla vengadora, relato n.º 42 de la colección, publicado el 21 de febrero de 1915, es la primera de las novelas que José Fernández del Villar presenta en *La Novela de Bolsillo*. Este relato consta de seis capítulos numerados, todos ellos de parecida extensión, a excepción del sexto, que posee veintitrés páginas, es el más extenso, puesto que en él se desencadena el conflicto. Las ilustraciones son obra de Estrada, quien retrata a los personajes, la forma característica de vestir de estos andaluces, pertenecientes a las clases populares

8.26.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

²⁰⁵ Véase Elena Garcés: “Del teatro comercial de los años 20 al cine comercial de los años 60. De *La educación de los padres* de Fernández del Villar a *Hay que educar a papá* de Lazaga”, en Antonio A. Gómez Yebra (coord.), *Estudios sobre el patrimonio andaluz*. (V), 2013, pp. 267-282.

En esta novela se pone de relieve el carácter pernicioso de los celos en cualquier relación amorosa. En sus páginas vamos a comprobar cómo se refiere la historia de amor y celos de dos jóvenes malagueños, Carmela, una modistilla que “tenía una garganta de ruiseñor y lanzaba por su boquita fresca todo el tesoro de su voz argentina” (p. 9), y Enrique, un humilde carpintero que “habíase criado sin amparo y cariño. Huérfano desde edad temprana, su infancia había transcurrido entre trabajos y privaciones” (p. 6). Enrique, que era, además, vecino de la muchacha, se enamoró de ella siendo aún muy niño, pero solo cuando cumplió veinte años, y sintió que la soledad se tornaba insoportable, tuvo la valentía suficiente para declararle su amor a Carmela. A la joven le sorprende el carácter decidido de Enrique, a quien siempre creyó tímido y reservado; sin embargo, parece premiar su sinceridad abriéndole también su corazón, y confesándole que su amor le era correspondido, por ello, se prometen.

“Por fin había triunfado el cariño sobre la aparente indiferencia de ambos, y una extensa alegría llenaba sus corazones “ (p. 3); no obstante, la felicidad les durará poco, puesto que Rafael el Petaca, “un mocito pinturero y jacarandoso, gran tocador de guitarra; un tanto aficionado al vino y mucho a las hembras” (p. 14), y encaprichado de los encantos de Carmela, quien en reiteradas ocasiones, rechazó a este insolente conquistador, no acepta la decisión de la modistilla. Despechado, asegura en público que la conquistaría y se la arrebataría a Enrique aprovechando la celebración de una fiesta en el vecindario. Cuando a Enrique le repiten las palabras desafiantes pronunciadas por Rafael, este se derrumba, se duele de su suerte, ya que no confiaba en el amor ni en la palabra de su novia, pensaba, erróneamente, que ella preferiría a un hombre conquistador como el *Petaca*, y no a él, humilde, trabajador y apocado.

La amorosa novia advierte la preocupación en el semblante de Enrique, le pregunta por la razón de su tristeza; mas él “no quiso revelar a la muchacha la causa de su preocupación, porque deseaba observar cómo, sin previa preparación, se portaba la moza a la noche siguiente cuando el Petaca le hablase. Enrique quería saber de una vez si, efectivamente, Carmela había hecho expresa renuncia a todos los hombres, o si seguiría, como antes, concediendo beligerancia a todos los que hasta ella llegaron con la dulce mentira del querer” (p. 32).

Llegado el día señalado para que Rafael cumpliera su amenaza, los celos se apoderan de Enrique; constantemente recrimina la actitud de Carmela en la fiesta, al creer que estaba coqueteando con el *Petaca*. Carmela niega con denuedo sus

acusaciones y sus injustas recriminaciones, pero el carpintero no atiende a razones. La modistilla se siente confusa, no entiende aquella actitud y, herida en sus sentimientos, acepta la invitación del *Petaca* para bailar, solamente para mortificar a su novio. Rafael se muestra victorioso, se vanagloria de su triunfo, hasta que los vecinos cuentan a Carmela que el extraño comportamiento de su novio obedecía a un desafío del *Petaca*. Por fin, la modistilla lo comprende todo, se reconcilia con Enrique, no sin antes reprobar su conducta, su poca confianza en sí mismo y su torpeza al dudar de la palabra de amor y fidelidad que ella le había dado. Acaba perdonándole, recordándole que los celos no hacen sino destruir la felicidad, y ante todo el vecindario, con una copla vengadora ridiculiza a Rafael, y proclama a los cuatro vientos su amor hacia Enrique:

Fragua, yunque y martillo
rompen los metales;
los juramentos que yo a ti *t'hecho*
no los rompe nadie (p. 60).

8.26.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de la novela se sitúa en la época contemporánea del autor, aunque él no ofrece ninguna fecha, hemos de deducirlo nosotros, a partir de las informaciones que hallamos en las páginas de *La copla vengadora*. Las referencias de los personajes de la novela a los éxitos de *la Niña de los Peines*, a la opereta de Miguel de Palacios y Guillermo Perrín titulada *La corte de Faraón*, o la mención al Hotel Roma de Madrid, inaugurado en 1915 en la nueva Gran Vía, que en estas fechas abrió su primer tramo al tránsito de los peatones y de los carruajes, nos llevan a inferir, sin miedo a errar, que los hechos narrados transcurren en la época mencionada, en el año 1915.

El capítulo I nos presenta a la pareja de protagonistas. Para conocer cómo llegó la felicidad a la vida de estos dos malagueños, el narrador necesita presentar los antecedentes, recuperar su pasado. Ello explica que a partir del capítulo II advirtamos cómo se da cabida a una analepsis, con la que se repasa toda su historia de amor, así como el pequeño incidente con el *Petaca*. Por ello, el narrador abandona el pretérito imperfecto para dar paso al pretérito indefinido, con el que va refiriendo todos los hechos del ayer que propiciaron la unión de Enrique y Carmela. En este segundo capítulo, por tanto, la acción se sitúa en aquella “*noche de mayo, cálida y perfumada*”

(p. 10), en que Enrique reunió el valor suficiente para expresarle a su enamorada todo lo que sentía hacia ella.

Los capítulos III, IV y V presentan la acción situada unos días después, momento en que se hace oficial el noviazgo de la modistilla y del carpintero. Frasquito, fiel amigo del *Petaca*, es quien esa misma tarde decide comunicarle a su compañero este acontecimiento, que le hiere en su orgullo de conquistador. Charlan durante horas maquinando un plan para desbaratar el noviazgo de Enrique y Carmela. Un recurso narrativo empleado habitualmente por José Fernández del Villar para hacer sentir al lector el paso del tiempo, es aquel que consiste en hacer referencia a cómo alguno de los personajes que interviene en estos interminables diálogos fuma, y, poco a poco, va consumiendo su cigarrillo conforme conversa, según pasan los minutos. Pretende hacer ver al lector con estos datos implícitos, que el tiempo va transcurriendo mientras Rafael y Frasquito están dialogando: “

Sentóse Frasquito, sacó de uno de los bolsillos dos cigarros, entrégale uno de estos al Petaca, se hizo la luz, fumaron ambos (p. 18).

Y luego, en brusca transición añadió:

– Echa otro sigarro... (p. 21).

Cuando Frasquito termina su reunión con el *Petaca* va en busca de Enrique, justo a la hora en que tenía lugar su salida del taller. El carpintero se disponía a marchar del trabajo para reunirse con Carmela, puesto que “las siete no tardarían en sonar en el reloj, sin esfera, de la iglesia de San Felipe” (p. 22), y esta era la hora acordada para encontrarse con ella. Frasquito le acompaña en ese itinerario, que le lleva desde la calle Ollerías a Puerta Nueva, donde se hallaba enclavado el mercado público. Durante el trayecto informa a Enrique de los planes que el *Petaca* ejecutaría al día siguiente. El desplazamiento espacial de los dos malagueños, que les lleva a atravesar la ciudad, igualmente, alerta de cómo va pasando el tiempo, toda vez que cuando Enrique se encuentra con Carmela la tarde había dejado ya paso a la noche.

El capítulo VI se sitúa ya al día siguiente, es por la tarde, y en el patio de vecinos se celebra una animada reunión para festejar un bautizo. La acción se interrumpe para dar paso a una digresión, en ella el narrador se lamenta de que las tradiciones se vayan perdiendo, de que con los nuevos tiempos y con los avances de la técnica se fueran

sustituyendo costumbres tan arraigadas como la del cante al compás de una guitarra por la música de los gramófonos:

¡Dichosos y felices tiempos aquellos que pasaron, en que lo típico y tradicional se guardaba limpio de toda extranjera intromisión; en los que el baile tenía un repiqueteo de castañuelas y a las coplas ponían un suspirante comentario la guitarra andaluza! [...] ¡Dichosos y felices tiempos aquellos, tan distintos de los presentes, en que el piano de manubrio de antipático sonido, ha sustituido en nuestras fiestas a la guitarra mágica, y un gramófono que cuenta chascarrillos ha reemplazado a las peteneras y soleares...! (p. 43).

Acabada la digresión, el narrador continúa informando de cómo el plan de Rafael se frustró, pues el amor de la pareja era verdadero, y ambos proclamaron su mutuo amor en público. Con tal motivo, la fiesta se prolonga hasta el alba, y la mención a las botellas de vino consumidas, a los cantos que se sucedían, a las grabaciones que se escuchaban en el gramófono, van dando idea de cómo transcurrían las horas en esta agradable reunión, en que todos los vecinos se mostraban tan bien avenidos, y con la que se cierra el relato de modo tan feliz.

8.26.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Málaga es la ciudad que acoge esta historia de amor, estas escenas costumbristas tan típicas de Andalucía. El patio de vecinos de la calle de los Negros es el escenario principal de los acontecimientos aquí narrados. Es un espacio de convivencia, de encuentros, en él se celebraban fiestas, en sus esquinas se detenían los vecinos diariamente para conversar animadamente, para comunicar sus problemas e inquietudes. La descripción de este espacio sirve para comprobar la capacidad de José Fernández del Villar a la hora de captar la realidad y recrear ese ambiente:

Más sereno, encendió un pitillo y comenzó a pasear por el patio. Carmela no tardaría en levantarse. De una sala baja salieron dos hombres. Eran los Moreno, padre e hijo, que trabajaban en el Martinete y que marchaban a su ocupación.

- Güenos días, Enrique.
- Güenos días [...]

El corralón despertaba de sus sueños. Una vecina sacudió por la baranda del pasillo unas sábanas. Se oyó el llanto de un niño, y luego un murmullo acariciador. Después, una tras otra, se fueron abriendo las puertas de los cuartos. Y comenzó a poblarse el aire de risas y de gritos y de canciones. La casera salió de su estancia,

zorros al hombro y en la mano una escoba. En el espacio los vencejos, con sus vueltas vertiginosas y sus locos chillidos, ponían una nota más de alegría en el triunfo de la luz de la mañana radiante. Enrique arrojó al suelo el cigarro al ver que Carmela salía (p. 37).

Con oraciones cortas se van recogiendo las impresiones que Enrique va percibiendo, de una forma muy visual se nos comunica todo aquello que en aquel preciso instante el personaje iba apreciando; vemos, en definitiva, lo mismo que él, como si una cámara estuviese captando todas las imágenes que se suceden en el corralón al amanecer.

El autor se detiene también en la recreación del ambiente de otro escenario, al cual concede mucha importancia: el mercado, este espacio abigarrado donde se mezclan objetos, ruidos y olores, donde se confunden las sensaciones. Merced a las oraciones copulativas, se van acumulando todas las sensaciones que percibe Enrique, se va dando cabida a todas esas imágenes y a todos esos tipos que pueblan este pintoresco mercado, creando un ritmo cansino, que no hace sino expresar que es imposible referir todos los elementos que conforman este espacio:

Al lado de un puesto de pan caliente, a treinta y cinco céntimos el kilo, vése un ambulante vendedor de pistolas y navajas; y más allá, dos o tres tíos con las “batatas *asás*”, y otros tres o cuatro que expenden los ranchos de boquerones, y el de los berlingones parisienses; y al que vende gorras, y el que ofrece las pilas de tomates a cinco, una perrilla, y el de los lápices, palilleros y plumas, y el de las cajitas de sorpresas. Y el francés nacido en los Percheles, que tocado de un gorrito turco, lanza a los cuatro vientos las maravillas de su elixir que quita las durezas de los pies y el dolor de muelas... (p. 25).

8.26.2.4 NARRADOR

Debemos resaltar, en primer lugar, cómo el narrador sabe combinar diferentes perspectivas o focalizaciones en su relato²⁰⁶, dependiendo de sus necesidades en cada momento. Al ser esta una novela de carácter realista-costumbrista, se opta por un narrador omnisciente, que introduce a los personajes, que conoce perfectamente su pasado y su presente, y que acostumbra a detener el progreso de la acción para dar paso a digresiones, con las que se lamenta, por ejemplo, de que las tradiciones andaluzas se estén perdiendo, a causa de que la juventud de principios del siglo XX prefiriese imitar

²⁰⁶ Consúltese sobre esta técnica narrativa Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 252-263.

las modas imperantes en la capital de España. Ello no es óbice para comprobar cómo uno de los personajes fundamentales del relato, Carmela, no es solo definida por el narrador, ya que páginas antes de que esta ocupe el primer plano muchos personajes de la narración ya han opinado sobre ella: su novio Enrique, su otro pretendiente, el presuntuoso Rafael o Frasquito, el vecino chismoso. Todos ellos han hecho numerosos comentarios acerca de la joven costurera, con los que el lector ha podido ir reuniendo numerosos datos sobre Carmela, que son como piezas de un puzzle, que va encajando para poder dar forma al personaje. A esta perspectiva es, precisamente, a la que muchos teóricos dan en llamar perspectiva coral.

Un párrafo digno de destacarse es aquel, en el que se describe el corralón malagueño en que vivían los novios protagonistas del relato, toda vez que el narrador lo presenta desde el punto de vista de su personaje, de Enrique. El lector ve lo mismo que el protagonista, percibe el entorno como él, parece como si una cámara lo fuese captando todo, recogiendo hasta el más mínimo detalle:

Enrique continuó con sus vueltas. Por el pasillo alto se oyó un leve taconeo. Alzó sus ojos Enrique y vio a la Pecosá que, arrebujaá en un mantoncito de crespón, se disponía a bajar las escaleras [...] Descendió la muchacha las escaleras y salió a la calle. El corralón despertaba de su sueño. Una vecina sacudió por la baranda del pasillo unas sábanas. Se oyó el llanto de un niño, y luego un murmullo acariciador. Después, unas tras otras, se fueron abriendo las puertas de los cuartos. Y comenzó a poblarse el aire de risas y de gritos y canciones. (p. 37)

Cabe señalar que en su discurso el narrador introduce las expresiones andaluzas típicas de alguno de los personajes, destacándolas con el uso de la cursiva:

Rafael descorrió la falleba que comunicaba su habitación con el pasillo, y bajo el dintel de la puerta apareció Frasquito, *el de la Lola*, con su flamante y albo traje de dril (p. 16)

En la tarde calurosa parecía brillar como un oasis el clásico pregón del *Tío del helao* (p. 21)

Estaban allí *la flor y nata de las mujeres de empuje y la honra y prez de los mozos de tronío*, mezclados con tres niños *litrís*, hijos del dueño de la bodega (p. 41)

8.26.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

La copla vengadora es una novela de carácter realista-costumbrista sin grandes pretensiones, que refleja una Andalucía de inagotable encanto, donde sus mujeres son siempre bellas, llenas de gracia; donde sus hombres se muestran llenos de ingenio y optimismo; donde ningún personaje es verdaderamente malo. Quizás este sea un realismo ingenuo, puesto que únicamente se reflejan los aspectos amables de la existencia cotidiana, ofreciendo una versión sentimental de la existencia humana, atenta a los detalles pintorescos, a las escenas más entrañables de la vida en un corralón de vecinos, y que soslaya problemas de mayor envergadura.

El conflicto dramático es sumamente sencillo, lo integran un triángulo de fuerzas, representado por tres personajes característicos de este tipo de relatos populares: Enrique, un honrado carpintero, hombre prudente y enamorado de Carmela, su novia, joven hermosa, virtuosa y hacendosa, y *el Petaca*, un conquistador inofensivo que intenta interponerse entre la pareja. Este presume de bravucón, pero lo suyo es mera palabrería, y al final, cómo no, triunfará el amor. La acción principal, como ya hemos adelantado, es interrumpida por la presentación de cuadros veteados de costumbrismo, en los cuales domina el diálogo, en el que se prescinde de verbos introductorios, favoreciendo con ello la rapidez y la fluidez de las conversaciones. Este dominio del diálogo otorga un carácter muy teatral al relato, hay partes de la narración que parecen escenas teatrales, teatro para ser leído, dado que los personajes no hacen más que hablar, sus voces son las únicas que se oyen, el narrador parece desvanecerse. Los personajes se definen prácticamente solos por su habla, por su peculiar ideario, lo cual es un claro ejemplo de la visión objetiva:

- ¿Y qué tiene que ver Rafael Petaca con Carmela?
- ¡Toma! ¿Ahora te desayunas? *Pos* sí Rafael Petaca se bebía los vientos y contaba las estrellas por tu novia...
- ¡Ah, sí!
- ¡Digo! Y está contigo como *pa* comprarte un merengue.
- *Pos* hijo, yo no tengo la *curpa*. Lo bonito está al *arcanse* de tos los gustos. Además, a mí me parece que no le puesto a la chiquilla ningún puñar en *er* pecho *pa* que me quiera...
- De más lo sabemos tos. Pero ya sabes tú lo que es Rafael, y el orgullo de Rafael y lo que Rafael se trae con las mujeres... (p. 23).

El lenguaje elegido para caracterizar a los personajes es el habitual en este tipo de obras de ambiente andaluz, con esa fonética que reproduce los fenómenos lingüísticos característicos de la tierra:

- El yeísmo es reflejado en este relato que se desarrolla en Málaga: “tayé” x taller (p. 7); “yegar” x llegar (p. 7).
- El seseo característico de la región malagueña también es reproducido: “dise” x dice (p. 11); “hasía” x hacía (p. 11).
- Hallamos también casos de la pérdida de la “- d-” intervocálica: “querío” (p. 11); “vensío” (p. 17).
- Hay también ejemplos de pérdida de la “- r” en posición final de sílaba y palabra: “mujé” (p. 7); “la caló” (p. 17); “desí” (p. 17).
- Confusión entre /- r / y / - l / finales de sílaba o de palabra: “arcanse” x alcance (p. 7)²⁰⁷.

8.26.3 LA CASABLANCA

La Casablanca es el segundo de los relatos que José Fernández del Villar aporta a *La Novela de Bolsillo*. Este es el relato n.º 59 de la colección, publicado el 20 de junio de 1915, y aparece dividido en diecisiete capítulos, cada uno de ellos encabezado por un título. Las ilustraciones de esta historia son obra de Aguirre, quien plasma con sus dibujos las bucólicas escenas de la plácida vida en el campo.

8.26.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

Con esta historia se ejemplifica cómo la ciudad corrompe a las personas, en este caso, a una buena muchacha, que, a causa de la irrupción en su vida de una cruel madrastra se ve arrojada de su hogar, obligada a emigrar del campo a la ciudad, donde acabará acuciada por la miseria, y trabajando como meretriz en una casa de lenocinio. Por ende, una vez más en *La Novela de Bolsillo* aparece el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”.

Polo Silva pasea en compañía de un amigo escritor por la Castellana, viéndose gratamente sorprendido por la presencia de una bellísima y elegante dama. Polo cuenta a su amigo que aquella mujer era Teresa, la amante del Duque de los Cármes, a quienes todos conocían por el apelativo de *la Casablanca*, ya que la andaluza siempre

²⁰⁷ Para estas cuestiones resulta ilustrativo el trabajo de Rafael Lapesa, “Sobre el ceceo y el seseo andaluces”, en *Estructuralismo e historia. (Miscelánea homenaje a André Martinet)*. I. 1957, pp. 67-94.

contaba como anécdota que vivió una bella infancia en su casa blanca. A Polo le parece oportuno relatarle a su amigo la interesante historia de *la Casablanca*, puesto que podía inspirarle una novela. Le narra, por tanto, las desventuras de Teresa, que este autor recoge por escrito, y cuyo resultado es este número de *La Novela de Bolsillo*.

Teresa vivía en Olvera con sus padres, Manuel y Juana, y con sus hermanas María José y Rocío en un inmenso cortijo rodeado de fértiles tierras, que el cabeza de familia trabajaba de sol a sol, luchando por el bienestar y prosperidad de los suyos. Mas la felicidad se torna en desdicha cuando Juana fallece, dejando a los suyos sumidos en una profunda tristeza. Para entonces, Rocío y María Jesús ya estaban prometidas, y después de pasar un tiempo consolando y confortando a su padre y a la pequeña de la familia, se casan para formar su propio hogar. Teresa y su padre se quedan solos en el cortijo con Dolores, la sirvienta, que se hará cargo del hogar y cuidará de la muchacha como una segunda madre. Manuel, que no soportaba la ausencia de su esposa, se marchaba largas temporadas a la ciudad para superar aquel trance fatal, mientras tanto la protagonista crecía sana en compañía de la sirvienta y del *Baqueta*, un pastor que era el compañero infatigable de juegos de la muchacha.

El padre sorprende a todos con un nuevo matrimonio, una unión que Teresa no acepta de buen grado, porque no podía asumir que otra mujer ocupase el puesto de su madre. La madrastra, como en los cuentos, era pérfida y avariciosa, únicamente estaba interesada en las riquezas de Manuel, por lo que para congraciarse con él, cuando este estaba presente se desvivía con Teresa, pero en su ausencia la trataba con el más absoluto desprecio. Era Dolores quien siempre se enfrentaba a la señora para defender a Teresa, y quien se esforzaba por reconciliar a las dos mujeres por el bien de la joven. Las cosas empeoran cuando Josefa, la madrastra, da a luz un hijo, que desplaza a la muchacha en el hogar, y que motiva que el padre apenas reparase en ella, al centrar toda su atención en el recién nacido.

La desgracia llega nuevamente a la vida de Teresa, Dolores, su fiel defensora, muere. Manuel desea buscar una nueva sirvienta, su esposa, en cambio, se niega, ordena que sea Teresa quien realice las tareas del hogar. La muchacha obediente y diligente cumplía con sus deberes, acataba sumisa todas las órdenes de la tirana madrastra, quien la esclavizaba y la obligaba a trabajar como a un animal de carga. El padre, “el señor Manuel estaba dominado; aquella pícara le había cogido el pan debajo del sobaco, y el buen hombre no veía por más ojos que los de su Josefa” (p. 26), no se daba cuenta de

las vejaciones a las que sometía a Teresa. Cierta día esta se descuida, y sin querer hiere en la mano a su hermano; la madrastra descarga entonces sobre ella toda su ira, le propina una tremenda paliza, como resultado de la cual deja a esta inconsciente. Harta de aquella vida y de tantas injusticias, Teresa toma la decisión de huir de su casa:

Y no eran los dolores de su cuerpo martirizado los que licuaban en lágrimas sus ojos: era un dolor más intenso y desgarrador, saliendo de una misteriosa esquinita de su alma, se iba agrandando, hasta llenar la amargura de todo su ser. Era la pena de vivir que, por primera vez se presentaba con sus negros y lúgubres caracteres, en su imaginación de niña (p. 32).

Con tan solo dieciséis años, Teresa abandona el hogar con un hatillo, en el cual llevaba únicamente pan y algunas ropas. *El Baqueta*, que la descubre cuando huía de madrugada, en un gesto supremo de generosidad le entrega todos sus ahorros. La joven, sin tener claro su destino, toma un tren, donde conoce a una amable anciana, Quica, ama de llaves de un noble caballero, que ofrece a Teresa un trabajo en la casa sevillana en la que servía. La muchacha acepta la proposición. Durante cuatro meses permanece en la casa regentada por Quica, ayudándole en las tareas del hogar, hasta que un novillero la enamora, la rapta y deshonra, para luego abandonarla a su suerte. Sin recursos, abatida y presa del hambre y la desesperación, entra a trabajar en un burdel, de donde es rescatada por un piadoso noble que la deja bien situada antes de morir. Teresa, con todo, continúa ejerciendo como meretriz y medra económicamente, ya que “se hizo de buenos amigos, y en poco más de un año alcanzó una gran popularidad. Como ganaba mucho dinero se vistió a la última moda y se lució en los sitios de mayor concurrencia”. (p. 57).

Las hermanas de Teresa descubren su paradero, por lo que la visitan para comunicarle que la madrastra había muerto, y que su padre se moría de tristeza ante su ausencia. Por esta razón, la protagonista decide regresar al hogar, permanece allí durante unos meses, hasta que sus amigos de la noche van en su busca y se la llevan de nuevo a la ciudad.

8.26.3.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Al estudiar este aspecto de la novela hemos de comenzar subrayando cómo esta es una historia que Polo Silva comienza a relatar al narrador, a raíz de encontrarse

casualmente en su paseo con *la Casablanca*. Por tanto, al inicio de aquella “tarde alegre de primavera” (p. 5), Polo empieza a contar la intensa vida de Teresa, a la que se pone fin cuando ambos concluyen su paseo por la Castellana, justo cuando “se había hecho de noche” (p. 55). Al referir estos hechos, el narrador se ve obligado a retrotraerse en el tiempo para recuperar la infancia de Teresa, y poder ofrecer debidamente todos los antecedentes de la historia, por lo que el indefinido será el uso verbal dominante, aunque en los fragmentos descriptivos se impondrá el imperfecto de indicativo.

En el capítulo primero, el narrador se remonta a los primeros años de vida de Teresa, hasta detenerse en la época en que la pequeña tiene que enfrentarse a un duro trance, la pérdida de su madre, quien fallece “una tarde de otoño, frío y lúgubre” (p. 8), en una estación muy simbólica, llena de resonancias de muerte y de tristeza. Al año de tan funesto acontecimiento, las hermanas mayores se casan y abandonan el cortijo. Teresa, “por aquel entonces, era una zagala de trece abriles” (p. 9).

El capítulo segundo sitúa la acción dos años después del fallecimiento de doña Juana, cuando Teresa contaba catorce años: “Tras el invierno vino la primavera y tras la primavera el verano y luego el otoño, con su cortejo de lluvias y tronadas” (p. 10). No hay que pasar por alto el hecho de que en estas comunidades campesinas sus gentes refiriesen el paso del tiempo, fundamentalmente, atendiendo a la sucesión de las estaciones. En estas páginas se relata la vida monótona y solitaria de padre e hija, que no podían superar la falta de la madre, razón por la cual don Manuel resuelve buscar otra esposa.

El capítulo tercero avanza un año más para revelar cómo fue recibida por Teresa la noticia del nuevo matrimonio de don Manuel: “Había pasado un año desde que el señor Manuel reveló a Dolores sus proyectos matrimoniales” (p. 12). *El Baqueta* es quien “aquella tarde primaveral” (p. 15) hace ver a su estimada amiga que las frecuentes marchas de su padre a la ciudad obedecían a que se había enamorado, y pensaba unirse en matrimonio a otra mujer. El pastor se ausenta durante unos minutos para atender a su rebaño; entonces la nostalgia invade a la joven, recuerda emocionada los momentos vividos con su madre, y así, ensimismada en sus pensamientos, se da cuenta de que “la noche era llegada” (p. 17). *El Baqueta* ya había regresado al cortijo, después de haber encerrado en el redil a su ganado, para continuar la charla con Teresa bajo las estrellas.

En el capítulo cuarto se interrumpe la acción, al introducirse un paréntesis narrativo, a fin de explicar quién era aquel pastor tan allegado a Teresa. Con una

analepsis se recupera toda la información concerniente al *Baqueta*, huérfano, que “estaba solo en el mundo desde pequeño y jamás había encontrado, en su caminar errante, un espíritu que se le ofreciese amplio y consolador” (p. 18). La suerte propicia que su soledad se torne en alegría, cuando a los doce años la familia de Teresa se instala en un cortijo próximo, y le abren las puertas de su hogar, lo acogen como a un hijo. El capítulo quinto retoma la acción donde lo dejó el capítulo tercero, en aquella noche en que Teresa, por fin, conoce los planes de boda de su padre. Ella hace partícipe de su dolor al pastor, quien muy juiciosamente le aconseja que dé una oportunidad a la madrastra antes de tomar una posición errónea.

Los capítulos sexto, séptimo y octavo van dando cuenta de la vida en el cortijo con la madrastra, de la llegada de un nuevo hijo al seno de la familia, y del fallecimiento de Dolores, que provoca que Teresa quede desprotegida y en manos de la madrastra. La hijastra aguanta estoicamente los desmanes de la nueva señora de la casa durante un año, hasta que esta de una paliza la deja medio muerta. Ese mismo día Teresa determina huir con las primeras luces del alba. Entre los capítulos décimo y decimotercero se resume la emotiva fuga de Teresa del hogar, su despedida del *Baqueta*, de su tierra y de sus recuerdos. Cuando “la luz de la luna entraba a raudales por la ventana abierta [...] Teresa saltó del lecho, y asomándose a la ventana, dirigió su vista a lo azul. Pronto amanecería. No había tiempo que perder si no quería que fracasara su empresa” (p. 34). Después de echar una última mirada al escenario de sus dieciséis años de felicidad, huye. En su camino encuentra al *Baqueta*, quien le ofrece todos sus ahorros para que no pasase necesidades en la ciudad. La luz se impone a la oscuridad, y es entonces, cuando el *Baqueta* apremia a Teresa para que se dirija a la estación.

Ya entre los capítulos decimocuarto y decimosexto se procede a narrar las circunstancias que rodearon el viaje de Teresa. Lo más significativo de estos capítulos son los procedimientos narrativos de los que se vale el autor para hacer sentir al lector el paso del tiempo, durante el viaje de Teresa hacia un incierto destino. Recordemos que cuando Teresa subió al tren estaba amaneciendo, ahora cuando se refiere su viaje, cuando en estos capítulos se reproducen los diálogos de la andaluza con sus compañeros de trayecto, se señala que “en el comedor, los camareros parecían ejecutar juegos malabares; los platos en sus manos tenían movimientos rotativos [...] los viajeros asemejábanse a pavos en lo de engullir sin masticar” (p. 50). Es, por tanto, ya la hora del almuerzo; han pasado las horas vertiginosamente, momento que coincide con una

parada del tren en la estación de Utrera, donde “hervían los andenes, bajo los rayos de un sol de justicia” (p. 48). Obviamente, la mención de alguna de las estaciones en las que se detiene el tren a lo largo de su recorrido (Utrera, Bobadilla...), alertan del fluir del tiempo. Pero se observa un recurso narrativo muy sutil, por parte del autor, cuando desliza en las páginas de la novela datos implícitos, que nos permiten observar cómo pasa el tiempo, mientras Teresa refiere a los viajeros sus desventuras. Cuando el tren para en Utrera, “el aperador ofreció tabaco al maleta. El maleta encendió una cerilla, que pasó de su mano a la del cortijero y de la de este a la punta del cigarro que iba a fumar” (p. 48). Páginas después, cuando continúan los vagones su rápido avance hacia su destino, se remarca que “el aperador concluyó por conversar de nuevo amigablemente con la Quica. El maleta daba las últimas chupadas al cigarro” (p. 52). Este detalle acerca del cigarro indica claramente cómo se consume el tiempo en la narración, mientras los personajes dialogan.

En el último capítulo, el narrador pone punto final a la historia de un modo muy precipitado, pues en apenas cinco páginas resume más de tres años de la vida de Teresa, los cuatro meses en Sevilla, el tiempo que permaneció con el novillero, el año que permaneció “bajo las garras de una vieja celestina que la explotó cuanto pudo” (p. 56), así como el año y medio, en que se convirtió en la más conocida meretriz del lugar. El final del relato resulta un tanto forzado, puesto que el narrador se ha detenido mucho en el pasado de *la Casablanca*, pero no ha perfilado convenientemente los detalles de su vida presente, lo que determina que la estructura de la novela quede un tanto descompensada.

8.26.3.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El espacio principal del relato es Olvera (Cádiz), lugar donde se hallaba enclavado el cortijo de Teresa, una población agrícola, donde el trigo y los olivos eran las principales fuentes de riqueza de sus habitantes. El cortijo de la Plata es para Teresa su universo de la felicidad, el espacio de su infancia, donde vivió los mejores y más hermosos momentos de su existencia; un paisaje idílico, una estampa maravillosa las de estas tierras de Olvera que *la Casablanca* siempre llevará en su mente y en su corazón. “Los almendrales, coronados de flores blancas, que se erguían al fondo; los olivos y las encinas, que bajaban por la pendiente de la loma como un ejército de ataque, la mancha

rubia de los trigos; las adelfas y los sauces de la cañada” (p. 8), toda esta feraz naturaleza, todos estos entornos que pertenecían a la familia eran el escenario de sus juegos. Caminar bajo el cielo estrellado y límpido de la serranía, respirar el aire puro de la montaña hacía que Teresa se sintiese libre, llena de dicha y afortunada por esa vida tan apacible. Fijémonos cuánta es la importancia del espacio en esta novela que su título es *La Casablanca*, puesto que este era el apelativo por el que se conocía a Teresa, ya que a cada instante recordaba emocionada su casita blanca en Olvera.

Cuando la madrastra llega al cortijo, el paraíso se convierte en infierno para Teresa, la idílica casa blanca, aquel rincón que para la muchacha era como su palacio, aparece ya como una cárcel, donde ella se encuentra presa, destronada por Josefa, la nueva reina de la casa. La mujer le usurpa su trono y la tiraniza, la convierte en su esclava. De esa “vida nómada con el Baqueta” (p. 28), que llevaba a esta a trepar con él por las montañas, a ayudarle “a tejer el esparto y a regir la manada de ovejas” (p. 19), a correr libremente por los campos, Teresa pasa a trabajar sin descanso, cocinando, lavando, planchando, enclaustrada entre cuatro paredes, cumpliendo órdenes de la tirana, quien “desde su amplio sillón de enneas, dirigía el cotarro, con gestos y actitudes de emperatriz” (p. 29). Teresa comprende que había sido expulsada de su reino, de su palacio, de esa casa blanca donde era la reina; no hay lugar para ella en aquel cortijo, y el destierro voluntario es la solución más razonable.

La emotiva despedida de Teresa de sus campos, de sus olivos y de sus montañas es uno de los pasajes más líricos de la novela. La contemplación, por última vez, de esa naturaleza espléndida de Andalucía desgarró el corazón de la muchacha, porque aquella despedida de la tierra significaba también un adiós a la infancia. Emprende, así, un viaje hacia la madurez, desligándose antes de Olvera, su edén infantil.

El tren es otro de los espacios fundamentales del relato, casi diez páginas (44 a 55), se dedican a plasmar de forma muy vívida el ambiente de este escenario. La descripción y presentación de este espacio permite al autor pintar escenas costumbristas, muy realistas, puesto que el tren es un lugar de encuentros, de idas y venidas. El hecho de que Teresa viaje en un vagón de tercera clase ofrece a Fernández del Villar la posibilidad de hacer desfilar por estas páginas a una galería de tipos, característicos de la región andaluza. Dos reclutas, un maletilla, el aperador de un cortijo, una sirvienta “vieja y rechoncha, que hablaba con marcado ceceo” (p. 45), son los compañeros de viaje de la muchacha, y quienes con su animada charla le amenizan el viaje.

En esta parte de la novela nos sorprende la riqueza de observación, la habilidad del autor al trazar estas veraces instantáneas populares, con las que tan certeramente transmite ese ajeteo reinante en los vagones, en los andenes en un día de agosto a la hora de comer, y en una estación del sur de España concurridísima por los cientos de viajeros que buscaban las saludables aguas de los balnearios o de las cálidas playas:

- Tortilla para el señor.
- ¡Café aquí!
- ¿Qué desea? [...]

Sobre una bandeja, que uno de los mozos asomaba por entre las cabezas de los comensales, se imponía el precio de los almuerzos. Algunos hombres y mujeres de mayor parsimonia, una vez provistos de fiambres en la cantina, marchábanse a sus coches para allí, con toda tranquilidad, satisfacer todas las necesidades de sus estómagos. Entró en las agujas el correo de Granada. Y una nueva irrupción de pasajeros invadió el comedor y la cantina. Muchos buscaban los lavabos. Otros permanecían de pie junto a las abiertas portezuelas. Sonaban timbres y voces y pregones. Y un rumor de platos en la fonda. (p. 50).

La casa de lenocinio, y por extensión, la ciudad, es el espacio de la miseria, de la destrucción y de la pérdida de identidad. Presa de la pobreza, desprotegida, Teresa cae en las redes de la explotación, de los viles instintos humanos que caracterizan a las grandes urbes, pero tras la desesperación, logra adaptarse al ambiente y se propone sobrevivir. Acaba convirtiéndose en la más famosa y rica meretriz de Málaga. Campo y ciudad, el bien y el mal, se oponen en este relato, con el que se pretende advertir de los peligros que encierra la ciudad.

8.26.3.4 PERSONAJES

Al inicio del relato se presenta un mundo idílico, con unos personajes que parecen pertenecer a un universo, en el que no hay lugar para la tristeza ni para los sinsabores. El autor nos muestra una familia feliz, integrada por Manuel, un padre sacrificado que vivía para el trabajo y para los suyos; por una madre ejemplar, abnegada y modélica, “una hembra garrida y frescota” (p. 7); y por “esas tres hijas, más lozanas y más bonitas que los claveles del valle [...], tres hijas en las que mirábase el matrimonio con legítimo orgullo” (p. 7). Mas de repente, aquella que creíamos historia ejemplar y maravillosa se convierte en tragedia. Muertes, intrigas familiares, avaricia y mentiras se suceden en el relato para hacer ver al lector cómo un revés de la suerte todo lo puede cambiar en un

instante. Como en otras novelas de nuestra colección, en las que se refleja ese clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”, los personajes aparecen divididos en dos grupos: de un lado, aquellos que están vinculados al campo, que representan los mejores valores del ser humano, el espíritu en estado más puro; del otro, quienes pertenecen a la ciudad, fuerzas del mal, que llegan al campo para destruirlo todo.

Manuel, bonachón, trabajador, ingenuo y amante de su familia, Juana y sus hijas, diligentes y alegres, *el Baqueta*, que tenía “un rostro que era un testimonio fehaciente de la verosimilitud de las teorías darwinianas y un corazón de oro” (p. 18), y Dolores, la anciana trabajadora, así como la propia protagonista, pertenecen al primer grupo. Al edén de la protagonista llega Josefa, una mujer de ciudad, fuerza desencadenante del conflicto, que transforma el espacio en el que se instala. Su afán de riqueza, su egoísmo y su maldad la empujan a destruir la familia, esa vida plácida en la casa blanca. Separa a padre e hija, arrebató la infancia e, incluso, su herencia a Teresa, a quien obliga a huir de su hogar.

Teresa, esa muchacha que crecía feliz recorriendo los montes, cantando en su casa blanca, es la víctima de las fuerzas del mal, que alteran la vida en el campo. Primero arruina su vida la madrastra, poco después, un maletilla acaba por deshonorarla, para por último, convertirse en la fácil presa de una anciana de la capital hispalense, que hace negocio a costa de su explotación. María Jesús y Rocío, las hermanas de Teresa, la rescatan de la urbe, de ese espacio del mal, y se la llevan al campo. Teresa regresa a su paraíso infantil, y para ello se despoja de todo lo que le recuerda a la ciudad, especialmente, de sus caros vestidos: “Y a la mañana siguiente, despojada de sus galas y vestida con un trajecillo de percal y un sencillo mantón, Teresa tomó el tren con su hermana” (p. 58). La paz del campo hace que Teresa reflexione, que se arrepienta de su vida pasada, que decida no regresar jamás a la ciudad; sin embargo, las fuerzas maléficas y corruptoras llegan, de nuevo, al campo, esta vez en un moderno automóvil. Sus amigos de las noches de desenfreno se la llevan con ellos. Ganan, así, la batalla los representantes de la ciudad, las fuerzas del mal.

8.26.3.5 NARRADOR

El procedimiento por el que opta el autor para relatar su historia consiste en elegir a un narrador, cuya profesión es la de escritor, y que dice contar unos acontecimientos que a él le refirió un amigo, Polo Silva, testigo directo de algunos hechos, y conocido de *la Casablanca*: “La historia de la Casablanca es por demás interesante, yo te la puedo contar, porque la oí de sus labios” (p. 6). Con este ardid se pretende otorgar verosimilitud a lo narrado, puesto que, además, el narrador concluye esta historia con una reflexión, fruto de la moral masculina de la época: “Se la llevó la vida. No hay redención para las pecadoras” (p. 60). Hallamos entonces un narrador en tercera persona, que es hombre y que presenta juicios como el reproducido anteriormente, que revelan que era muy clasista y conservador, y, que condiciona al lector con sus juicios sobre los personajes, puesto que, pese a todo, muestra una clara preferencia por la protagonista.

Esta historia está narrada como los folletines decimonónicos, aunque como pretende ser una historia realista huelga el final feliz. Es, por ello, que el narrador tiende a presentar a su protagonista con los rasgos propios de estos relatos, dotada de una gran belleza, que es plasmada con una sucesión de epítetos encomiásticos, ya que toda “ella inspiraba una profunda simpatía, un noble interés, una atracción sin límites” (p. 29). Esa preferencia del narrador por Teresa se comunica también con el uso de los numerosos diminutivos: “su boquita estaba contraída” (p. 31); “su carita pequeña y redonda” (p. 29); “era tan modestita” (p. 29), etc. En suma, el narrador la pinta como una joven bella y de nobles sentimientos, débil y víctima de numerosos infortunios, ya que pretende que el lector la defienda y la apoye frente a la fuerza del mal representada por la madrastra. Por el contrario, la feroz enemiga de la protagonista es descrita en términos semejantes a los de aquellos oponentes de los relatos folletinescos, siempre animalizados, siempre crueles. Josefa es presentada “como una leona” (p. 30), que solía tiranizarla y la atacaba con fieros golpes, sabedora de que estaba desprotegida y de que era de débil complexión; y ella “se defendía de aquellas brutales acometidas de su madrastra con débiles esfuerzos” (p. 30).

Un rasgo destacable de esta narración es el uso de la letra cursiva para que el narrador pueda señalar convenientemente que ha insertado en su discurso expresiones que pertenecen a los personajes, que son características de ellos. Se registran muchos de estos ejemplos en relación con la chacha Quica, una andaluza, que por la experiencia que le daban los años sentenciaba a cada paso:

El señor Manuel estaba dominado, aquella pícara *le había cogido el pan del sobaco*, y el buen hombre no veía por más ojos que por los de su Josefa. (p. 26).

El señor Manuel quiso en varias ocasiones, aconsejado por la vieja sirvienta, sujetar en la casa a la chiquilla y que no estuviese todo el día hecha un *macho-pingo* (p. 9).

8.26.3.6 ESTILO Y LENGUAJE

La Casablanca, esta historia melodramática y folletinesca de José Fernández del Villar, se caracteriza por su prosa serena, con la que pinta con tanta emoción y sentimiento escenas del campo, las bondades de la vida tranquila en los pueblos, con sus gentes humildes y trabajadoras, dechado de virtudes. Las páginas más líricas, donde el autor da rienda suelta a toda su pompa verbal, son aquellas en que con trazo firme y seguro retrata el campo. De todos los párrafos consagrados a la descripción del entorno natural hemos de reproducir, por todo lo que significa, aquel en que Teresa ha de decir adiós a su tierra:

¡Adiós, cortijo de la Plata, cañada de los sauces, fuente del Junco! ¡Adiós, tierra serrana, cielo azul! ¡Adiós, amapolas del trigo, parleros ruiseñores, blancas adelfas! Campos, lagares, viñas, olivos de La Plata, almendrales floridos, agua que corre, adiós. ¡Adiós, todo!... Las tardes de mayo, perfumadas y alegres como una novia; los días septembrinos en que, después de la lluvia, el sol secaba el llanto de la lluvia; las noches de agosto, en que el aire era cálido como aliento de nido. ¡Adiós! ¡Adiós! (p. 36).

Teresa va despidiéndose uno a uno de todos aquellos elementos naturales que forman parte de sus tierras, y lo hace con honda emoción, tal como indican las sentidas exclamaciones, puesto que es desterrada, forzada a marchar de sus posesiones. Se emociona enumerando los diversos aspectos del paisaje. Y al evocar los muchos recuerdos que estos le traen a la memoria, el narrador recurre al estilo nominal; obsérvese, la escasez de verbos, la abundancia de sustantivos y epítetos, gracias a los cuales se realiza una pintura atenta a los rasgos esenciales de este paisaje gaditano. En realidad, huelgan las palabras, la simple mención de las flores, de sus olivos con ese tono exclamativo, con esa expresión entrecortada, debido a las constantes comas, transmite el dolor contenido y angustioso de la protagonista ante la inevitable partida.

Acertados son igualmente esos puntos suspensivos tras cada sentida expresión, con los que parece reproducirse los suspiros de la joven ante tamaña pérdida.

La naturaleza es un elemento primordial en la novela, que en múltiples ocasiones aparece humanizada y como fuerza protectora de Teresa. Atiéndase a este párrafo, en que se reproduce una interesante identificación entre la luna y Teresa, cuando la protagonista emprende su camino al destierro:

En la batalla de los cielos, las estrellas habían sido vencidas. Y eran los gallos pregoneros de la victoria al sol, que pronto llegaría en su carroza de púrpura y oro. Inquieta, temerosa, la luna –reina destronada– corría a ponerse a salvo tras de los picachos de la sierra. En su huida la acompañaba un lucero fiel. Allá, en el cenit, cinco estrellas se batían en retirada, luchando en vano contra los ejércitos del sol (p. 43)

Resulta curiosa esa relación que se establece entre la luna y Teresa. Ambas aparecen como reinas destronadas, después de librar una dura lucha. La luna fue expulsada de su reino por el sol, Teresa por su hermano y su madrastra. Cinco son las estrellas que apoyan a la luna en su batalla contra el sol, cinco son también las fuerzas del bien que velan por la joven: la madre, Dolores, Rocío, María Jesús y *el Baqueta*. La luna y Teresa huyen por la serranía, y las dos acompañadas por un fiel lucero, porque Lucero es, precisamente, el nombre del perro de la muchacha, que nunca se despegaba de sus faldas. En la novela se muestra a “la luna como una madre cariñosa” (p. 38), como a una fuerza benefactora y protectora, que constantemente aparece en las páginas del relato. Y es que la muchacha siente predilección por la noche, le trae a la memoria a su madre, quien al caer la oscuridad se acercaba a su habitación para arrullar “sus sueños de niña”, a dormirla contándole amorosamente “los cuentos de duendes y fantasmas” (p. 15).

José Fernández del Villar se muestra diestro también, al reproducir el ritmo frenético que se apodera de la estación de Utrera, recurriendo al empleo de la asíndeton, a las reiteraciones léxicas y sintácticas, así como a la elección de verbos de movimiento:

Quien cruzaba los andenes, cargado de sus maletas en busca del tren que le correspondía; quien interrogaba al jefe de la estación sobre la llegada del mixto de la tarde; unos compraban periódicos, otros manzanilla, los más paseábanse con ánimo de desentumecer los miembros inferiores en completa inercia durante el viaje; los menos eran los que se acercaban al tío de los mostachones... (p. 50).

8.27 WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

8.27.1 VIDA Y OBRA

Para conocer a fondo la obra de este autor, que alcanzó gran notoriedad, y cuyas obras se editaron con gran profusión, es imprescindible leer el estudio que sobre él realiza José-Carlos Mainer²⁰⁸. Este escritor gallego, nacido en La Coruña, trató de silenciar muchos datos de su biografía; pocos en su época conocían detalles acerca de su vida personal, celosamente guardada, motivo por el cual la fecha de su nacimiento durante mucho tiempo no pudo ser precisada con exactitud. Sin embargo, el crítico Robert Zaetta, al tener que reseñar un escrito sobre la vida y obra de Fernández Flórez, y tras arduas pesquisas, parece ser que llegó a localizar su partida de bautismo, en la que constaba que nació en el año 1885²⁰⁹. El padre del escritor fue médico, razón que explica que durante mucho tiempo Fernández Flórez tuviese en mente seguir los pasos y el ejemplo de su progenitor; no obstante, acaecida la muerte del cabeza de familia, y necesitando imperiosamente abrirse camino en la vida, optó por la profesión de gacetillero. Realizó sus primeras incursiones en el mundo del periodismo en el diario coruñés *La Mañana*.²¹⁰ A raíz de ello, le será dado presentar sus escritos en otros periódicos como *Heraldo de Galicia*, *Tierra Gallega*...²¹¹

De la mano de Alfredo Vicenti y Luis Antón de Olmet le será posible publicar en algunos diarios de la capital de España, hasta donde, finalmente, decide trasladarse para integrarse en el mundo intelectual de Madrid. Wenceslao Fernández Flórez, como decimos, fue colaborador asiduo de periódicos madrileños como *El Parlamentario*, *La Ilustración Española y Americana*, *El Imparcial*, o *ABC*, donde alcanzó, como es bien sabido, un éxito resonante por sus crónicas parlamentarias, en esa sección memorable conocida como “Acotaciones de un oyente”. Eran crónicas exquisitamente bien escritas, en las que esa ironía cáustica inherente a su personalidad, así como su fino gracejo se

²⁰⁸ José-Carlos Mainer, *Análisis de una insatisfacción. Las novelas de Wenceslao Fernández Flórez*, Madrid, Castalia, 1972.

²⁰⁹ Robert Zaetta, *Hispania*, n.º 54, marzo 1971, p. 197.

²¹⁰ José-Carlos Mainer, *op. cit.*, p. 19.

²¹¹ *Ibid.*, p. 20.

apreciaban en toda su intensidad²¹². Amén de lo dicho, Wenceslao Fernández Flórez dejó valiosas creaciones literarias en sus numerosas participaciones en las colecciones de relatos cortos. Era uno de los colaboradores de estas publicaciones, que gozaba de la estima del público. Participó con sus novelas cortas en colecciones como *La Novela de Bolsillo*, *Los Contemporáneos*, *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy...*

Los títulos sobre los cuales comenzará a cimentarse su narrativa, su popularidad como novelista son *La tristeza de la paz* (1910), un volumen de relatos, en el que aflora claramente la vinculación de Fernández Flórez con la obra de Valle-Inclán, con el modernismo característico del insigne literato; *La procesión de los días* (1914), novela de ambiente decadentista, con un protagonista abúlico e indolente. Con *Luz de luna*, que data de 1915, Fernández Flórez vio recompensado sus primeros esfuerzos en el mundo de la novela, con ella obtuvo el premio Sauzal²¹³. *La familia Gomar*, novela publicada en el año 1915, es la historia de Virgilio Gomar, un sirviente de un opulento caballero, y de sus desventurados hijos; un relato en que, además, la influencia de las teorías preconizadas por el Naturalismo se hace evidente.

Los cierto es que ninguna de las obras de Fernández Flórez iguala en popularidad a *Volvoreta*²¹⁴, que se publicó en el año 1917, y merced a la cual le fue concedido un nuevo galardón: el premio del Círculo de Bellas Artes. En esta novela, se exponen los frustrados amoríos del señorito Sergio Abelenda con la sirvienta de la casa, Federica, a la que todos llamaban Volvoreta. El autor presta delicada atención al retrato, a la psicología del protagonista. El espacio novelesco, asimismo, está magníficamente elaborado, lleno de cuidados símbolos que explican los temores, los problemas de conciencia de los amantes. *Silencio* (1918), *Ha entrado un ladrón* (1920) y *Tragedias de la vida vulgar* (1922) son los tres títulos que, junto a las novelas anteriormente mencionadas, constituirían, a decir de José-Carlos Mainer, la primera etapa de la andadura narrativa de Fernández Flórez, que, con sobrados motivos, él bautiza como de “Naturalismo simbolista”²¹⁵. El segundo ciclo que Mainer distingue, y que encabeza con el epígrafe de “Costumbrismo utópico” abarcaría libros como *El secreto de Barba Azul*

²¹² Para entender el papel fundamental que Fernández Flórez desempeñó en este género periodístico, repásese el estudio de Fernando Díaz-Plaja, *Wenceslao Fernández Flórez. El conservador subversivo*, La Coruña. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1998.

²¹³ José Carlos Mainer, *op. cit.*, p. 135.

²¹⁴ Atiéndase a lo dicho al respecto por Fernando Fernández Palacios, “Anotaciones acerca de Wenceslao Fernández Flórez y el mundo de la Antigüedad”, en *Espéculo*, UCM, n.º 36, 2007 <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero36/wferflo.html>>

²¹⁵ José-Carlos Mainer, p. 102.

(1923), *Las siete columnas* (1926), obra que constituye uno de los mayores aciertos de su narrativa, por ende, la crítica, muy juiciosamente, distinguió esta novela con el Premio Nacional de Literatura. Su simbólico título alude a los siete pecados capitales, sobre los que ahonda a través de diversos personajes e historias. De estas novelas lo más destacado es la marcada tendencia del escritor a introducir digresiones, así como la búsqueda de un narrador fingido, que estructura y da forma a la biografía de los personajes que articulan la trama.

Una tercera etapa de su narrativa quedaría conformada por relatos como *El malvado Carabel* (1931), libro de lectura amena, de humor ácido, y una auténtica lección de sensibilidad humana. Forman parte también de este período, *El hombre que compró un automóvil* (1932), *Aventuras del caballero Rogelio de Amaral* (1933), *Una isla en el Mar Rojo* (1939), sobre la Guerra Civil, *La novela número 13* (1941), *El bosque animado* (1944), relato lleno de lirismo, en el que destaca la fina sátira; *El sistema pelegrín* (1949).

Este literato gallego, sin disputa alguna, uno de los más destacados representantes de la narrativa de su tiempo, ingresa en la Real Academia de la Lengua en el año 1935, pronunciando, con motivo tal acontecimiento, un discurso que versaba sobre un tema que dominaba magistralmente: *El humor en la literatura española*. Wenceslao Fernández Flórez, cronista exquisito y dotado de un humor ingenioso, murió en 1964 en Madrid.

8.27.2 LA PIEDAD DE LA MENTIRA

La piedad de la mentira es el n.º 64 de *La Novela de Bolsillo*, novela publicada el 25 de julio de 1915. Los dibujos que acompañan este texto de Wenceslao Fernández Flórez son realizados por el ilustrador Marín.

8.27.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La mentira constante en la que vivía inmerso el protagonista, y sobre la cual se cimentaba su vida matrimonial, pese a lo que él creía, fue lo que le permitió tener una

existencia, en cierto modo, dichosa. La verdad es lo que le aniquila, lo que le hace realmente perder el interés por la existencia.

En este relato se expone la historia de Leandro, insatisfecho con su vida monótona en las oficinas del Ayuntamiento, con la existencia en una ciudad provinciana, pero que se creía el ser más dichoso por tener como compensación de aquellos sinsabores laborales y existenciales una hermosísima y encantadora esposa, Felicia, de exultante juventud. Lo único que empañaba aquella felicidad matrimonial, aquel amor que constituía el centro de su existir, era su incontrolable propensión a sentirse celoso, su miedo a perder la razón de su vida. Se torturaba imaginando hipotéticas escenas del adulterio cometido por su esposa. A no dudarlo, su inseguridad, su certidumbre de no sentirse merecedor de una esposa tan bella, desenvuelta e inteligente, por considerarse en el fondo, un ser mediocre, así como el hastío, que se apoderaba de él durante esas horas en que se ausentaba del hogar para ir al trabajo, tenían mucho que ver con esas elucubraciones torturadoras, que, en principio, no tenían razón de ser:

Era a veces, en medio de la monótona labor oficinesca; asaltábale el recuerdo de Felicia con una intensidad de fuego. Se abstraía. Los legajos, las gentes parecían alejarse; hasta las voces de los compañeros sonaban remotas y sin significado para él. Permanecía con la pluma en suspenso. Comenzaba entonces a soñar cosas atormentantes, ocurrencias inverosímiles y parecía que su propio espíritu sentía una complacencia cruel en acumular minuciosos detalles desgarradores (p. 8).

Esas crisis de celos le sobrevenían a Leandro en cualquier instante, bastaba un movimiento insignificante de su esposa, el cerrar simplemente un cajón de modo apresurado ante su presencia, para sospechar que algo le ocultaba, que escondía alguna misiva de un galanteador para que él no la descubriera. “Y el fantasma enlutado de los celos” (p. 28) le dominaba, le impelía a espiar cada uno de los movimientos de Felicia. Llegaba, incluso, a fingir una inesperada salida en medio de la noche para luego quedarse delante de la puerta del hogar, vigilante, esperando que el supuesto amante entrase en la casa. En otras ocasiones, simplemente, permanecía escuchando tras la puerta, pensando también que quizás el desconocido galán penetrase en la casa por alguna ventana, en cuanto sintiese que él abandonaba el lugar. “Se encorvó con el oído junto a la cerradura” (p. 27), no oyó sino los sonidos propios del ajetreo cotidiano en una casa a la hora de preparar la cena, de servir la mesa:

Oyó los pasos de Felicia, un sonar de cristales, como de vasos que chocasen al ser acomodados en un estante. Luego los pasos se acercaron, la llave de una luz eléctrica hizo su tac característico al ser cerrada cerca de la puerta. (p. 27).

Tales investigaciones no le indican nada sospechoso al celoso marido, sino que su esposa era un ama de casa diligente y hacendosa, por lo que sus temores se disipan, desiste de tan ridículas pesquisas. Se siente abochornado por esos celos enfermizos que su mujer soportaba con absoluta paciencia, y que él sabía cómo ocultar al resto del mundo. Ese dolor que le consumía de continuo, por culpa de sus inseguridades, por pudor lo llevaba “velado, oculto, guardado de todos, acudiendo tan solo alguna vez a sus ojos en una expresión de penar, sintiendo cómo crecía y crecía y se multiplicaban sus anillos de sierpe hasta invadir el ánimo”. (p. 29). Una tarde invernal, Felicia y su amiga Celia, la viuda que vivía como huésped en la buhardilla de la casa, deciden acudir a la novena en honor del Cristo de la Columna, a lo que el esposo no pone reparos, admirado de las muchas cualidades y virtudes de su piadosa esposa. Anochece, y Celia regresa puntual, sola a la casa, detalle que extraña al marido y que, lógicamente, desata sus obsesivos miedos a la infidelidad, al engaño, y, que se multiplican cuando la viuda le comunica que no tenía noticia alguna del paradero de Felicia, toda vez que de camino a la iglesia su esposa recordó que tenía pendiente un recado, y cambió sus planes en el último minuto. Leandro corre presuroso al balcón para examinar desde allí la calle principal, esperando ver si regresaba Felicia, mientras se entregaba morbosamente a ese ejercicio de imaginar las escenas del engaño de Felicia, que revelaban, además, que el protagonista albergaba en el fondo de su ser una cierta crueldad, un sordo rencor hacia la humanidad, que sentía tan hostil. Era un misántropo, odiaba, incluso, a los niños, su alegría le molestaba, fundamentalmente, porque él era incapaz de mostrar un signo de optimismo, la amargura de los celos le dominaban:

Los chiquillos aún continuaban gritando, corriendo ante la casa. Los odió. Cuando pasó un coche apresurado hizo votos porque se despanzurrase alguno de ellos (p. 40).

No deseaba tener descendencia, porque ello supondría tener que compartir el cariño de su esposa con sus hijos. Celoso, misántropo, cruel, egoísta, frustrado y cobarde, tantos eran sus defectos, que a él mismo le cuesta comprender cómo Felicia soportaba con resignación a un marido que acibaraba sus días, su juventud. Por fin, tras

unos minutos de amarga espera, Felicia llega. Leandro le pregunta por la novena; ella, sin pestañear, miente, afirma que el oficio religioso se alargó más de lo acostumbrado. El marido, a gritos, y lanzándole una mirada llena de ira y de rencor la desmiente con pruebas. Felicia, confusa, sabiéndose descubierta en su mentira, no sabe cómo reaccionar, la violencia del esposo la aterroriza profundamente. Lo peores instintos del protagonista afloran al sentir que, esta vez sí, había descubierto una mentira de su esposa, había desmontado sus falaces excusas con argumentos sólidos, y no con sospechas infundadas y ridículas maquinadas por sus celos. Es, entonces, cuando el inmenso amor que le tenía se torna en odio feroz. Deseaba castigarla con dureza por haberle humillado con sus falsedades, por creerle un hombre necio, al que fuese fácil manejar:

¡Matarla! ...¡Oh, el gozo de clavar los dedos en la carne pecadora, el gozo de desgarrarla, de darle una agonía duradera y cruel que fuese la expiación del placer culpable!... Sintió un sombrío fortalecimiento, sus manos cerráronse como si apretase ya la carne ensangrentada. El afán animal, la idea de venganza santificada por todas las generaciones humanas, la divina religión de los agraviados, de los doloridos se despertó en él gigantesca, imperativa, roja (p. 50).

Pese a todo, aquella mentira no probaba el hipotético engaño de la esposa, no justificaba su irascible proceder, la inquina con la que trató a esta, por lo que se propone hacerle confesar su delito, aunque para ello tuviese que recurrir a medios más expeditivos. Felicia no se queda callada, pese al temor que la invadía, culpa al esposo de torturarla psicológicamente desde el primer día de su matrimonio, a causa de sus incontrolables celos, de hacerle la vida insufrible. Asegura haber soportado tal martirologio por amor, por un amor que él era incapaz de corresponder:

¿Qué desearé yo más que llevar firmeza a tu alma, a tu fe en mí?... Pero tu alma está enferma, mi Leandro, y lo que hagas acaso no sea una vuelta más en el laberinto de tus falsos recelos [...] Hablaba con un tono de dulce tristeza, quejumbrosa, disipado ya su primer terror ante el primer arrebato insólito del enamorado, segura otra vez del ascendiente que la llevaba al triunfo en todas las escenas análogas (p. 53).

Cuando más segura se hallaba Felicia de haber vencido la crisis del esposo, este la sorprende diciendo que le diera una prueba de amor, que se suicidase con él bebiendo

lúdano. La mujer se siente aterrorizada, trata de hacer desistir al marido de semejante idea, pero él insiste en necesitar esa prueba suprema de amor. Ante su reiterada negativa, Leandro decide ser el primero en beber el veneno. Felicia grita desesperada que confesará su delito, reconoce, finalmente, que le engañaba, para instantes después, desmayarse. Leandro sintió entonces cómo su mundo se desmoronaba, en el fondo mantenía la esperanza de estar equivocado, de haber juzgado mal a Felicia. En realidad, Leandro no llegó a conocer la auténtica verdad, no le interesaba ya estar al tanto de los detalles más sórdidos. Le bastaba tener la certidumbre de que los temores de tantos años estaban más que fundados. Su vida, al cabo, lo cierto es, que, parecía haber terminado, no tenía sentido ya. Hubiera preferido haber continuado eternamente la farsa con la que vivió durante años, seguir adelante con la mentira, con la piadosa mentira que da título al relato:

¡Oh, Mentira, piadosa Mentira, bienhechora y dulce, que tienes el mágico amuleto de la felicidad; diosa de la paz consoladora: tienes manos de madre para las frentes angustiadas, tienes el regazo amoroso y amparador; eres tú la buena hada bondadosa que vio nacer el mundo y tuvo infinita piedad para el destino de los hombres y tejió para ellos la tela sutil encubridora de males, reparadora de agravios! (p. 60).

8.27.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La piedad de la mentira es, como vemos, la historia de una vida de incertidumbres, de dudas nunca aclaradas, de una agonía continua. Es la novela de los celos y de la mentira, de años de amor que fueron una falsedad, y que quedaron destruidos en tan solo un instante, en un segundo fatídico y revelador, propiciado por la casualidad.

El capítulo I comienza presentándonos a los protagonistas en medio de una de aquellas crisis de celos de Leandro, “infundados, sin consistencia, basados casi siempre en una imaginación suya, que lo sacudía en un salto repentino, como una realidad” (p. 8). Una vez que conocemos el desenlace, reparamos en ese adverbio de intensidad “casi”, que en la primera lectura no llama nuestra atención, pero que, a tenor de los datos que ya poseemos, adquiere todo su valor. Hasta aquel señalado día, en que Felicia reveló su verdad, las escenas de celos de Leandro resultaban ridículas por inconsistentes. Siempre se equivocó, siempre, a excepción de aquel desgraciado día, en

que la mentira se desveló en toda su crudeza. Tiene mucho sentido, por tanto, ese “casi siempre”, que adelanta que los inocentes coqueteos, de la que creemos fiel y sufridora esposa, no fueron en toda ocasión un mero juego. Felicia, con dulces halagos “vencía siempre así sus crisis de celos” (p. 8). “Siempre” es, por cierto, un adverbio muy reiterado, y que aparece relacionado con Leandro, las más de las veces. Y es que vivía instalado en este inmutable “siempre”, continuamente actuaba como un celoso, pese a las promesas a Felicia de enmendarse. Se cansaba en toda ocasión de “aquel trabajo monótono y árido” (p. 59), que le imponía siempre la misma rutina desalentadora, que le hacía sentirse un fracasado, y que le llevaba a convencerse de que jamás sería un triunfador, de que nunca conseguiría ser feliz. No se creía lo suficientemente valiente para sustituir el negativo y desconsolador “siempre” de su pasado y de su presente, por un futuro distinto, en el que cada día fuese nuevo, sorprendente, esperanzador y dichoso.

Cabe señalar en este instante, que uno de los aciertos de este eficaz narrador, que da un giro imprevisible a la novela, y que el lector en ningún momento espera, es que no se nos ofrece dato alguno del pasado de esta pareja. Ello obedece, fundamentalmente, sí, como acabamos de subrayar, a que su ayer siempre fue exactamente igual, lleno de disputas que no conducían a nada. Mas, por otro lado, esa escasez de datos acerca de la psicología de Felicia, la falta de juicios o de referencias a sus actuaciones en el pasado hace imposible que adivinemos cómo era ella en realidad, que nos demos cuenta de que estaba engañando a su marido, y al lector también, desde el principio.

En esta parte observamos que hay una rica variedad de tiempos verbales. Con el pretérito imperfecto de indicativo se describen las actitudes, los gestos de aparente tranquilidad de la esposa, que intentaba controlar la situación, que sabía que se avecinaba una fuerte discusión, al haber regresado de la calle un poco más tarde de lo esperado, encendiendo así las iras del celoso marido. Con sus actos de coqueteo, de frivolidad femenina trataba de distraer la mente de Leandro, de restarle importancia a sus gestos displicentes, a ese tono agrio de voz que anunciaba que ya estaban próximos los consabidos gritos y reproches:

Hablaban delante del espejo, despojándose del enorme sombrero. Leandro la había recibido de pie, en la estancia próxima a la puerta con un gesto de seriedad. Continuaba, aun así, con su pequeña estatura erguida, vuelta hacia su mujer la cabeza (p. 5).

Vemos cómo por unos instantes se cambia de perspectiva, hay un pequeño salto atrás, tal como certifica el tránsito del imperfecto al pretérito pluscuamperfecto. Se retrocede en la acción para subrayar cuán grande era la impaciencia del marido, cuando la esposa se ausentaba, cuando estaba lejos de su vigilancia. Desde el mismo momento en que la veía acercarse por la calle, tenía que apresurarse a recibirla en la misma puerta para acosarla con sus continuas preguntas impertinentes, a las que apenas le dejaba contestar, porque él mismo ofrecía su respuesta. No la dejaba hablar ni explicarse.

La andadura del texto en estas primeras páginas es lenta, debido fundamentalmente a las frases largas que se suceden morosamente, que no cumplen otra función sino la de reproducir “la procesión de recelos”, que, poco a poco, iban agolpándose en la mente del protagonista, “en su alma lenta, melancólica, sin arrebato, como en un desaliento, como el humo de los montoncitos de rastrojos puestos a arder en los anocheceres aldeanos, en la calma mortal” (p. 11). Leandro, desde que su mujer entrara por la puerta, “escrutó con los ojos” (p. 6) cada gesto de su esposa esperando que fuese delator de su culpa. Miraba atentamente su ropa buscando, aunque fuese un nimio detalle revelador. El ritmo lento con el que se plasman, además, esas visiones fantásticas de Leandro sobre el posible engaño amoroso de la esposa, tiene también su razón de ser, porque, en el fondo, este hombre complejo psicológicamente, de mente enfermiza, cuando imaginaba semejantes cosas, hiriéndose a sí mismo sin finalidad, “paladeaba toda aquella congoja” (p. 10). Hallaba placer en sentirse la víctima, en infligirse dolor, en compadecerse de sí mismo, ya que se sentía “atado a ella con unas férreas cadenas de misterio que le impedían sacudir la ficción” (p. 10). Le unía a ella un amor malsano.

El indefinido es empleado en esta parte para reseñar los esfuerzos de Felicia por frenar esos arranques furiosos del esposo, y que también son subrayados con el uso del políptoton:

Desmayó su voz y desmayó su cuerpo en los brazos del marido, callado aún. Toda su carne opulenta pareció hundirse más contra el regazo que la soportaba, en un abandono de sueño. Sintió el calor femenino correr por su cuerpo, por su cuerpo santificado [...] Lo miró atentamente con atención escrutadora (p. 8).

Y lo cierto es que Felicia sabía curar esas heridas suyas del alma y de la mente, que, en principio, se las infería él mismo. En unos pocos instantes sabía devolverle la calma, se afanaba en hacerle sentirse dichoso, el centro del mundo. Quizás, únicamente por experimentar estos momentos, que eran para él de delicioso placer, buscaba también entregarse a esta tortura. Por dichos motivos, este sinvivir que llevaba aparejado sus celos “no, no le cansaba”. (p. 12)

En el capítulo II se procede, fundamentalmente, a exponer cómo era el día a día de Leandro, cómo esa actividad laboral suya le provocaba un enorme cansancio existencial, porque se veía, incluso, obligado a llevarse al hogar trabajo, para de este modo obtener algunas ganancias suplementarias, toda vez que su puesto como contable le dejaba mensualmente “tres mil pesetas cicateras” (p. 13). El pretérito imperfecto de indicativo es, lógicamente, el uso verbal más apropiado para presentar las actividades desempeñadas por el protagonista aquel día, en el que se centra la acción, como botón de muestra de su cotidiano vivir. Aunque para rescatar estos hechos acaecidos en el pasado se inicia el capítulo con el pretérito pluscuamperfecto: “Había arrastrado la mesa hasta la galería” (p. 13). El narrador comienza presentándonos a Leandro a esa hora melancólica del atardecer, sentado en la característica galería de las casas norteamericanas, aprovechando la luz natural para cuadrar sus cuentas:

Había arrastrado la mesa hasta la galería. Dentro de la casa, desde la puesta de sol, había una semisombra que fatigaba sus ojos. Trabajaba casi febrilmente, era una labor pesadísima: nombres, números, una batahola que su rutina oficinesca hallaba fácil. Muchas tardes las pasaba Leandro así, laborando en su casa furiosamente (p. 13).

A continuación, el narrador refiere todo lo que le había acontecido al protagonista antes de llegar ese momento de recogimiento vespéral, recuerda cómo había transcurrido el día, tan semejante a tantos otros. Tras su metódico trabajo, que le tenía ocupado hasta las dos, regresaba ansioso al hogar para almorzar junto a Felicia, a la que siempre sorprendía con un dulce presente, porque, de cuando en cuando, también le “gustaba paladear la alegría de su mujer; quería que se pusiese tan contenta como si le hubiese regalado un tesoro” (p. 5). Una vez se ha llevado a cabo este repaso de la jornada de Leandro, tras esta pequeña analepsis, la acción retorna al momento con el que se había dado inicio al capítulo, tal como certifica el paso del imperfecto al

indefinido. Este hecho se pone de relieve con una frase prácticamente igual a la empleada para abrir el capítulo, aunque ahora ya no se hace necesario el pretérito pluscuamperfecto, toda vez que ese instante ya fue recuperado anteriormente; por ende, esta vez señala: “Al ponerse el sol arrastró la mesita hasta la galería” (p. 16). Al trazar la cronografía de aquel atardecer, surgen lugares comunes vesperales del Modernismo, tales como las luces doradas del atardecer, las voces lejanas, los cantos y juegos de los niños, el tañido de las campanas de una iglesia anunciando el fin de la jornada:

En la calle sonaba el estrépito de un carro conductor de bocoyes, subían las voces de los chicos que salían de una escuela cercana. Leandro levantó la cortina para mirar [...] La casa toda tenía un ambiente de paz [...] Por el corto pasillo llegaba a la salita una luz dorada: los últimos rayos del sol, acaso el color de las nubes reflejado por un blanco muro que cerraba el patio [...] Comenzó a tañer, próximo el esquilón de una iglesia minúscula. La vocinglería infantil aumentó en la calle llena de ruidos (p. 17).

Sintiendo ya la vista cansada, Leandro deja sus quehaceres, se acerca a la salita en la que Felicia y su inquilina Celia pasaban la tarde haciendo encaje de bolillos. El atardecer dejaba al protagonista en el alma un rastro de añoranzas infinitas, una mezcla inexplicable de alegría y tristeza; de gozo porque era el tiempo en que más relajado se sentía, acomodado en la tibieza del hogar junto a su esposa; de nostalgia, al devolverle a su niñez, a cuando su madre le esperaba a la salida del colegio para llevarle de regreso al hogar, como a los pequeños que veía desde su ventana. El mortecino atardecer le recordaba cómo todo es finito, “sentía difuminarse su alma en aquella serena y solemne quietud confidencial, íntima” (p. 18). La mención a Celia, a la triste viuda que todo lo perdió al fallecer su esposo, sitúa el punto de atención de la novela en ella. Era una mujer que no vivía el presente, que se hallaba instalada aún en el tiempo de su dicha, “que tenía toda su existencia en lo que ya fue, todos sus recuerdos arrodillados ante la imagen de su único amor” (p. 20). Revivía, para no perecer de desencanto, cada instante del gozo vivido durante los dos años que durara su matrimonio. Se hallaba “encerrada con sus propias remembranzas, conquistando el mendrugo humilde con el trabajo perseverante, implacable, sufrido, con una sumisión de fatalidad” (p. 20). La enlutada viuda, que creyó que su pasión por su esposo era el pecado que determinó su gran castigo, a Felicia le parecía muerta en vida. De su amiga, que, constantemente, le hablaba del ayer, de los tiempos ya fenecidos, “que traía un constante recuerdo de desolación, de ultratumba” (p. 20), y que le recordaba que la muerte podía llamar a su

puerta, decía que parecía “oler a cementerio” (p. 20). Tal actitud, por otro lado, y una vez conocido el secreto de Felicia, pone de manifiesto una cierta crueldad por parte de la mujer, quien no se apiada de esa amiga que sufre, ni sabe tampoco comprenderla ni consolarla.

A Felicia, en contraste con Celia, le interesaba únicamente la felicidad presente, le quitaba importancia a lo que estaba por venir, y no se preocupaba ni un ápice por el ayer. Era feliz con ese existir lleno de prohibidos secretos, su gozo anulaba las preocupaciones, le hacía burlarse, consciente o inconscientemente, del pesar de Celia, de ese amor suyo inquebrantable, que no sabía entender, porque Felicia –no lo conoceremos hasta la última página– sí que era capaz de sustituir un amor por otro, parece ser que no creía en los afectos duraderos. La una era puro presente, y la otra vivía inmersa en el pasado. Muy por el contrario, Leandro es capaz de compadecerse del dolor de Celia, la admira por sentir un amor perdurable, llegando a la conclusión de que aún había seres más desdichados que él. Llega, incluso, a interiorizar esa pena de la viuda, a hacerla suya, pues al protagonista parecía gustarle torturarse, ora con sus propios problemas; ora con el sufrimiento ajeno. A la par que estos sentimientos invadían el alma de Leandro, la negrura de la noche invadió las estancias. La presencia de la muerte, a la que evocaron sin quererlo, pudiera creerse que se adueñó del lugar. Le “pareció aumentar en su alma el estruendo de su congoja ante aquella otra mansa congoja; creyó advertir que junto a una catarata de sangre había pasado la corriente suave, lenta, de un río de lágrimas” (p. 21).

En el capítulo III, la acción se sitúa en una noche desapacible que anunciaba que una gran tormenta iba a desencadenarse, de modo paralelo a esa tempestad que en el fuero interno de Leandro comienza a desatarse por una nimiedad, por la sospecha de que su esposa ocultaba en un cajón alguna prueba de su infidelidad. El tiempo que dura la cena lo dedica el protagonista a imaginar el aspecto que podría tener su esposa cuando fuese anciana, porque le producía paz el pensar que con aquella madura belleza ya los hombres no podrían fijarse en ella y, consecuentemente, nunca más le asaltarían agónicas dudas. Ello favorecería, asimismo, que “las nubes de celos” (p. 24), que en el momento en que tenían lugar estas reflexiones se preparaban para descargar la ira, nunca más surgieran en el horizonte de la vida conyugal. Por estas razones, a Leandro el futuro se le antojaba tan apetecible, desearía vivir en él ya.

En contraposición a lo que señalamos en el capítulo anterior, en el que se pone de relieve que Felicia era puro presente y Celia, netamente, pasado, apreciamos que Leandro, que, a menudo se imbuía en su mundo de enfermizas imaginaciones, en el universo de lo que era posible o probable que ocurriese con la vida amorosa de su esposa, prefería lo hipotético, el futuro. Tres seres, tres tiempos diferentes, en los que radicaba su felicidad. Al exponerse las fantasías, los deseos que Leandro esperaba se materializasen en tiempos venideros, lógicamente el condicional es el uso verbal predominante. Un fuerte ruido devuelve al protagonista a la realidad, a sus continuos ataques de celos, pues cree que aquel sonido podría haber sido originado por el supuesto amante de su mujer, que se hallaría oculto en la casa. Desde ese mismo momento, la inquietud le invade, siente prisa por acabar la cena para registrar palmo a palmo cada rincón de la casa. Los verbos de movimiento se agolpan en las oraciones, que se tornan breves. Contrasta el nerviosismo del marido con la parsimonia lógica, con que la esposa realizaba las tareas a aquella hora en que huelgan las prisas:

Se levantó. Leandro la vio ir y venir recogiendo la mesa. Entonces alzóse él también; marchó por el pasillo oscuro hacia la sala, con un latir ansioso en el corazón. Dio luz. Sigilosamente abrió el cajoncito del mueble; rebuscó luego en otro; vio un sobre, extrajo anheloso unos papeles: recibos, facturas... Lo volvió a dejar... (p. 25).

Hemos de advertir que en este capítulo encontramos un rasgo característico de la narrativa de Fernández Flórez, su tendencia a introducir digresiones, que en el presente caso están íntimamente ligadas al desarrollo de la trama. Cabe destacarse aquella con la que el narrador comunica cómo en más de una ocasión, se había sentido presa de los nervios, provocándole una enorme desazón que expresa muy gráficamente:

¡Oh, no sabéis el atropello de ideas, la tensión tremenda, angustiosa, de la voluntad en esos momentos en que hace falta dominar la impaciencia cruel!... Parece que cada músculo, que cada nervio intenta saltar, que cada gota de sangre se enciende y corre lentamente por las venas, así como un motín interno de todas las partículas de vuestro ser, y sobre toda la barahúnda, una voz imperiosa, como la voz que detiene a los perros atraillados... (p. 24).

Leandro revuelve todas las pertenencias de la esposa; mas no halla nada extraño que la inculpe, por lo mismo, decide trasladar sus pesquisas al exterior de la casa. Sale

pretextando una cita con su jefe. Con lentitud calculada, para no ser descubierto, realiza su labor de vigilancia. “Subió lentamente un escalón, otro...; colocaba sus pies despacito...” (p. 26). De repente, unos pasos suenan en la calle, parecen acercarse a la casa. Leandro, indefectiblemente, piensa que se trataba del desconocido caballero que le quitaba el sueño, pero resulta ser una falsa alarma, un vecino que regresaba a su domicilio. “Tardó unos segundos eternos” (p. 26) en cerciorarse de esta realidad. Es este, como vemos, un ejemplo de cómo el protagonista siente el tiempo, se refleja el tiempo interno, psicológico del personaje. Pese a todo, se obcecaba en buscar algo anormal en la tranquila y monótona rutina nocturna del hogar. Dejaba volar su mente azuzado por “el fantasma enlutado de los celos” (p. 27), al estar convencido de que, acaso, debajo de una cama o quizás tras unas cortinas se hallaría escondido el verdadero amor de Felicia. La intensidad de su desconfianza, de sus miedos, le lleva a ver en un “segundo de terror anhelante” (p. 27) otra realidad, otra verdad, la que se empeñaba en señalarle su corazón inseguro, su mente atormentada.

El golpe de las botas de Felicia al recorrer la casa, le despierta de esas fabulaciones torturadoras, recobra la serenidad y el buen juicio, tiene lugar “su repentino retorno a la vida, después de aquella suspensión mortal de unos minutos” (p. 29). Comprende que la esposa no hacía otra cosa que organizar la casa, que sus imaginaciones iban demasiado lejos: “Y este contraste entre la realidad y lo imaginado, este mentís a la pesadilla del celoso, bastó para romper el maleficio de la obsesionante angustia” (p. 28). El paso de esta situación anímica de angustiosa paranoia a la normalidad, que dura unos escasos minutos, y que al protagonista se le hacen eternos, como al lector, al tener que leer esa cascada de pensamientos y de visiones increíbles, que no parece posible que pudiesen ser forjadas por la mente de alguien en un lapso de tiempo tan corto, se plasma con el cambio de ritmo, y con la aparición del adverbio de tiempo “ahora”.

En la primera parte de este fragmento que estamos comentando, nos encontramos una acumulación de frases nominales, de sintagmas oracionales con verbos de movimiento, y observamos, asimismo, que predomina el polisíndeton, que va acumulando apresuradamente acciones, verbos, frases. La puntuación del texto dicta, además, que la lectura se agilice, porque no hay momento para establecer una pausa, parece que no va a llegar nunca el punto y aparte, dado que con tal recurso, el autor trata de reproducir el discurrir atropellado de la mente de Leandro. En la parte del texto en

que se comunica cómo Leandro torna a la realidad, todo es más pausado, como la vida misma. “Tuvo un retorno amplio a la vida” (p. 29), por lo que la serenidad le permitió olvidarse de sí mismo, de ese mundo irreal de celos, para detenerse a apreciar las pequeñas cosas de la existencia cotidiana, que esa ceguera que se apoderaba de él, en ciertos momentos, le incapacitaba para verlas. Al observar aquella noche invernal, al experimentar “aquel contacto con las cosas externas, en aquella visión de lo ajeno a él, gozó de la sensación del enfermo que ve al fin abierta la ventana que cerrara sus propios cuidados” (p. 30). La noche invernal le permite retornar por los caminos de la memoria al pasado, a su infancia feliz, unos senderos tan semejantes a esas galerías secretas del alma, de las que hablara Antonio Machado en ese libro tan suavemente modernista e intimista que era *Soledades, galerías y otros poemas* (1907). “El espectáculo de la noche huracanada le trajo por no sé qué laberínticos senderos un aroma lejano de su niñez” (p. 30), comenzó a revivir algunos instantes dichosos del ayer. Leandro se pierde en el laberinto de sus recuerdos, tal como certifica la presencia del pretérito pluscuamperfecto. Ello da pie, asimismo, para introducir una digresión, con la que se acentúa que los rigores del invierno no comportan forzosamente rechazo, sentimientos de desagrado, toda vez que también pueden despertar el recuerdo de la unidad de la familia en torno al hogar, ya que el frío obliga a refugiarse en el seno de la casa, dando lugar a tantas escenas felices e imborrables: “¡Adorable invierno! [...] tú no traes el saborcillo dulce del hogar, el recuerdo de los años remotos” (p. 30). Leandro “cesó en su vagar por el laberinto” (p. 30), por ese dédalo de vivencias dignas de rescatarse, para acto seguido, dejarse nuevamente arrastrar por la imaginación y adentrarse en el mundo de lo posible, de lo que podría ocurrir en un futuro inmediato con él y su esposa. Es esperable, así, el concurso del condicional.

El capítulo IV presenta la acción situada en una tarde decisiva para Leandro. “Aquella tarde al sonar las seis” (p. 33). Celia comunicó a Felicia su intención de acudir a una novena, por la que, en principio, Felicia no mostró interés alguno; mas sorprendentemente, ahora decide acompañarla. Surge, entonces, una pausa descriptiva, con la que se detalla el desconsolador estado de la capilla dedicada al Cristo de la Columna, así como la tristeza del ambiente, de la religión fomentada en aquel punto perdido de la geografía española. Para retomar el hilo se recuerda que, al oír a Celia revelar sus planes para aquella tarde, Felicia, como si hubiese dado con la excusa perfecta que le sirviese para acudir al lugar que tenía en mente, cambia de decisión y la

acompaña. Tal motivo justifica la aparición del pluscuamperfecto, puesto que después de haberse interrumpido la acción, se hacía necesario rescatar aquel instante, aquella respuesta de Felicia que desencadenará la tragedia: “–También iré yo– había dicho Felicia”. (p. 34).

A Leandro, si bien le extrañó la salida imprevista de su esposa, al verla marchar con Celia pensaba que nada malo podía hacer en tan honesta y vigilante compañía. Se entrega entonces a “su trabajo monótono de cifras y nombres” (p. 34). Una hora después, cuando “dieron las siete” (p. 35), comenzó a impacientarse, soltó la pluma y cerró el libro de contabilidad para estar atento a la llegada de Felicia. El desasosiego se hace patente con el ir y venir nervioso del protagonista por toda la casa, con sus acciones irrelevantes y sin sentido subrayadas por los numerosos verbos de movimiento. “Cuando se le agotaron todos los recursos vulgares” (p. 35) en los que poder entretenerse y distraer su mente, vio con preocupación que un “reloj dio las ocho”. (P. 35). La puerta de la casa se abre por fin; pero era Celia la que llegaba, Felicia parecía demorarse aún. La enlutada dama decía no tener noticia alguna del paradero de Felicia, quien, finalmente, no la acompañó a la novena, al recordar que tenía una cita pendiente. “Quedó algún tiempo así, inmóvil, junto a la puerta, en una irresolución angustiosa” (p. 37), porque era la primera vez que el protagonista descubría una mentira de su esposa, y tenía un testigo que podía corroborar la falsedad de ese aserto de Felicia al inicio de la tarde. Ahora sí que tenía sobradas razones para pensar lo peor, es más, algo había diferente en esta ocasión, tenía un presentimiento que se veía reforzado, por vez primera, por una certeza. Leandro se pierde en su universo de celos y de rabia:

Allí estaba ahora la hoguera inmensa encendida sobre la carne crepitante, en el pecho, en el cráneo; y en el indicio de falsedad evidente, real, despojado de sus antiguos ropajes de fantasma quimérico, con que antes disimulaba su existencia próxima (p. 37).

La incertidumbre le impele a salir al balcón, a permanecer agarrado a la barandilla para disimular su inmenso dolor y agitación, a ponerse de puntillas y sacar medio cuerpo por el mirador para intentar abarcar con su vista todo el entorno a fin de indagar dónde podría andar la infiel esposa. Los gritos de los niños, que aún correteaban por las calles de la ciudad, le llevan a pensar en lo afortunado que era por no haber tenido hijos, ya que tal hecho supondría que Felicia tuviese que dedicarse por entero a ellos, y él,

que, fundamentalmente, era un egoísta, se negaba en redondo a “compartir con nadie el tiempo y las caricias que a él solo se debían” (p. 41). “Sonaron las nueve” (p. 42), las campanadas de la iglesia cercana le recuerdan que Felicia llevaba tres horas ausente. Nuevamente, resuenan en la calle pasos, era un matrimonio conocido de la familia, integrado por un caballero ya en edad proveya, y su jovencísima esposa. Esta, prematuramente, se había avejentado, “se había agostado aquella juventud junto a la vejez que le aguardaba” (p. 42), se había identificado tanto con su marido que el tiempo parecía que corría parejo para ambos, era tal la armonía que se creó entre ellos, que parecían un único ser. Leandro, a quien por el contrario, le faltaba cierta sintonía con Felicia, al vivir el uno en su universo irreal de maquinaciones, le parece admirable aquel matrimonio de conocidos.

El narrador continúa con esa tónica apreciada en el relato de introducir digresiones al hilo de lo contado. En esta ocasión, se detiene a explicar cómo a veces la contemplación de la felicidad ajena crea en nuestra alma incertidumbres, nos lleva a preguntarnos si el destino nos deparará parecida suerte, o si por veleidades del azar en el futuro nos esperará únicamente soledad, tristeza y desgracias. En el presente caso, además, la digresión cumple la función de ir alargando el relato, el momento de tensión que atraviesa Leandro, mientras permanece asomado al balcón durante más de dos horas, aguardando la vuelta al hogar de Felicia.

En el capítulo V asistimos, por fin, a la ansiada llegada de Felicia. Una escueta estructura oracional basta para anunciar ese momento largamente esperado: “¡Ahora era Felicia!” (p. 45). El ritmo del relato vuelve a tornarse rápido, porque es como un volver a la vida de Leandro, quien, como se ha ido anotando en el capítulo anterior, se abismó en sus recuerdos, en sus peores pesadillas. Para él, el tiempo se hacía eterno, pareciera que las manecillas del reloj apenas se moviesen, que nunca fueran a marcar la hora de la vuelta de Felicia. “Parecióle que su corazón llenaba la estancia de un tic-tac revelador, apresurado” (p. 45). “Toda la inmensa tortura de la espera tuvo un alivio” (p. 45). Leandro se apresura a retirarse del mirador para que Felicia no notase que había estado aguardándola con ansia. Con la utilización del indefinido y de los verbos de movimiento se va anotando la indecisión de los actos confusos del protagonista durante “aquellos momentos de vértigo” (p. 43), de espera.

Con fingida calma, Leandro pregunta a Felicia por la causa de tan larga demora. Ella, sin vacilar un segundo, asegura que venía de la iglesia, que el sermón duró más de

lo acostumbrado. Indignado, Leandro le censura furioso por tan burda mentira, le ordena que se retire de su vista, tras comunicarle que su amiga la desmintió. La confirmación de la infamia de la esposa le obliga, pues, a perderse en su universo interior de pensamientos. Hay un pequeño *flash-back*, un salto atrás en la acción, remarcado por el abandono del imperfecto en favor del pretérito pluscuamperfecto para poner de relieve que, pese a ser una mentirosa e infiel, Leandro no sabía vivir sin Felicia:

En el balcón, poco antes, cuando le inquietaba la tardanza de ella, había tenido una sospechosa angustia: ¿Y si no volviese?... Y su amor se había arrodillado en el fondo del alma y había rezado con ese rezo de amor que es sollozo. La adorada lejos... ¡y feliz!... ¿Qué vida seguiría luego la vida de él, qué penar aún no conocido? (p. 49).

“Y ahora, ante el convencimiento firme y sólido” (p. 49), lo más razonable y adecuado para él era el asesinato de la esposa. Al pronunciar aquellas palabras, con las que pretendía conculcar uno de los mandamientos fundamentales de Dios, se retrotrae a la infancia, recuerda un cruel asesinato acaecido en aquellos años lejanos ya. “Revivió en él un recuerdo de su niñez” (p. 50), escenas terroríficas rescatadas con el pretérito pluscuamperfecto, que le llevan a aborrecer, definitivamente, esa idea que se le pasó por la cabeza “en un instante mortal” (p. 50). Una nueva locura “se revolvía en la estrechez de su cerebro” (p. 51), la del suicidio, que se le presenta como la opción más aconsejable para su situación.

Leandro le transmite a Felicia su decisión inapelable, si de verdad le amaba debía acceder a quitarse la vida como prueba de amor. Seguidamente, llenó dos vasos de láudano, quiso obligarle a beber a ella primero; mas como esta se negó, decide probarlo él. Al ver la determinación con que Leandro tomó el vaso de la mesilla, Felicia decide confesar su delito para evitar un daño mayor. Mas, cuando la mujer iba a iniciar su confesión cae sobre el suelo desmayada, sin pronunciar palabra. Leandro la ayuda a restablecerse, para a continuación, retirarse a su mesa de trabajo, “lentamente, casi automáticamente” (p. 59). “Comprendía ahora que había algo roto, definitivamente en su vida, reprochábase el alzar el velo que protegía la acibara verdad” (p. 60). Surge, entonces una digresión, en la que se especifican las razones por las que las mentiras piadosas en ocasiones son tan necesarias:

¡Santa Mentira, que haces fácil el bien, que nos dejas soñar y nos adormeces en la ignorancia de las malas venturas; dulce Mentira, madrina de todas las almas [...] cuando el Mal nos acecha sé tú, diosa Mentira, la que cubra con flores la boca negra del abismo, la que nos muestre triunfos en las derrotas (p. 60).

En el capítulo VI se continúa dando cuenta de lo ocurrido tras el episodio del láudano y el reconocimiento de Felicia de su traición. Llega la hora de dormir, y Leandro penetra en la alcoba, en la que ya reposaba la esposa. “La memoria de pasadas sensaciones provocadas allí, en aquella intimidad nupcial, se le ofreció dolorosamente” (p. 62), comprendió que toda su vida pasada fue una falsedad. “Y entonces, Leandro apretó la sábana contra la boca y lloró” (p. 63).

8.27.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

No se ofrece de modo explícito ningún dato con el que podamos establecer cuál es el escenario de esta novela; mas todas las informaciones que va diseminando el narrador a lo largo del relato nos permiten inferir que, como la gran mayoría de las novelas de Fernández Flórez, esta transcurre en una ciudad provinciana gallega.

La existencia en esta población, marco del relato, resultaba del todo monótona a Leandro, quien desde hora temprana había de incorporarse al Ayuntamiento, donde desempeñaba la labor de contable, un “trabajo monótono de cifras y nombres” (p. 34), mal remunerado, pero que le permitía pertenecer a la burguesía del lugar. En ocasiones, eran muchas las dificultades para mantener aquella posición social, motivo por el cual, merced a sus amistades, llevó a cabo otras labores de contaduría al margen de su trabajo. Estas tareas las realizaba en su casa, en la amplia y soleada galería, donde escribía “casi febrilmente, era una labor pesadísima: nombres... números... Una batahola que su rutina oficinesca hallaba fácil [...] A veces, sus relaciones oficiales con los Ayuntamientos campesinos le procuraban un pequeño negocio: acaso le encargaba un secretario ignorante la formación de un reparto de final, de unos entrampados presupuestos”. (P. 13). Como miembro de la burguesía provinciana, y cuando sus obligaciones se lo permitían, Leandro asistía a “su tertulia habitual en el Casino, poblado de viejos imbéciles, que hablaban de política con una suficiencia necia...” (p. 13).

La casa de Leandro, espacio relevante de la novela, se hallaba situada en una de las calles principales de la población, en una de las más comerciales, y de paso obligado, además, por hallarse en ella el colegio del lugar. Desde el balcón principal era posible apreciar animadas escenas de la vida cotidiana: los niños entrando y saliendo del colegio; los comerciantes organizando sus negocios; mujeres guardando cola para adquirir los comestibles; dependientes ociosos de tertulia en los bancos de piedra; viejas con su paso lento encaminándose hacia la iglesia principal:

Abrió un balcón, asomóse. Los ruidos de la calle, el viento frío produjéronle cierto bienestar. Los escaparates el comercio frontero inundaban la vía de luz; un hortera, reclinado contra la jamba, dijo un chicoleo a una mujer; rióse ella; dos señores panzudos, graves, pasaron accionando con medida, deteniéndose a veces, perdidos en una conversación hueca; oyese la voz de una vecina llamando a sus críos... (p. 40).

Si bien la “casa era pequeña” (p. 35), estaba muy bien organizada, amueblada con esmero por Felicia, que, pese al escaso presupuesto que pudo dedicar, presentaba el aspecto de una residencia burguesa. Se componía esta de un recibidor, iluminado sugerentemente por la luz que se colaba por “la claraboya” (p. 26), y frente al cual surgían las escaleras, que daban acceso a las estancias principales. La amplia galería acristalada, donde el sol se enseñoreaba de todo, era el rincón de la casa donde más tiempo pasaban sus moradores. En un extremo trabajaba Leandro, en el otro, Felicia y Celia se entregaban al encaje de bolillos, a comentar las incidencias del día, a entretenerse, de vez en cuando, mirando lo que pasaba en aquella animada calle. La galería daba a un pasillo que conducía a la parte trasera de la casa, a los miradores interiores que rodeaban el patio. Otro pasillo más largo conducía a la “cocina, pequeña y pulcra, donde las ollas tenían un reflejo acerado en su panza pulida”, con “estantes” adornados primorosamente con “papeles calados” (p. 16), en los que se depositaban los utensilios necesarios para cocinar. Era este, además, un espacio siempre ocupado por el animal de compañía de la casa, el “gato gris, enorme y perezoso, que huroneaba en solicitud de alguna golosina oculta” (p. 16), y que no dudaba en saltar a “la piedra del hogar” (p. 35) buscando las sobras. Al lado de la cocina había un pequeño gabinete “que antecedió a la alcoba” (p. 32), con una mesa y unas sillas de madera finamente trabajadas en el centro de la habitación, que aparecía presidida por un enorme aparador, en el que se guardaban como una preciada reliquia “las tacitas doradas” (p. 35) que

alguien les regalara por sus nupcias. Había, además, un sillón junto al cual aparecía un pequeño velador, sobre el que se colocó una fotografía de Leandro, el “retrato presidía el conjunto burgués del gabinetito” (p. 28). Colgado de una de las paredes de la sala se encontraba un artístico calendario, gracias al cual, sentían el pasar de los días y podían “deleitarse con las efemérides” (p. 35). A Leandro le gustaba pasar el mayor tiempo posible en el hogar, allí se sentía parte de algo, notaba cómo su trabajo servía para proporcionarles comodidades y una propiedad. Cuando se hallaba lejos de su casa no sentía sino el “ansia del hogar, el deseo de acogerse a su tibieza, a su ambiente de quietud”. (p. 30).

El comedor, la alcoba y la buhardilla, alquilada a Celia, conformaban el resto de la vivienda. En el espacio de la alcoba, precisamente, se refleja ese antes y después impuesto en la vida matrimonial de Leandro y Felicia, tras la revelación del adulterio. Para Leandro la alcoba, que siempre fue su paraíso de amor, con esas albas paredes y sábanas nías, que por prodigio de las luces y sombras reflejaban los motivos de los encajes calados de las cortinas, envolviendo “el lecho como la red sutilísima que guardó en el Mito los cariños de un dios” (p. 32), pasa a convertirse en “un amplio desierto” (p. 63). Sobre las paredes ya no se proyectan los hilos de la cortina, esa tela de araña que parecía proteger su amor de peligros procedentes del exterior. Ahora, dos “grullas de largo pico, que formaban el fondo del encaje se proyectaban en sombra y parecían vivir en la proyección sobre la pared calada, al moverse la ligera cortina”. (p. 62). Dos inquietantes presencias evanescentes, que se apoderan de este lugar siempre protegido, dos sombras inquietantes que bien pudieran representar el peso del engaño y de la mentira que destruyeron sus vidas y su hogar. La pintura de la iglesia surge como la excusa perfecta para cuestionar la liturgia católica, tan oscura y triste, a juicio del narrador, y que llenaba el alma de los fieles de pena y de temor, y no de amor a Dios como cabría esperar. Era un recinto lúgubre, entre penumbras, parecía el mundo de ultratumba, un mundo poblado por ancianas enlutadas y silenciosas “como un alma en pena” (p. 33), sin rostro, toda vez que la negrura del ambiente y el velo oscuro con el que tocaban sus cabezas no permitía distinguir claramente sus rostros:

Entraban unas viejas arrastrando los pies; eran gentes extrañas, desconocidas; algunas pisaban quedamente y parecían brotar de la oscuridad de los pilares, de los rincones misteriosos donde se alzaban los confesionarios y a los que no llegaba nunca un rayo de sol [...] Los firmes pasos del sacristán sonaban a irreverencia. Al fin, subía un sacerdote al púlpito, un sacerdote delgadísimo, anciano [...] Su voz

aguda, cansada, iba contando la historia dolorosa de Cristo en el episodio edificante y cruento; los ecos enredaban sus pobres palabras vulgares; a veces chispeaban sus lentes en la penumbra. Arrodillábase al terminar, guiaba un rezo. Luego se perdía su silueta afilada tras una cortina negra; parecía tragarlo el misterio (p. 33).

8.27.2.4 *NARRADOR*

El narrador de este relato es omnisciente, lo sabe todo de sus criaturas, pero refiere los hechos de tal suerte, que no adivinamos la verdad del caso hasta la última página. Al presentar a Leandro, lo cierto es que confunde al lector intencionadamente, encaminándole en la dirección que desea para favorecer el final inopinado. La presentación del marido se halla cargada de connotaciones negativas, que impelen al lector a sentir antipatía por él y conmiseración hacia la paciente esposa. Es mostrado cómo un hombre arisco, que hablaba con “un tono hostil” (p. 5), poco cariñoso con la esposa, a la que “rozó apenas con una frialdad de enfado” (p. 6), porque “sentía crecer el tormento de sus dudas, infundado, sin consistencia, basado casi siempre en una imaginación suya...” (p. 8).

Felicia, por el contrario, es retratada como una mujer cariñosa, pendiente en toda ocasión de alegrar y satisfacer al esposo celoso, triste e irascible, y que soporta estoicamente investigaciones arduas, persecuciones constantes. El lector, lógicamente, la apoya durante todo el relato, sufre por ella, hasta que luego se descubre que era una farsante. Es entonces, cuando ese enigmático e irónico aserto del narrador en la anterior cita reproducida, “casi siempre”, adquiere su valor. El narrador estaba adelantando que nada es lo que parece, que, en algunas ocasiones, Leandro tuvo razones sobradas para dudar del amor de su mujer. Hay que señalar que, pese a que el narrador pinta a Leandro con un carácter intemperante desde el inicio, que provoca rechazo al lector, se afana también en justificar sus acciones, pretende que el receptor del texto se ponga en su piel. Para ello, el narrador toma la palabra en las digresiones, como en las páginas 43 y 44, donde interpela al lector y le pide que se imagine con qué intensidad debía amar el marido a la esposa para tener semejantes celos, y le ruega que recuerde momentos, en que dudó alguna vez de algo, para así entender a Leandro:

Hay ocasiones en que las creencias más arraigadas se bambolean dentro del espíritu; pasa algo así como un mareo extraño por el cerebro; es como cuando en el

lienzo en que se dibujan las figuras de un cinematógrafo, se proyectan, al desaparecer un cuadro, resplandores raros y rayitas oscuras, como patas de alguna araña enorme, y puntitos de luz. Después se entenebrece todo y se fija en el lienzo un cuadro nuevo. ¿Habéis notado esos terremotos de ideas alguna vez?... Suponeos que estáis en un momento de quietud, de esa quietud que brota de una fuente escondida en lo íntimo, no sabéis en dónde; una quietud que mana, como el agua dulce, de la grieta rocosa oculta entre malezas y que os va llenando, llenando... (p. 43).

Es de destacar, por otra parte, cómo nos encontramos ante un narrador que sabe perfectamente cómo es la vida en una ciudad de provincia, que conoce sus sonidos al atardecer, el tañido “del esquilón de una iglesia minúscula. La vocinglería infantil” (p. 17), y sus imágenes más usuales, en las que únicamente repara un buen observador del fluir de la vida cotidiana: “se encendieron súbitamente las luces eléctricas en los escaparates, en las calles; por la galería entró una claridad difusa”. (P. 20). Un narrador que, igualmente, conoce cómo son las lluvias en Galicia, cómo la vida se hace dentro de las casas, en las encristaladas galerías: “Fuera soplaba el huracán, se sentía la lluvia en los cristales de las galerías, furiosa, torrencial. Batió una puerta, y todas las de la casa se estremecieron, como asustadas, por el golpe” (p. 22).

8.27.2.5 PERSONAJES

A lo dicho sobre los personajes en anteriores apartados, podemos añadir que, en realidad, la novela surge como un estudio psicológico de Leandro, de su compleja mente, cómo un análisis de la psique de un hombre inseguro, celoso... Leandro, por cierto, no es un nombre elegido al azar, ya que etimológicamente este nombre procedente del griego, significa “hombre-león”²¹⁶. Efectivamente, Leandro se mostraba como una fiera, cuando los celos se apoderaban de él. Esta detallada investigación de los recovecos del alma y de la mente de un celoso se lleva a cabo, fundamentalmente, con el estudio del indirecto libre, hábilmente elaborado. A veces es fácil equivocarse y no distinguir claramente dónde acaba el discurso del narrador y dónde empieza el del personaje. No obstante, hay que recapacitar sobre un detalle curioso y significativo: Leandro, que se refería a Felicia como su “pequeña” (p. 15), acostumbraba a emplear diminutivos cada vez que hablaba de ella, lo cual es un dato sustantivo para saber cuándo habla este:

²¹⁶ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 80.

¡Si su mirada pudiese entrar en la cabecita hermosa, revolver en las ideas, llegar al secreto rincón oscuro, donde se escondiese el pensamiento cruel sospechado! (p. 11)

Felicia, en cambio, es un personaje que surge ante nosotros como impenetrable e indescifrable, solo la enjuiciamos por las apariencias, como hacía todo el mundo en la época con sus congéneres, toda vez que las apariencias para la sociedad de aquellos años lo eran todo. Con ello, en el fondo, se nos lanza otro velado mensaje, se nos advierte de la ligereza con que, en demasiadas ocasiones, condenamos a un inocente o ensalzamos y encumbramos a quien, en realidad, es un hipócrita. En todo momento, a Felicia la creemos víctima, mujer sufriendora, aunque hay detalles de su proceder que nos desconciertan, como la insensibilidad con respecto al padecimiento de su amiga Celia. Se mofa de su religiosidad, de su amor inquebrantable al difunto marido, de su perpetuo luto. Pero, además, cuando el narrador las compara a ambas durante la labor de los bolillos, aunque no lo percibamos hasta que no sepamos el secreto de la mujer, Celia es ensalzada, se destaca frente a Felicia, cuyas manos “cortas, gruesas, con unos dedos afilados, pálidos” (p. 18), como garras, tienen connotaciones de traición, dolor y muerte. La bondadosa Celia, sin embargo, poseía manos “que hablaban de ascetismo, hablaban también de largas noches pasadas sobre la blancura del lienzo, empujando la aguja cruel” (p. 18).

8.27.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Llega el momento de hablar de la prosa de Wenceslao Fernández Flórez, de los merecimientos de este autor gallego. Nada más comenzar a leer *La piedad de la mentira* notamos que la novela se caracteriza por el estilo repetitivo, son muchas las reiteraciones a nivel léxico, oracional, son muchas las imágenes sobre las que se vuelve de modo obsesivo. Son, por tanto, continuas las repeticiones apreciadas en esta novela, en esta que es la narración de una gran mentira reiterada, negada una y otra vez hasta la saciedad:

La mano perfumada corría sobre su rostro, ancho y bondadoso, de recio bigote, de cejas algo encanadas, y un trazo de súplica constante; se sentía feliz [...] Desmayó su voz y desmayó su cuerpo en los brazos del marido callado aún [...]

Sentía el calor femenino correr por su cuerpo, por su cuerpo santificado tantas veces en el apretado contacto con aquel otro joven e impecable. Subía el adorado perfume esparcido en los cabellos blondos, en las ropas, en las mismas carnes de la mujer. (P. 8).

El polisíndeton, que otorga un tono agónico al texto en los momentos de mayor tensión, de mayor carga emotiva, es otro rasgo que hay que subrayar del estilo de Fernández Flórez en esta novela:

Se imaginó ahora a Felicia con las cuencas vacías y una gran mancha roja en ellas y la sangre cayendo sobre la cara lividísima, y la boca contrahecha, torcida, en un gesto trágico de supremo dolor y de supremo espanto [...] Y luego le parecían más dulces las caricias de ella, que saltaba a su cuello riendo francamente, gozosa de verse amada. Y ahora se vio miserable, impotente, atado por su amor a los pies del amor mismo [...] Y pensó que era triste cosa la verdad conseguida con el obstinado empeño de sus dudas ... (p. 50).

Los paralelismos contribuyen, asimismo, a dotar de un cierto ritmo al relato, a remarcar con insistencia las ideas claves del relato, las acciones enfermizas y desesperadas del celoso marido, su pensamiento desbordado:

Tuvo miedo de ella, trató de salvar el aniquilamiento de aquel islote, en que se habían refugiado todas sus esperanzas, todos sus deseos vehementes, temerosos, maltrechos, apretándose con ansia de triunfar, de salvarse, cerrando los ojos para no ver el horror de caos del alma, para no ver en medio de la duda, la cara rígida y hosca de la verdad (p. 40).

Muchos otros rasgos estilísticos certifican que el movimiento modernista influyó sensiblemente en el estilo de estas páginas. Las comparaciones de gran plasticidad abundan en esta novela, fundamentalmente, para expresar y plasmar ese sentir, esas sensaciones inefables de la compleja psique de este celoso caballero. Una imagen en la que se reincide en numerosas ocasiones es aquella en que se presentan los celos, el miedo al engaño, tomando forma de imaginaria serpiente:

Todas las puerilidades de sus celos continuos, sus imaginaciones, sus pesadillas, fundiéronse, se sumaron en una sola sierpe, en una sola garra, en un solo volcán. (p. 47).

Aquellos furores y todos aquellos dolores, que se retorcían en su alma como cuerpos de víboras en una hoguera. (p. 48).

Hay partes del relato que poseen una cuidada sonoridad. Destaquemos, por lo que tiene de significativo, aquel en el que con esfuerzo y ternezas Felicia ejerce el papel de madre consoladora y consentidora con Leandro para calmar sus celos:

Bajó su frente hasta tocar la tibieza del pecho femenino; balbuceó allí, con el rostro escondido, como suplicante [...] y el influjo de aquellas manos suaves entraban hasta lo más íntimo de su ser, bondadoso, consolador. Parecía que en el leve contacto un trozo del alma amada había entrado en la suya y paseaba toda su blanda tibieza por las heridas de su constante penar, y en las heridas cesaba la sangre, se adormecía... (p. 12).

La sonoridad es suave, como la de una nana que una madre cantase para arrullar a un niño, para calmarlo y adormecerlo. Es más que evidente la aliteración de la consonante alveolar fricativa [s], con la que parece susurrarse, con la que se solicita silencio para tranquilizar al atormentado esposo. Queda aún detenernos a hablar del papel de la naturaleza en esta novela, que se personifica en toda ocasión:

El viento silbaba allí roncamente, con un tono lastimero [...] Aquel ronco sonar del viento lo sentía en su cráneo, dentro de él, y que era una voz dolorida, de compasión, con la que todo el misterio de tinieblas hablaba a su congoja [...] y luego era más grave el rumor; tenía tono de consejo severo. (p. 27).

¡Ah, el placer de las ráfagas!... Había sorprendido él siempre en el soplo gigantesco un espíritu de travesura infantil; los árboles altos, que hacían reverencias apresuradas, aquel huir de sombreros, aquel mentido ulular en las puertas (p. 30).

8.28 JOSÉ FERRÁNDIZ

8.28.1 VIDA Y OBRA

José Ferrándiz y Ruiz, polémico sacerdote a quien le gustaba vivir plenamente el ambiente del mundo literario y codearse con los autores más famosos de la época, que

solían reunirse en tertulias como la de Carmen de Burgos, a la sazón buena amiga del eclesiástico, nació en Lorca (Murcia) en 1852²¹⁷.

José Ferrándiz tuvo una infancia muy dura, padeció todo tipo de necesidades, el hambre y la miseria le marcaron de por vida; mas también le obligaron a madurar prematuramente, a agudizar el ingenio para sobrevivir y sacar a los suyos adelante. Desempeñó muy diversos oficios para socorrer a su madre viuda, a quien profesaba un entrañable cariño, hasta que halló una salida para asegurarse el porvenir: recibir las órdenes sagradas. Con veinticinco años es ordenado sacerdote y destinado a Llerena (Badajoz) para tiempo después ser trasladado a una parroquia madrileña, lo que le permitirá introducirse en el mundo literario de la capital. Su vocación, como es lógico, fue muy cuestionada por muchos. Precisamente, estas luces y sombras del estamento eclesiástico son reflejadas en cada uno de sus relatos, en los que la Iglesia jamás salía bien parada. Lo cierto es que José Ferrándiz no podía dejar de servirse de su pluma para denunciar todas las lacras e injusticias que contemplaba en el seno de la Iglesia, en ese mundo en el que se movía diariamente. Comienza claro está, haciéndolo con prudencia, ocultándose bajo pseudónimos para publicar sus artículos en *El Resumen* firmaba como *Un clérigo en la Corte*. Las autoridades de la Iglesia acabaron descubriendo que aquel que tanto vilipendiaba sus instituciones era uno de ellos y lo procesaron.

Los secretos de la confesión (1886), *El Sacramento Espurio* (1887), *Memorias de una monja* (1901), *La boda por su precio. Guía de novios y arte de casarse con la menor molestia y gasto posible en las Vicarías, Secretarías, Provisoratos... y demás santos lugares comunes del matrimonio canónico, según lo venden en España* (1902)²¹⁸ son algunos de los primeros escritos de este combativo sacerdote, en los que se aprecia ya cierta ironía y sarcasmo al hilo de tratar estos temas religiosos. Participará en colecciones de novela breve como *El Cuento Semanal*, donde presenta el relato *El Dies Irae de San Humberto* (1907); en *El Libro Popular*, donde figura *Los dos cenicientos* (1913) y en *El Cuento Popular* publica *El Castillo de ensueño* (1914).

²¹⁷ Datos biográficos extraídos de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa Calpe, 1908-1997, p. 507.

²¹⁸ José Ferrándiz y Ruiz, *La boda por su precio. Guía de novios y arte de casarse con la menor molestia y gasto posible en las Vicarías, Secretarías, Provisoratos... y demás santos lugares comunes del matrimonio canónico, según lo venden en España*, Madrid, Antonio Marzo, 1902.

Rafael Cansinos Assens se hace eco de la leyenda negra existente en torno a José Ferrándiz, fundamentalmente, porque era conocida la antipatía que el sacerdote sentía por el poeta sevillano²¹⁹:

[...] el padre Ferrándiz no tuvo nunca simpatías por el joven literato, al que, desde luego, fichó de modernista (eso por lo menos). Ni que decir tiene que tampoco el joven literato las sintió nunca por el *pater*, aquel hombre cominero, que había llevado la más cerril intransigencia al campo del librepensamiento y seguía siendo siempre un cura. Manolo Molano, que estaba enterado de todo –con parecer no enterarse de nada– le había contado el juego con que empezó su carrera literaria el *pater*, escribiendo al mismo tiempo en revistas católicas y hojas republicanas, en las últimas de las cuales descubría las intimidades de sus compañeros de sotana, encubriendo su personalidad con un pseudónimo. Hasta que se descubrió la traición y lo echaron de la Iglesia.

- ¡Lo echaron! –recalca Manolo– que no se fue él.

Por lo demás, aunque lo echaran y ahora viviera amancebado con la Pepa, una tía gorda y ordinaria, el padre Ferrándiz seguía considerándose cura y a veces salía por ahí con los hábitos.²²⁰

Sotanas conocidas (1913) o *Dos mundos al habla* (1922), novela fantástico-científica, son algunos otros títulos que podemos destacar del centenar de escritos redactados por José Ferrándiz, que murió en 1927.

8.28.2 LA DONCELLA VIUDA, O BUENA OBRA CON FIN BUENO

Este relato perteneciente a José Ferrándiz es el n.º 15 de nuestra colección, publicado el 16 de agosto de 1914, y viene ilustrado por Galván, quien pinta unas escenas muy acordes con la época en la que transcurre esta historia: el siglo XIX. Galván se muestra muy acertado en la ambientación del relato, dibuja los trajes con los que se engalanaban los españoles de aquella época, o el mobiliario que se estilaba en aquel siglo. El autor presenta la materia de su historia dividida en cinco capítulos, los cuales van numerados y precedidos de un escueto título.

²¹⁹ Rafael M. Cansinos, en las apostillas que realiza a *Bohemia*, nos recuerda la polémica desatada entre Cansinos Assens y José Ferrándiz a cuenta del Modernismo, y nos remite a la lectura de un esclarecedor artículo de Javier Serrano Alonso, “El antimodernismo como tópico. Un debate olvidado: Cansinos Assens versus José Ferrándiz (1905)”, en *Homenaje a Benito Varela Jácome*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2001.

²²⁰ Rafael Cansinos Assens, *Bohemia*. Madrid, Fundación Archivo Rafael Cansinos Assens, 2002, p. 64.

8.28.2.1 *TEMA Y ARGUMENTO*

Este relato de marcado tono anticlerical se hace eco de la corrupción que en el siglo XIX se apreciaba en el seno de la Iglesia, de la falta de fe y de devoción de sus más destacados miembros, que elegían la carrera del sacerdocio como un modo de ascender en el escalafón social, o buscando que la vida les quedara resuelta sin demasiados esfuerzos:

La riqueza en que vivían aquellas gentes de hábito y las oligarquías seculares, habían relajado las costumbres tanto, que en declarando externamente que se creía en el dogma, aunque así en el globo, la fe servía de marchamo a la más patriarcal y castiza inmoralidad (p. 6).

Igualmente, a través de la protagonista, el autor hace ver la religiosidad vacía de muchos católicos, cómo sus creencias se reducían a meros gestos externos, a la parafernalia de los ritos sacros, porque para todos la iglesia era un lugar de exhibición, en el que con todo tipo de alharacas se demostraba lo buen cristiano que se era. Eulalia Fontanar, era una joven que creía en Dios sin razonar su fe, únicamente, porque era tradición, y así se lo habían inculcado sus mayores. En virtud de ello, se pasaba la mayor parte del día en las iglesias toledanas, tratando a los presbíteros, cuidando de las imágenes religiosas, realizando generosos donativos a las órdenes religiosas, puesto que creía que así ganaría el cielo. Eulalia se casó a los dieciocho años con su anciano tío, debido a que era huérfana, y su protector, sin descendientes, de este modo podría convertirla legalmente en su heredera. Obviamente, fueron unas nupcias de conveniencia; mas su marido actuó en todo momento con nobleza, dado que la suya era “una unión que no tenía de conyugio más que la partida matrimonial en la parroquia de San Nicolás, que ni el coronel estaba ya para las conyugales andanzas, doblándole a su sobrina los años, ni era tan bárbaro que las pretendiera a título de legales” (p. 7).

La mujer disponía de entera libertad para hacer con su vida lo que se le antojase, pero jamás pensó como otras casadas descontentas con sus uniones concertadas buscar un amante que la complaciese; por el contrario, rechazaba a todos los hombres que llamaban a su puerta, animados por su belleza y por el atractivo de su herencia. Uno de sus más asiduos pretendientes era Miguel Astudillo, licenciado en Jurisprudencia, que cortejó a la dama aun siendo soltera, aunque una y otra vez, le rechazó, lo cual no fue

óbice para que el joven no se diese por vencido y continuase, sin éxito alguno, asediándola con sus galanterías, sobre todo, tras el fallecimiento de su esposo.

A Miguel le desconcertaba Eulalia, era ya viuda, podía elegir el marido que más deseara; sin embargo, eludía toda compañía masculina, excepto la de los sacerdotes. El joven, interrogando astutamente a su tío, confesor de Eulalia, consigue encontrar la clave del desinterés de la dama por los hombres:

Una particularidad sorprendente es que es muy buena, muy virtuosa, ningún hombre le gusta si... si no es clérigo: por ellos se perece. (p. 49).

El intrépido muchacho halla así la forma de llegar al corazón de su enamorada. Ingresa en un seminario y toma los hábitos, lo cual provoca que Eulalia, repentinamente, se sienta atraída por Miguel. Inteligentemente, Miguel comienza a frecuentar las tertulias de Eulalia, la seduce con sus fingidos aires de santidad, con su aparente dominio de la doctrina cristiana, y desata sus celos, haciéndole saber cuántas jóvenes católicas le ponían en peligro de caer en la tentación. Eulalia vive consumida por los celos, y busca a doña Mercedes, su dama de compañía, para pedirle consejo, y cuál no será su sorpresa al encontrarla abrazada a don Pascual, el sacerdote a quien la joven tenía por hombre de intachable conducta. Ambos le abren los ojos a la realidad, tratan de explicarle que “bajo el sayal se esconde un cuerpo humano” (p. 12), y que eran muchos los religiosos que llevaban esta vida. Eulalia se siente decepcionada, no entiende cómo los representantes de Dios predicaban una doctrina que no practican. Sus reproches reciben pronta contestación:

– Nadie tiene la culpa que abunden los simples como tú, sí, que desperdicias lo mejor de tu edad, rechazando proposiciones de ser feliz, y pasándote los años entontecida en las iglesias como niño del Limbo, sin que te lo agradezcan Dios ni el diablo (p. 61).

Escarmentada, Eulalia va en busca de Miguel, le confiesa su amor, lo que trae como consecuencia su inmediata boda. Juntos inician una nueva vida en Madrid, lejos de Toledo, de ese foco de hipócrita religiosidad. Tiempo después, en un sínodo celebrado en Toledo se debate el caso de Eulalia y Miguel, se cuestiona si las argucias empleadas para enamorar a la dama eran morales. El Tribunal religioso sentencia que

“el joven había hecho una obra buena, como ordenarse de menores con fin bueno, porque el matrimonio es un sacramento; así pues, *opus bonum cum fine bono*, buena obra con buen fin” (p. 63).

8.28.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

José Ferrándiz sitúa esta historia a principios del siglo XIX, para de este modo poder expresar sus ideas en contra de la Iglesia, evitando una acometida más directa contra la institución, como sería la de ambientar el relato en su siglo, en su época. Criticando los fallos de la Iglesia en el pasado nadie se ofendería, los ataques aunque acerbos, parecían atenuarse así.

El capítulo I presenta la acción establecida en el año 1802, momento en que la protagonista, Eulalia Fontanar, se hallaba ya viuda. Para aportar al lector toda la información relativa a Eulalia se hace necesaria una analepsis, cuyo inicio lo señala el paso del pretérito imperfecto al indefinido. El alcance de la citada analepsis es de cuatro años, puesto que la acción se retrotrae al momento de la boda de Eulalia, cuando contaba dieciocho años, para progresivamente ir avanzando hacia el momento presente con la referencia a su época de casada, y, posteriormente, a sus días de viuda.

En el capítulo II se retoma el presente narrativo, “así se hallaban las cosas en 1802, comienzo de este relato” (p. 15). En estas páginas se procede a presentar al lector a un personaje fundamental, Miguel Astudillo, el más firme candidato a hacerse con la mano de la interesante viuda. Se introduce, asimismo, un paréntesis narrativo referente al mentor de Miguel, a cómo don Lucas triunfó en unas oposiciones, gracias al dinero. En los capítulos III, IV y V se explora en la conciencia de la enigmática protagonista. Se ofrecen al lector sus más íntimos pensamientos, sus más profundas cuitas, revelándose, asimismo, las pocas luces de la muchacha, que no entendía aquello en lo que creía, y que tenía una concepción disparatada del mundo y de la vida:

Dios hizo el mundo...; pero si Dios es Jesucristo, que nació de mujer y en Belén, ya había pueblos y hombres... ¡Vaya me hago un lío! ¿Qué será eso de la Teología, que la hay buena y mala, y la predestinación, la gracia, y el concilio? ¿A qué esas palabrotas, si para ser buena maldita la falta que hacen? (p. 22).

En la p. 31 surge una nueva analepsis, tal como advierte la aparición del pretérito pluscuamperfecto. El motivo de esta es probar nuevamente la simplicidad de esta cristiana, que vivía en y para las iglesias. Una tarde acude al templo de Santo Domingo con la intención de vestir a la Virgen para una celebración, y se queda dormida en tan impropio lugar. Sueña que los instrumentales de la liturgia cobran vida para criticar a los feligreses. Tras unas horas de sueño, las seis campanadas del reloj de la torre la despiertan, por lo que, confusa, se marcha del sagrado recinto. El capítulo VI retoma el presente narrativo y avanza un día más, pues “nos hallamos en plena función de primera tarde, de novena a la Virgen [...], allí están santos y objetos como los dejara la víspera” (p. 45). El presente de indicativo es el tiempo verbal que se impone una vez que nos hemos familiarizado con el personaje, y que estamos al tanto de su pasado, de su más secreto sentir. De este modo, acompañamos a Eulalia en su diario peregrinar por todas las capillas toledanas. Las dudas existenciales acerca de la doctrina cristiana llevan a esta a solicitar la ayuda de su confesor, a quien le hace partícipe de su atracción por los sacerdotes. El confesor, tío de Miguel, le revela entonces a este el secreto de su amada, y conforme a ello pone en práctica su plan de seducción.

En los capítulos VII y VIII, los acontecimientos se precipitan. Quince días después de lo narrado en el capítulo anterior, Miguel ingresa en un seminario; “a los dos meses, nueva noticia. Miguel acababa de ordenarse de Tonsura y Grados” (p. 51), y a partir de entonces, frecuenta la casa de Eulalia para lucir su nuevo estado. Unos cuantos meses son suficientes para hacerla sucumbir. Con sus doctos conocimientos cristianos la embauca, y ella que se da cuenta de la ilícita relación de su dama de servicio con un presbítero, resuelve declararse a Miguel y no desperdiciar más su juventud. En menos de un año, la protagonista aprende lo que no fue capaz de entender en toda su vida. Se da cuenta de que más que buena cristiana había sido una ingenua, la única que no había descubierto toda esa farsa que diariamente representaban, a su juicio, quienes vestían sotana, y que aseguraban ser fieles seguidores de Cristo.

8.28.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

La ciudad Imperial de Toledo es el escenario de esta historia de enredos y mentiras. José Ferrándiz retrata el Toledo, donde se hallaban ubicadas las más representativas instituciones eclesiásticas, donde el poder de la Iglesia, sus riquezas y

sus influencias se dejaban sentir en cada esquina de esta ciudad, en la que en el pasado convivieron pacíficamente tres mundos, tres religiones muy dispares. En este Toledo de la época de Carlos IV, la mayoría de la población pertenecía al “llamado brazo eclesiástico, presidido por el Cardenal Borbón” (p. 5), puesto que eran muchos los privilegios que poseían todos los servidores de Dios:

Era una vida tranquila y alegre; si no todos eran crosos como el arzobispo, que para él cobraba siete millones al año; o como los condes de Orgaz y Cedillo, había para todos pan, y para los indigentes o gandules conventuales sopa. La vida, barata; las necesidades, pocas; menos dura la lucha por la olla, y entre la red de leyes deslizábase una laxitud moral tolerante, una libertad práctica (p. 6).

El autor sabe plasmar con eficacia el ambiente religioso, la vida que se cocía en las sacristías, en los cabildos, tan distinta a la que imaginaban los fieles. Para Eulalia, que seguía al pie de la letra todas las directrices marcadas por su párroco, por aquellos sacerdotes que acudían a las tertulias auspiciadas por ella para predicar las enseñanzas bíblicas, y que, una vez viuda, la animaban a ingresar en algún convento para apropiarse de su herencia, esta ciudad piadosa, ejemplo de religiosidad, acaba resultándole un mundo de cartón piedra, falso, donde nadie era lo que decía ser. La catedral de Toledo era el gran escenario, en el que diariamente los presbíteros acudían a representar el papel de su vida. A las diferentes horas del día, cada eclesiástico se subía al púlpito para satisfacer a su devoto público con el estudiado sermón, rivalizando en donde palabra. Uno de los sacerdotes más expertos en esta parafernalia tan vistosa era el presbítero don Pascual, “virtuoso puritano a la antigua” (p. 11), que cautivaba a sus fieles con sus profundas reflexiones, con sus sentencias moralizantes en la “función de primera tarde, de novena a la Virgen” (p. 45), y que mantenía relaciones ilícitas con doña Mercedes.

Eulalia era asidua a este lugar de lucimiento social, al que le gustaba acudir con sus mejores galas, porque le encantaba ser “admirada y deseada hasta en la iglesia, el teatro de aquella sociedad” (p. 22). Ella era de los pocos asistentes a este gran espectáculo toledano que se creía la función, hasta que un buen día se coló entre bambalinas, “ladeó la cortina, dio un paso al interior y al instante se detuvo herida por un rayo” (p. 59). El presbítero don Pascual se ocultaba allí con su amante, la dama de compañía de Eulalia, un descubrimiento que echa por tierra todas sus creencias, y que la lleva a comprender que todo es una gran mentira. Y, harta de ser espectadora pasiva, se

convierte en una activa y acometedora mujer: busca a Miguel y le habla de su amor, empujándole con ello al matrimonio. Así se pone punto final a esta gran farsa, en que todos han demostrado ser unos excelentes actores, y con la que se pone de manifiesto que la vida es puro teatro, que cada cual asume el papel que más le conviene para sobrevivir.

8.28.2.4 NARRADOR

El primer rasgo destacable de la modalización narrativa es la ironía que luce el narrador. Desde el inicio pretende poner de manifiesto con sarcasmo cómo desde el poder eclesiástico y desde la monarquía se abogaba por el conservadurismo, por respetar la moral y los mandamientos divinos; sin embargo, en su vida privada todos actuaban con asombrosa modernidad:

Sin embargo, así como ahora invade el espíritu antiguo las instituciones más genuinamente modernas, entonces se infiltraban las ideas nuevas importadas de Francia en los cuerpos clericales, que discutían con plena libertad. La misma Inquisición se había contaminado; ya no era ni su sombra [...] deslizábase una laxitud moral tolerante [...] Las nuevas ideas contaban con protectores en las alturas. Godoy, reciente príncipe de la Paz, dueño del reino y... de la reina, era un volteriano [...], mentalidad secundada por doquiera, ensanchando horizontes en una sociedad ya harta de misticismo y ansiosa de nueva vida (p. 7)

En otras ocasiones, la ironía subyace, además, a través de la sufijación, del empleo del diminutivo. Así, cuando el narrador habla de cómo los frailes eran quienes más fácilmente rompían con sus votos se puede leer lo siguiente:

Frailes no entraban [...] ¡Guarda!, que según el adagio, no entran en las casas más que a *sacar*... utilidad o a *meter*...cizaña [...] y con los demás, de uno u otro estado, ¡Cuidadito! (p. 24).

En este caso, asimismo, el narrador emplea la cursiva y los puntos suspensivos para ser ambiguo, para jugar con el doble sentido de las palabras. Páginas después, se señala que Eulalia, una vez viuda, fue cortejada por muchos clérigos, por ende, el narrador añade: “Rechazó a todos. ¡Canallicas!” Huelga decir que aquí el uso del diminutivo atenúa el ataque, ese claro insulto dirigido al clero.

No faltan tampoco los casos, en que el narrador se vale de la prefijación para mostrar con ironía la facilidad de muchos religiosos y miembros destacados de aquella sociedad para pasar de un estado a otro sin remordimientos:

Mauricio, el rodrigón exasistente del capitán, exlego carmelita, exmandadero de monjas, excómico de la legua, excariado del obispo auxiliar de Madrid, y no extaimado maleante, porque genio y figura... (p. 11).

Registramos en este relato, entonces, un narrador omnisciente, que asegura referir esta historia, a partir de unas informaciones recogidas en documentos religiosos, y pertenecientes a un “concurso para obtener curatos” (p. 62), así como de otras fuentes escritas. Buscando dotar de verosimilitud a su relato, el narrador apostilla a pie de página que este caso es histórico, que está documentado por la Iglesia y puede ser consultado. Mas, no oculta tampoco que mucho de lo dicho son meras suposiciones suyas, ni que desconoce algunos pormenores del caso, por lo que frecuentemente se dirige al lector en semejantes términos: “No reza la crónica si tal secreto se divulgó...” (p. 10); “Lo que hablaron Eulalia y él, no lo rezan las crónicas...” (p. 62). Es necesario aludir, igualmente, al hecho de que el narrador interrumpe el relato para apelar al lector y dirigirle en el proceso de lectura buscando indicarle cuándo se da entrada a una analepsis, a un monólogo o cuando se abandona un hilo por otro...

El narrador, por ejemplo, para dejar claro cuándo va a reproducir los pensamientos de la protagonista mediante el monólogo se explaya en explicaciones. Cuando se apunta que Eulalia no entendía ni razonaba su fe, el narrador dice que “albergaba sus dudas [...] creía en el dogma sin saber lo que era” (p. 23), y a renglón seguido, para demostrar tal afirmación, se presenta un monólogo. Para que, además, el lector aprecie nítidamente cuándo acaba el discurso del narrador y empieza el del personaje, el locutor del relato alerta a este del siguiente modo: empleando una forma verbal de la primera persona del plural que incluye a narrador y lector, “veamos” (p. 23), e inmediatamente después se transcribe el monólogo. El lector no se pierde, entiende cómo el narrador va estructurando el relato, los procedimientos empleados. En su afán por glosar al lector cómo se construye un monólogo, el narrador vuelve a inmiscuirse en el relato y a subrayar el momento, en que ha acabado la reproducción de la corriente de conciencia de Eulalia, utilizando para tal fin las siguientes palabras:

¿Cómo habían de sospechar Miguel, el penitenciario, ni nadie, la existencia de este interior mundo? Ni a su marido, ni a los confesores, ni a persona alguna hubiera descubierto Eulalia tan recónditas regiones (p. 27).

Explicaciones de este tenor surgen también, cuando el narrador desea advertir al lector que abandona el hilo correspondiente a la protagonista para ocuparse de otro personaje. De este modo, para revelar el gran secreto oculto de Eulalia, a la que le gustaban los sacerdotes sobremanera, y hablar de Miguel Astudillo, resalta el narrador:

Pasaba triunfante, prodigando saludos, sonrisas y agudezas discretas, como si se hallara muy satisfecha: ¿lo estaba realmente? (p. 14).

Como se ve, con la pregunta retórica, el narrador puede imprimir un cambio de rumbo en el relato, abordar la trama desde otra perspectiva, la de Miguel, que amaba secretamente a la protagonista. La referencia a esta pregunta retórica nos lleva a notar otra característica del narrador, su tendencia a plantear esas preguntas concernientes a la historia, que podrían presentársele al lector, conforme se adentra en la novela, las dudas acerca del proceder de los personajes, que, claro es, son disipadas: “¿Era pues, la viuda una devota mística? En manera alguna. Ella se había formado su religión íntima” (p. 21). Las dudas creadas por el ambiguo proceder de los personajes tienen que ver con la intención del narrador de dejar al descubierto que todos aparentaban lo que no eran, que nada tenía que ver lo que mostraban de cara a la sociedad y su interior, su verdadero “yo”. De ahí, la necesidad de los monólogos, con los que se indaga en la psique de los implicados en la trama.

A todo ello hay que agregarle que es más que evidente que quien narra posee grandes conocimientos en teología, entiende de los rituales sacros, de los sínodos.

8.28.2.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

En este relato, José Ferrándiz destapa los errores cometidos por la Iglesia en los siglos pasados, valiéndose del diálogo incisivo, de la ironía hiriente y del ataque directo. Es perceptible que, en el fondo, el autor está también arremetiendo contra las

instituciones eclesiásticas del momento, pero con el ardid de situar la historia en 1802 encubre parcialmente sus intenciones. El escritor opta por la sátira, por ridiculizar con ingenio a aquellos hombres que desprestigiaban la religión cristiana, que se mofaban con su hipócrita actitud de los cristianos verdaderos que sí seguían a Dios y cumplían sus mandamientos. La trama de carácter sentimental o folletinesca está trazada con destreza, toda vez que el lector no cae en la cuenta de que todo es un engaño, de que los personajes son unos falsarios, hasta que la protagonista encuentra a su dama de compañía con don Pascual. Protagonista y lector, al mismo tiempo, conocen la mentira.

El humor es una de las armas que blande Ferrándiz para suavizar su descarnada pintura del mundo eclesiástico. Cabe resaltarse momentos como aquel, en que se refiere cómo don Lucas aprobó las oposiciones a la Penitenciaría de la catedral de Toledo. El sagaz opositor acude como el resto de aspirantes el día del examen al lugar acordado, asegurando con sorna a sus competidores que arrebataría a todos el puesto, a pesar de no ser el mejor candidato. Efectivamente, a don Lucas le adjudican la plaza, y todos le ruegan encarecidamente les revele el nombre de su protector:

[...] más poderoso que los padrinos de ustedes, repuso; es don Félix Utroque. Nadie le conocía [...] – Ahí va el retrato, señores –respondió mientras sacaba del bolsillo una onza de oro que, como todas, llevaba esta inscripción: Carolus IV, D.G. Hispaniarum et Indiarum Rex, Utroque Felix (p. 19).

8.29 ERMERINDA FERRARI

8.29.1 VIDA Y OBRA

Esta autora es otra de las pocas mujeres seleccionadas para entrar a formar parte de la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*. Ermerinda Ferrari y González nace en Elche en 1887²²¹, y realiza sus primeros estudios en Orihuela, para marchar luego a Madrid, con el fin de realizar la carrera de Piano en el Real Conservatorio, pues la música era su pasión, fue compositora de numerosas piezas, que aún son recordadas,

²²¹ Sobre la biografía de la autora atiéndase a los datos aportados en Vicente Ramos, *Historia de la provincia de Alicante y de su capital*, Alicante, 1971, tomo II. p. 372; y del mismo autor *Alicante en el franquismo (Historia y memoria)*, tomo I, Alicante, 1992, p. 244.

como *Juego de niños, Triste pensari*²²². Ermerinda Ferrari se descubre en sus cuentos, publicados en buena medida en colecciones de novela breve y en prensa, como una escritora de gran sensibilidad, de una gran agudeza psicológica, a la hora de construir, tanto los personajes infantiles, como a esas mujeres protagonistas de sus escritos. La frescura de su palabra relumbra, especialmente, en sus relatos infantiles, en los que merece la pena detenerse para perfilar adecuadamente su figura literaria. En *Las dos muñecas*²²³, escrito construido como un monólogo de una pequeña y sensible niña, que, pese a su corta edad muestra signos de una gran inteligencia, merced a la buena educación recibida de su madre, comprendemos que Ermerinda Ferrari elaboraba estas historias destinadas a los más pequeños con sabio tino. La autora sabe mezclar lo desenfadado con una reflexión serena, que logra hacer ver a los pequeños lectores los valores que deben regir su vida, busca que de su historia surja una moraleja, con la que los receptores entiendan lo que está bien o mal, cómo el egoísmo o la mentira han de ser desechados. El didactismo consustancial a estos escritos de Ermerinda Ferrari no está ausente tampoco en su libro *El pajarito*, en el que la libertad es el valor al que se concede mayor importancia.

En esta historia se presentan las vivencias de una niña, que deseaba apresar un pajarito que siempre se acercaba a su balcón, ruega a su padre lo encierre en una jaula para poder jugar más tiempo con él. El progenitor le recrimina tal deseo. Pese a que cumple su voluntad, le recuerda que los pájaros como las personas, debían ser libres. Por la noche, la pequeña sueña que se transforma en un pájaro, que alguien la enjaula, sintiendo entonces asfixia, honda pena por el encierro. Al despertarse se da cuenta de que su padre estaba en lo cierto, alcanza a comprender que lo que a una persona no le gustaba que le hicieran no debía hacerse a nadie, por dichos motivos deja en libertad al pájaro. Son particularmente notables los esfuerzos de la autora por reproducir las reacciones infantiles, su lenguaje lleno de afectuosos diminutivos, sus sagacísimas conjeturas sobre el modo de pensar de los pequeños, que, a veces, sorprenden con su proceder razonable y ecuánime, y que deberían imitar lo adultos más a menudo. Muestra también una admirable sencillez, vivacidad y precisión, a la hora de narrar la otra historia, *La nena estudia*. Captura con nitidez las escenas infantiles, el tibio ambiente que rodea a los niños, su ingenuidad y bondad libres de prejuicios. En este cuento en particular, la escritora prueba cómo los niños observan callada y atentamente

²²² VV.AA., *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, 2006, tomo I, p. 346.

²²³ Ermerinda Ferrari, *Las dos muñecas*, Alicante, Imp. Comercial, 1934.

las actitudes de los padres, cómo los imitan y juegan a repetir mecánicamente los actos que les ven realizar, motivo por el que Ermerinda Ferrari invita a los padres a esmerarse para mostrar ejemplares conductas, un vocabulario cuidado, toda vez que ellos se convierten en su primeros maestros, en el mejor de los referentes para seguir en la vida.

Ermerinda Ferrari, esta compositora y escritora delicada muere en Alicante en el año 1953²²⁴.

8.29.2 LA QUE QUERÍA SER MONJA

La que quería ser monja, n.º 68 de *La Novela de Bolsillo*, es publicado el 22 de agosto de 1915. Este relato lo volverá a incluir Ermerinda Ferrari en otro de sus volúmenes, que ve la luz tiempo después. En 1918 y en Biblioteca Nuevas Letras publica un tomo formado por *Inquietud*, *La enmienda de Anita* y *La que quería ser monja*²²⁵. La autora organiza el material de esta historia de tintes folletinescos en veinticuatro capítulos, que, por lo general, son de breve extensión. La novela aparece acompañada de las ilustraciones de Marín, quien pone imagen a las escenas de la vida cotidiana de la familia Pérez-Gamboa, protagonista de este relato.

8.29.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema de la novela puede deducirse con la mera lectura del título que encabeza estas páginas de Ermerinda Ferrari: *La que quería ser monja*. En esta narración se refieren, las luchas sostenidas por una joven burguesa para lograr su propósito, para que su vocación religiosa pudiese encauzarse con su ingreso en el convento en que fue educada. Marita Pérez-Gamboa, la protagonista de esta narración, estaba vinculada a una influyente familia de la capital, que, a causa de la mala administración del patrimonio amasado durante generaciones, se arruinó. Marita y sus hermanas, Isabel, Ángela y Pilar fueron enviadas a un internado religioso de Madrid a edad muy temprana, porque la madre carecía de instinto maternal. Ángela García era una mujer egoísta, las hijas eran para ella un obstáculo que le impedía llevar esa existencia de ocio y esa vida social, con la que tanto disfrutaba; así, enviarlas a un internado religioso y

²²⁴ Vicente Ramos, *op. cit.*

²²⁵ Ermerinda Ferrari, *Inquietud, La enmienda de Anita y La que quería ser monja*, E. Domenech, 1918.

dejar el cuidado de su educación en otras manos le resultó la solución más apropiada, todo un alivio para una dama burguesa tan atareada como ella, con una apretadísima agenda social.

Las niñas pronto acusaron la falta de la figura maternal, “gozaron de una infancia venturosa, sin calor de nido propio, cuya falta querían llenar con las caricias, un poco interesadas de las monjas, que siempre tuvieron con ellas condescendencias irritantes para otras alumnas menos afortunadas” (p. 8). Marita, de espíritu más sensible que sus hermanas, suplió las carencias de afecto con el cariño que le profesaba Sor Gertrudis, la madre superiora, quien se comportaba con ella como una madre. Para Marita, el convento y aquel internado en el que permaneció desde muy niña eran su hogar, al fin y al cabo, no había conocido otro, pues la casa de sus padres, a la que únicamente acudía en la época vacacional, le era ajena. Todo ello influye poderosamente en la decisión que toma al llegar a la adolescencia: ingresar en el convento, ser un miembro más de aquella congregación religiosa, que para ella era toda su vida.

El sueño de Marita parece truncarse cuando muere el padre; su madre dilapidada la fortuna familiar, de tal suerte que esta no puede hacer frente a las numerosas deudas contraídas, es incapaz de mantener el gran caserón y de continuar atendiendo a los pagos mensuales del selecto internado de sus hijas. La señora de Pérez-Gamboa entonces, se ve en la penosa obligación de vender todas sus propiedades, de sacar a sus hijas del internado e instalarse en la región levantina, donde la vida resultaba más asequible, dado su escaso patrimonio. A Marita se le parte el alma cuando tiene que separarse de Sor Gertrudis y dejar atrás aquel convento que era su hogar, en el cual pasaba horas y horas entregada a su pasión por el estudio, a aprender de los libros de la biblioteca de la institución tanto saber acumulado durante siglos, y vedado a las mujeres; mas resuelve luchar para regresar pronto a él como novicia. Doña Ángela, poco dada a las devociones, no veía con buenos ojos la vocación de Marita, pero confiaba en que con el tiempo se olvidase de aquellos misticismos. Después de dos años alejada del colegio, Marita insiste en seguir su camino como sierva del Señor. Su confesor, el padre Villance, la apoya, se presta a tramitar su solicitud para ser aceptada en la orden y poder ingresar en el convento; asimismo, promete a la joven interceder ante su madre para que esta no se opusiese a su decisión. La viuda pone el grito en el cielo cuando conoce las intenciones de Marita, le disgusta sobremanera que su hija tuviese aquellas inclinaciones religiosas, y se niega en redondo a su ingreso en el

convento, máxime cuando entre los requisitos exigidos a las novicias se pedía aportar como dote diez mil pesetas. Marita no estaba en condiciones de poder entregar este capital, fundamentalmente, porque la economía familiar se hallaba muy resentida, a causa del despilfarro de la madre.

La joven, segura de su vocación, escribe a Sor Gertrudis pidiéndole consejo, solicitándole ayuda para ingresar, merced a sus influencias, en el convento, y de este modo poder estar a su lado para siempre. La religiosa, sorprendentemente, ahora se mostraba algo más distante con Marita, dado que sabía que su familia estaba arruinada, que no poseía la influencia y el poder de antaño, del que esta se aprovechó para obtener prebendas varias, y se limita a sugerirle que estudiase la carrera de maestra, puesto que el título le abriría las puertas del convento. La joven se consagra a sus estudios, se muestra firme en “su determinación de procurarse con la carrera de maestra superior, un medio honroso de entrar en el noviciado...” (p. 39). Sus hermanas se burlaban de la beatería de Marita, de su prurito de conocimiento, y le hacían la vida imposible. Mientras Marita pasaba los días enteros estudiando, su hermana Ángela se promete con Antonio, un joven de una importante familia del lugar. El novio frecuentaba diariamente la casa para cortejar a la bella, pero insulsa Ángela, la cual a Antonio, con el trato y unos cuantos meses de noviazgo, acaba resultándole una mujer frívola y vacía; sin embargo, el esfuerzo de Marita por lograr su propósito de ser maestra y su conversación enriquecedora, le hacen reparar en ella.

El muchacho acaba por enamorarse de Marita, quien pronto percibe la admiración de Antonio, su evidente despego de Ángela, por lo que esta ha de luchar con todas sus fuerzas para que no prendiese en su alma la llama del amor. La devota muchacha implora nuevamente ayuda a Sor Gertrudis para que se la llevase junto a ella y le permitiese entrar en el convento, con la finalidad de poder continuar con el estudio y seguir formándose intelectualmente: “Estoy muy triste. Es que mi alma es para un mundo superior y aquí no está en su centro” (p. 56). La religiosa hace caso omiso de sus súplicas. Marita continuaba evadiéndose con el estudio, aunque Antonio no cejaba en su empeño de conquistarla, y, poco a poco, con el tiempo y mucho tacto, el fiel enamorado logra vencer su miedo al amor, acaba enamorándola. Marita acepta prometerse con él. Cuando Ángela conoce la noticia, cuando se entera de que aquella hermana suya con vocación de santa, que aquella que quería ser monja y se pasaba los días encerrada en la

casa entre libros, le había arrebatado el novio, organiza un gran escándalo en la casa. La madre, con todo, sonríe, prefería aquello a que su hija fuese monja.

El noviazgo de Marita y Antonio se afianza; y es entonces cuando la joven recibe una carta de Sor Gertrudis, quien demasiado tarde responde a sus ruegos. Le permitía ser novicia sin que su familia entregase una dote al convento, probada ya sobradamente su gran vocación. Marita, esbozando una sonrisa irónica, toma la carta y la rompe en mil pedazos.

8.29.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

La acción de este relato transcurre a principios del siglo XX, y posee una duración aproximada de cuatro años y medio, tiempo durante el cual la vida de la familia Pérez–Gamboa sufre extraordinarios cambios. El relato se narra siempre en pasado, puesto que estos hechos son presentados como una historia acabada, acaecida años ha, y con la cual se pretende enseñar a los lectores cuán imprevisible es la vida.

En el capítulo I, la narradora se detiene a introducir la historia, a situar la acción del relato en sus coordenadas espaciales y temporales. A continuación, es presentada doña Ángela paseando por su ciudad de acogida, y se describe el centro histórico de esa capital levantina, a la que se trasladaron madre e hijas, tras el fallecimiento del esposo. El pretérito imperfecto, por ello, es el uso verbal que se impone en esta parte del texto. En los capítulos II, III, IV y V se da cabida a una larga analepsis, cuya función es la de recuperar el pasado de la familia Pérez–Gamboa, con el fin de informar al lector de cuáles fueron las circunstancias que llevaron a doña Ángela y sus hijas a fijar su residencia en tierras levantinas. Esta retrospección tiene, asimismo, la finalidad de presentar a las cuatro hijas, de definir sus caracteres y de destacar entre ellas a Marita. Para suministrar al lector todos los antecedentes de la historia, así como para rescatar del ayer estos hechos pasados, la narradora se vale del pretérito indefinido. Con la lectura del capítulo VI se comprueba cómo la acción ha retornado al presente, cómo se ha retomado aquel momento inicial, en que doña Ángela se hallaba ya muy integrada en la vida de aquella capital de provincia.

Los capítulos VII, VIII, IX, X y XI se centran en la figura de Marita, en referir cómo “dos años después de salir del internado” (p. 17), la protagonista del relato

continuaba pensando que su vida se hallaba ligada al convento, que estaba predestinada para ser monja. En estos cinco capítulos se detallan las reacciones suscitadas por el anuncio de la protagonista de ingresar en el convento. Su madre monta en cólera, sus hermanas, “a media tarde, cuando Marita marchó a la iglesia, como hacía diariamente para asistir al rosario o a la novena” (p. 24), entran en su habitación para averiguar, rebuscando entre su correspondencia, cuál era la noticia que esta le había comunicado a doña Ángela y que acabó crispándole los nervios. El registro de las hermanas da su resultado, encuentran la misiva de Sor Gertrudis, en la que esta contestaba a Marita acerca de su solicitud para ingresar en el convento, y en la que le recomendaba cursar la carrera de maestra ante la imposibilidad de aportar una dote. Cuando Marita vuelve de la iglesia con las últimas luces del día, sus hermanas la convierten en el blanco de sus bromas, la tachan de beata. La protagonista pasa toda la noche llorando, lamentándose de su sino.

El capítulo XII presenta la acción situada un día después de los acontecimientos glosados en los anteriores capítulos. “Al día siguiente, hubo un gran revuelo en la casa de Pérez-Gamboa. Ángela, recibió una declaración de amor” (p. 30). Los capítulos XIII, XIV y XV continúan dando cuenta de la expectación creada en torno a la propuesta de Antonio para que Ángela se prometiera con él. La madre cree conveniente acudir a la novena en la iglesia cercana para conocer al joven. El pretérito indefinido, gracias al cual progresa la acción, alterna en estas páginas con el pretérito imperfecto, destinado a describir las actitudes de los personajes.

En el capítulo XVI se pone de relieve cómo hacía ya cuatro años que Marita estaba lejos del convento y de Sor Gertrudis. La razón de ser de este inciso no es otra que la de mostrar cómo con el paso de los años la vocación de Marita era aún mayor. Marita, quien se mostraba al margen de la frenética actividad desplegada en su casa para preparar el ajuar de Ángela, había descuidado sus deberes religiosos, pues “hacía lo menos tres semanas que no iba por la tarde a San Miguel” (p. 45). La familia se mostraba muy alterada con el compromiso, había mucho que hacer y la protagonista no podía centrarse en sus quehaceres con tanto revuelo a su alrededor.

En los capítulos XVII y XVIII se narra cómo fue transcurriendo desde entonces el noviazgo de Ángela y de Antonio, cómo durante los meses siguientes el joven frecuentaba la casa de los Pérez-Gamboa a todas horas para intimar con Ángela, pero, en contra de lo esperado, no congeniaba con ella. “Desde que Antonio entraba en casa y

empezó el trajín de la costura, Marita, exacerbada su fiebre religiosa, volvió a ir a misas todos los días” (p. 50), le incomodaba la presencia de aquel muchacho de mirada interesante, deseaba evitarle. Ya en los capítulos XIX, XX y XXI, se aprecia que los meses han pasado. Marita continúa su lucha para ingresar en el convento, su arma es el estudio. Antonio se siente atraído por ella y por su clara inteligencia.

En los capítulos XXII, XXIII y XXIV se informa de que los lazos entre Antonio y Marita se fueron estrechando, gracias a los diálogos diarios que sostenían sobre literatura, hasta que Antonio sin ambages se declara enamorado de ella. “El escándalo que se armó en la casa no es para descrito” (p. 63). La feliz novia recibe entonces la carta de Sor Gertrudis por la que tanto esperó. Marita reflexiona, se da cuenta de las vueltas que daba la vida, de que el destino la alejó del convento, porque estaba escrito que debía servir a Dios desde el matrimonio y no como monja. Alcanza a comprender cómo en cuatro años, en un lapso de tiempo relativamente corto, su vida cambió radicalmente.

8.29.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El escenario de esta novela es una ciudad levantina, cuyo nombre no precisa la autora, y a la que la distinguida familia Pérez–Gamboa ha de trasladarse cuando vende la casa de Madrid para saldar las deudas ocasionadas por el despilfarro de doña Ángela, quien quería vivir por encima de sus posibilidades. A la burguesa dama, acostumbrada a su aristocrático círculo de amistades de la ciudad, a una existencia llena de comodidades, se le hace muy difícil la vida en una capital de provincia. “El acostumbrarse a la vida provinciana, costó verdaderos horrores a la viuda de Pérez–Gamboa” (p. 16), le hastiaba la monotonía de vivir en aquella población, así como la inclinación de sus habitantes a la murmuración, a criticar al prójimo. Las hijas se adaptan mejor que su progenitora a la existencia de esta ciudad provinciana, toda vez que estaban cansadas de vivir en el internado, de estar recluidas en aquel convento, alejadas del cariño de la madre, privadas de libertad para tener una vida social o para relacionarse con los jóvenes de su edad y ver mundo... Para Ángela, Isabel y Pilar el viajar hasta Levante supone una liberación, un cambio de vida anhelado. A Marita, no obstante, le disgusta este revés de la suerte, para ella su hogar era el convento, ese colegio, en el que aprendió cuánto saber encierran los libros, cuántos conocimientos

puede llegar a poseer el ser humano para formarse y realizarse como persona y ser útil a la humanidad. Para ella, aquellas estancias de la institución religiosa, de las que emanaba tanta quietud y religiosidad, constituían todo su mundo, no en vano, no conocía otro, este tenía todo lo necesario para colmar de felicidad su espíritu sensible y delicado:

[...] finalmente, no hubo para ella más mundo que el salón de estudio, rodeado de largas ventanas abiertas sobre el jardín; las galerías encristaladas y llenas de sol; los amplios dormitorios con dos filas de camas blancas, todas blancas y todas iguales, protegidas por las cortinas de lienzo; dos grandes armarios adosados a las paredes del vestuario, que olían a espliego y a romero, a ropa recién lavada; el hermoso refectorio tan claro, tan alegre, con las mesas de mármol [...] Todo el colegio, en fin, [...] para ella como para todas las niñas, tenía el inmenso atractivo de lo vedado. (P. 10).

En aquel convento, en aquella institución religiosa, Marita se sentía segura y querida, porque Sor Gertrudis, quien sentía predilección por ella, acabó desempeñando el papel de madre, su afecto sustituyó al de la egoísta progenitora. Dentro del convento había dos lugares que entusiasmaban a Marita, el primero de ellos era la capilla recoleta, con sus artísticas imágenes, con hermosas vidrieras que proporcionaban al recinto sagrado una iluminación cálida, acogedora, que invitaba a la meditación. En aquel sacro lugar el alma de Marita se sentía henchida, encontraba una paz que la llenaba de felicidad:

El grande amor de Marita era la capilla, ¡ah, la capilla!, tan perfumada de incienso y de flores, donde se hace tan dulce al atardecer, donde todo está en sombra, menos el círculo vacilante que tiende la lamparita al pie del altar, y la luz que languidece en las vidrieras. ¡Qué bien se encontraba allí la niña! (p. 13).

El jardín del convento era el segundo de los espacios por el que la protagonista sentía un gran apego. Para Marita, el jardín significaba libertad, corriendo con sus compañeras por entre los árboles se sentía dichosa. La salida forzosa del colegio la traumatiza, se siente desarraigada porque su hogar, su espacio vital y su mundo era el convento. Las mañanas de estudio, los paseos por el jardín y la galería luminosa y cálida, las tardes de rezo en la capilla en compañía de Sor Gertrudis eran lo único de lo que requería para vivir feliz. Marita no sabe estar en ese mundo que se hallaba tras los muros del convento, se cree desprotegida, ya no se siente inmune a los males que

conllevaba la vida moderna, y de los cuales había oído hablar y le habían advertido las religiosas, pero que no conocía, puesto que las altas tapias que aislaban el colegio de la civilización la mantuvieron a salvo durante muchos años. Ahora, en “su casa nadie la comprendía; su alma vehemente y religiosa, se encontraba allí fuera de su centro...” (p. 27), y, además, se sentía intimidada por la mirada seductora del novio de su hermana. La joven, por ello, cree haber abandonado el paraíso de quietud y de devoción para ser conducida al mundanal ruido; siente que aquella nueva etapa de su vida, aquel período durante el cual había de morar fuera del convento era como una prueba impuesta para comprobar la fortaleza de su espíritu, y ver si era capaz de vencer todas las tentaciones, que no pudieron escalar los muros del colegio. Y ella lucha, se entrega a la oración y al estudio, elude la vida social fomentada por su madre y sus hermanas, esquivo a las amistades de su familia, y, sobre todo, a los jóvenes muchachos que merodeaban por sus propiedades para cortejar a sus hermanas.

Marita prueba sobradamente sus aptitudes para la sacrificada vida religiosa, hasta que Antonio la enamora, le pinta otro paraíso diferente, el del amor, que ahora se le antoja más deseable, sobre todo, al descubrir cuántas miserias se ocultaban en la institución eclesiástica. Se da cuenta de que Sor Gertrudis no le facilitaba su ingreso en el convento, porque ya no era rica, su familia ya no podía aportar a las arcas del convento y de la Iglesia la enorme dote que antaño esperaban obtener de ella. Comprende que siempre es lo mismo, que el dinero es lo único que cuenta para todo el mundo. Aprende que el vil metal era la única llave que abría de par en par todas las puertas, incluidas las del convento. Todo ello hace que aquel mundo idealizado por Marita se haga añicos, nada era como lo había soñado, su anhelo de ser monja e ingresar en el convento se le antoja ya como una realidad vulgar. Antonio es quien le descubre a Marita un mundo nuevo, y con este comienza a tener la certidumbre de que, por fin, hallaría la anhelada dicha, el hogar y el calor humano tantos años deseados, y por supuesto, su lugar en el mundo.

8.29.2.4 PERSONAJES

Marita Pérez–Gamboa es la protagonista de esta historia. Ella es un espíritu sensible, y acusa más que sus hermanas, de carácter más extrovertido e independiente, la falta de la madre, que se desentendía de ellas dejándolas internas en un colegio. Las

facultades de Marita para el estudio, su pulcritud en el aseo y en el vestir, su talante obediente y pacífico son premiadas por las monjas, quienes la presentan ante el resto de colegialas como el modelo que debían imitar. La distinguen con ciertos privilegios, que para la niña eran un preciado y deseado regalo que llenaba el vacío dejado por la madre. Para Marita, su mayor tesoro era el cariño que le profesaba Sor Gertrudis, quien no ocultaba su predilección por ella. Su hermana Ángela recriminaba a Marita por su ingenuidad, criticaba que se sintiera especial por el tratamiento que le dispensaban las monjas, toda vez que aquel era un cariño interesado, “obligado tributo” con que las religiosas pagaban a las hermanas Pérez–Gamboa por razón “de los dineros de su mamá”. (p. 8). Marita quería ser monja, más que por tener vocación para ello para poder estar cerca de Sor Gertrudis, a la que la pequeña consideraba su madre y también, porque en el convento podía estudiar, continuar formándose. La entrada como novicia en el convento, por tanto, estaba relacionada con la sensación que tenía Marita de que aquella era su auténtica casa, allí había pasado toda su vida.

La protagonista no encuentra más que obstáculos en su camino, aunque lo que realmente le hace desistir de su idea de convertirse en monja es la hipocresía que acaba descubriendo en Sor Gertrudis, la cual como muy bien pronosticó su hermana Ángela, la quería por interés, por lo que tenía y por quiénes eran su familia. Marita se encuentra sola en su lucha por alcanzar su meta, en ese existir cotidiano en aquel rincón levantino, que le resultaba un auténtico calvario. La madre se reía de los misticismos de Marita, que calificaba de romanticismos ridículos. No la conocía, jamás se molestó en averiguar qué es lo que sentía, qué necesitaba para ser feliz, ya que doña Ángela estaba “tan apegada a los bienes materiales” (p. 27), tan preocupada de lucir espléndida para poder encontrar otro marido, otro galanteador que le recordarse que aún seguía siendo una mujer “garrida, esbelta, con unos ojos morunos, capaces de trastornar el seso a Dios” (p. 7). Las hermanas, Isabel, Ángel y Pilar la convertían en objeto de sus chanzas, se mofaban de sus beaterías, de su entrega al estudio, “eran sus hermanas tan tibias” (p. 27), tan crueles en sus comentarios, que se sentía desconsolada, sola e incomprendida.

Antonio, joven culto muy aficionado a la lectura y a la literatura, se enamora románticamente de Ángela, por ser la hermana más bella, más simpática y atrevida. Con el noviazgo y con el tiempo, la pareja de enamorados tiene la oportunidad de conocerse, de descubrir las virtudes y los defectos del otro, por ello, Antonio pronto se desilusiona,

puesto que Ángela era pura apariencia, se mostraba incapaz de mantener una conversación interesante con él. Su espíritu le resultaba simple y vulgar:

Algo, sin embargo, encontraba a faltar en Ángela, tan perfecta físicamente; algún perfume, algo esencialmente suyo, que la hiciera superior a otras muchachas [...] Pero por más que buscó durante las primeras semanas de relación, solo halló cualidades comunes a casi todas: vanidad, infantilismo, frivolidad... (p. 49).

Antonio no soporta a la insulsa Ángela, tan ególatra e ignorante, “tener novio era para Ángela el colmo de la ventura. Ella no iba más allá [...] Sus ambiciones nunca habían pasado de un novio” (p. 32). Lo que Antonio buscaba infructuosamente en su novia lo halla en Marita, pues con ella podía dialogar durante horas; en ella encuentra a su alma gemela. La protagonista, al ver que Antonio le ofrecía cariño, comprensión y apoyo, que se interesaba por sus inquietudes literarias, algo que nunca hicieron ni su madre ni sus hermanas, decide refugiarse en él, de tal suerte que la que quería ser monja acabó deseando ser esposa.

8.29.2.5 *NARRADOR*

En estas páginas se percibe claramente que quien narra es una mujer, por la habilidad con que traza la psicología femenina, por saber describir las reacciones femeninas, y por fijar su atención en detalles tales como el de la pulcritud y blancura de las camas del internado, o la fragancia de las plantas secas y aromáticas que las niñas colocaban entre sus ropas para que se mantuviesen fragantes: “camas blancas, todas blancas y todas iguales, protegidas por las cortinas de lienzo; dos grandes armarios adosados a las paredes del vestuario, que olían a espliego y a romero, a ropa recién lavada; el hermoso refectorio tan claro, tan alegre” (p. 10).

La aparición de apreciaciones como la de un “dulce atardecer” (p. 13), o la abundancia de diminutivos en todos los capítulos, una constante en la narrativa de Ermerinda Ferrari, igualmente nos lleva a pensar en la sensibilidad femenina, en una narradora: “lamparita” (p. 13), “senderitos” (p. 10), “Isabelita” (p. 21), “niñitas” (p. 42)... Es una narradora que no soporta la injusticia ni que se hagan diferencias entre los niños por su clase social, que se trate mejor a los hijos de padres adinerados y se

humille o se trate con desprecio a los que tienen menos, por ende, con ironía subraya las distinciones “interesadas de las monjas, que siempre tuvieron con ellas condescendencias irritantes para otras alumnas menos afortunadas” (p. 8). Pero, además, busca mostrar que para las mujeres existen otros caminos aparte del matrimonio o del convento: el estudio, culturizarse.

8.29.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

La que quería ser moja, esta novela de tintes folletinescos, con la que se critican las inclinaciones de muchas jovencitas burguesas a la vida conventual, más como romanticismo místico que como forma de vida revelada por una fuerte y auténtica vocación, está escrita con un estilo sencillo y sobrio. La prosa que caracteriza esta novela deja traslucir que Ermerinda Ferrari tenía la facultad de expresarse con fluidez, sin afectación alguna.

La autora prueba sobradamente su habilidad para introducir y elaborar el estilo indirecto libre, que resulta muy oportuno para indagar en la mente de las hermanas Pérez–Gamboa, tan diferentes las unas de las otras, y quienes apenas se comunicaban entre ellas, se guardaban de revelar su mundo interior:

Isabelita iba todo el día con los ojos como platos y el hociquito alargado, husmeando de aquí para allá. ¿Qué sería lo que Marita había dicho a mamá, en todo el rato que estuvo encerrada con ella? De seguro que algo muy grave porque mamá salió nerviosa y andaba dándole voces a todo el mundo [...] ¡Dios santo! Es grande cosa que una huelga las noticias y no pueda conocerlas... por más que ponga los medios... (p. 21).

Ermerinda Ferrari se muestra, como es lógico, diestra en el tratamiento de la psicología femenina, retrata a la perfección el mundo femenino, ese hogar de los Pérez–Gamboa, en el que solo vivían mujeres, todas muy dispares, con ideales radicalmente diferentes. Resulta interesante, igualmente, su modo de abordar esos conflictos generacionales que estallan entre madres e hijas, el modo de perfilar los caracteres de Isabel, Pilar, Ángela y Marita, para poner de manifiesto que nada tenían en común. Ángela encarna a la perfección al prototipo de mujer burguesa, por la que se decantaban todos los señoritos que buscaban una esposa que se adaptase al patrón estipulado por la

buena sociedad: hermosa, frívola, coqueta, sin una pizca de interés por la cultura, sin inquietudes intelectuales, y cuya única aspiración en la vida era casarse.

Marita es opuesta totalmente a Ángela. La protagonista es propuesta por la autora como modelo para ser imitada por las potenciales lectoras de *La Novela de Bolsillo*, no por su interés por lo religioso, sino por su férrea voluntad, por su firme propósito de luchar por lo que desea, sin tener que requerir de la ayuda de su madre ni de su dinero, puesto que su inteligencia y su capacidad de estudio son armas suficientes. Ermerinda Ferrari lanza con ello un mensaje muy claro a las lectoras, les advierte de la necesidad de culturizarse, de estudiar, de tomar conciencia de que las mujeres habían venido al mundo para algo más que casarse. Critica el que para muchas jovencitas “tener novio” fuese “el colmo de la ventura” (p. 32), cuando podían aspirar a mucho más, rebelarse y luchar para cambiar la situación de la mujer en la sociedad.

Las censuras de la autora se dirigen también al estamento eclesiástico, no podía concebir que en los conventos se pusiese precio a la vocación de las novicias, que pesase más para su ingreso el poder del dinero que el de la devoción. Le resultaba incomprensible que hasta para ser monja fuese importante la categoría, claro está, la social y no la moral, ya que como Sor Gertrudis recordó a Marita, sin dinero la carrera de maestra era el único “medio honroso de entrar en el noviciado, sin costarle un céntimo, [...] y sin descender de categoría” (p. 39). Quiere ello decir que, aunque para Dios todos los hombres son iguales, para la curia religiosa había clases dentro y fuera del convento.

A Ermerinda Ferrari, tal como se comprueba con la revisión de esta novela, le importaba más el fondo que la forma, le interesaba, sobre todo, el fin ejemplarizante, por ello, la envoltura estilística con que la presenta esta narración es sencilla, huelgan adornos. Ello no quiere decir que no aparezcan detalles relevantes, cabe comentarse, verbigracia, la importancia que la autora concede al sentido del olfato, ya que en estas páginas priman los olores, porque para la autora estos tienen capacidad de estimular el recuerdo. A través de ellos, la protagonista recuerda hechos de su ayer, recrea los espacios vinculados a su felicidad. La fragancia de las olorosas flores le traen a la memoria los aromas del jardín del convento donde se desarrollaron sus juegos, le hacen evocar su infancia. El olor “a espliego y a romero, a ropa recién lavada” (p. 10), le traían a las mentes los aromas que flotaban en el ambiente del colegio, que la hacían sentirse parte de un hogar y de una gran familia, la del convento. “La capilla perfumada

de incienso” (p. 12), el aroma de las rosas y azucenas, con las que se realizaban ofrendas al Señor, y que eran colocadas con delicadeza sobre el altar y las esquinas de este sacro lugar incitaban a esta a imaginarse el cielo, fomentaban su religiosidad, su deseo de ser monja.

8.30 EMILIO FERRAZ REVENGA

8.30.1 VIDA Y OBRA

Emilio Ferraz Revenga era, fundamentalmente, autor de relatos breves, dominaba con maestría este género que a principios del siglo XX se hallaba tan de moda. Si bien no tuvo desdoro en cultivar diferentes géneros literarios con éxito, se mostraba como un fiel seguidor de la literatura erótica y admirador de Giovanni Boccaccio. Ferraz Revenga destaca por su destreza como narrador, por su pincelada satírica y burlona, con la que buscaba desatar la sonrisa maliciosa del lector; ahora bien, siempre sugiriendo con el lenguaje, con los dobles sentidos de las palabras, pues su lengua era rica en disemias equívocas. Un claro ejemplo de esta línea defendida por el autor es *El Libro de la Gaya Doctrina* ²²⁶, que lleva el significativo subtítulo de *Cuentos pícaros*. Dentro de este libro, concretamente, en el galeato, en el apartado que aparece con el epígrafe de *Donde el autor se cura en salud*, Ferraz Revenga hace toda una declaración de intenciones, justifica su adhesión a la literatura erótica, y, asimismo, glosa la forma en que él decidió cultivarla, cuáles eran las intenciones que le movieron al preparar estas páginas, adelantándose así a las objeciones que los críticos pudieran ponerle a esta obra suya. El escritor define como “cuentos verdes” los que recoge en este libro; mas advierte con energía que, “sin embargo, el narrador no desciende a las simas de la moderna novela pornográfica [...] solo quiere distraer, provocar la risa o la sonrisa”²²⁷. Emilio Ferraz Revenga, de este modo, trata de desvincularse de la novela pornográfica hacia la que derivaron muchas plumas famosas de aquellos años. Luis de Tapia es quien escribe la introducción a *El Libro de la Gaya Doctrina*, y en ella apunta con acierto las fuentes de las que bebió Emilio Ferraz Revenga:

²²⁶ Emilio Ferraz Revenga, *El libro de la Gaya Doctrina*, Madrid, Imp. Helénica, 1912.

²²⁷ *Ibid.*, p. 10.

En el verdoso tapiz
que en este libro ha tejido
un ingenio hartó feliz
Boccaccio charla al oído
del arcipreste Juan Ruiz.
Lienzo es de alegres hilvanes
este que, en trazo jocundo,
pinta damas y galanes
dignos de aquellos don Juanes,
que hicieron, amable el mundo²²⁸.

Los cuentos que forman este repertorio, que nos trasladan al Siglo de Oro, no solo brillan por el humor lúcido del autor, por el acierto a la hora de elaborar la acción cómica, sino también por la perspicacia psicológica, por su eficacia en la descripción de los cuadros de costumbres de los años en que transcurren estas aventuras. Otros libros dignos de traerse a colación, al tratar la trayectoria literaria de Emilio Ferraz Revenga, son *Oro, incienso y mirra* (1913), *El sueño de la razón* (1913)... Este autor no solo se declaraba ferviente admirador de nuestros genios del Siglo de Oro, sino que también era un fiel seguidor de la producción de Shakespeare, a quien trata de remedar y homenajear en *Nohecita de San Juan* (R. Velasco, 1919), cuento lírico-fantástico, en un acto, dividido en un prólogo y dos cuadros. Esta obra nace inspirada por la lectura de la obra más recordada del autor inglés, y que le dejó una huella indeleble, *El sueño de una noche de verano*. Hemos de advertir que Emilio Ferraz Revenga tenía también un talante poético, tal como él afirmaba al hablar de su controvertida personalidad. Solía comentar que poseía dos caras diferentes, que “junto al risueño satírico anida el poeta sensiblero y tristón; cuando aquel cesa de reír se complace el segundo en persuadirse de que es el ente más desventurado de la tierra...”²²⁹.

Este escritor con alma de poeta, escribe también cuentos infantiles como *Los sueños de Caperucita*²³⁰. Sus dotes como cuentista se muestran en este libro en todo su esplendor, su lengua precisa brilla en estas historias que encierran una moraleja de gran valor, y que los niños captaban fácilmente con tan hermoso y ameno empaque. Ferraz Revenga asegura haber disfrutado lo indecible componiendo esta obra destinada a los niños, que escribió “con esmero y cariño (yo también por fortuna, tengo un poco de

²²⁸ *Ibid.*, pp. 5-7.

²²⁹ Emilio Ferraz Revenga, *El libro de la Gaya Doctrina*, ed. cit., p. 10.

²³⁰ Emilio Ferraz Revenga, *Los sueños de Caperucita*, Madrid, Imp. Helénica. 1912.

niño) trabajé en esta empresa; quise imitar así el ¡Dejad a los niños que se acerquen a mí!”²³¹.

8.30.2 SE VENDE UN ALMA

Este relato de Emilio Ferraz Revenga figura en nuestra colección como el número 25, y lleva el subtítulo de *Pesadilla de una noche de verano*, que revela, una vez más, la paladina preferencia del autor por Shakespeare. Fue publicado el 25 de octubre de 1914 y consta de doce capítulos, ilustrados por Galván. Sobre este relato puede leerse en la prensa del momento informaciones acerca del talante de su autor:

Emilio Ferraz Revenga, uno de los escritores jóvenes de más fuerte personalidad artística, publica en el número de esta semana de *La Novela de Bolsillo*, con el título que encabeza estas líneas, unas interesantísimas páginas, que serán de fijo muy comentadas. La valiente pluma de este escritor, cuyo nombre ha sido ya consagrado por la crítica más autorizada, ha trazado una fantástica narración de tonos satíricos, en la que flagela de graciosísima manera a gente muy conocida y destacada en el mundo de la política, la literatura y el arte. *La Novela de Bolsillo* ha editado con todo esmero la obrita, que Galván ha ilustrado primorosamente.²³²

8.30.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Esta obra, en la que Emilio Ferraz Revenga trata de emular a Luis Vélez de Guevara y su más conocido escrito, *El Diablo Cojuelo*, patentiza que en la vida todo es mera impostura; una conclusión esta, a la que llega el protagonista de las fantásticas peripecias aquí narradas, luego de observar el proceder de diversos madrileños de la época, en cuya existencia, al cabo, todo resultan ser falsas apariencias. El motivo central de esta novela, sin embargo, viene a ser la venta del alma al diablo. A decir verdad, este asunto es antiquísimo, pero no es menos cierto que este tema quedó para siempre incardinado a la literatura universal, a raíz de la publicación de *Fausto* por parte de Goethe, que como comprobaremos más adelante, tuvo también presente este colaborador de *La Novela de Bolsillo*.

²³¹ *Ibid.*, p. 18.

²³² “*Se vende un alma*”, *El Liberal*, 25-10-1914, p. 4.

Otro tema que comparece en estas páginas, y de larga tradición literaria igualmente, es aquel que suele formularse como “las postrimerías”, con este término teológico que alude a los posibles destinos del hombre y su alma, tras el final de su etapa terrenal, a saber: muerte, juicio, infierno o gloria. El protagonista de los hechos aquí expuestos es un joven caballero vividor y socarrón, que, cansado de la agobiante vida en la capital, decide ir a pasar la tarde al campo. Con la bucólica estampa que le rodeaba se entrega a un sueño reparador, y su imaginación vuela. Sueña que de un aeroplano desciende un extraño piloto, el cual se presenta como el Diablo Cojuelo:

Yo soy un diablo muy conocido en España, gracias a un satírico novelista que me popularizó. Soy el famoso Diablo Cojuelo, *le Diable Boiteux*, que dicen los franceses. (p. 9).

El joven se burla de él, pero el demonio le ofrece mostrarle su poder si le firmaba un contrato vendiéndole su alma, a cambio de un año en el que gozaría de amor, poder, dinero y de todos los caprichos que deseara. Accede el caballero a las pretensiones de aquel personaje venido del cielo, y este le invita, como antaño hiciera con Cleofás Pérez Zambullo, protagonista de la obra de Vélez de Guevara, a contemplar desde el aire qué ocurría en las casas de Madrid, dado que el protagonista tenía interés por “ver cómo andan por dentro la Ciencia, la Religión, la Política, el Arte...” (p. 14). Este viaje a vista de pájaro, porque lo realizan en aeroplano, esta intromisión en las vidas ajenas, hace al protagonista darse cuenta de que las apariencias engañan, de que nadie es lo que dice ser. Observan en primer lugar, los acontecimientos que se producen en una casa de lenocinio, gracias a unos anteojos que le proporciona el diablo, con los que lo ve “todo como con rayos X” (p. 13). Allí las meretrices se divertían agasajando a un torero, a un hombre cuyo rostro aparentaba honestidad y recato, y que gastaba con prodigalidad en comida y vino. Dirigen entonces, la vista hacia la casa de al lado, que pertenecía a un reputado sociólogo y polígrafo, Salomón Álvarez Borrego, ya en edad proveya, que presumía de la fidelidad de su joven esposa, pero el diablo y su acompañante descubren que mientras el marido dormía, la mujer dejaba el lecho conyugal para escaparse a la habitación de su secretario con la intención de yacer con él.

Igualmente, se detienen a espiar a un aclamado poeta, Rafael Guadalclara, que, en contra de lo supuesto, llevaba una triste y lamentable existencia pernoctando en un café, porque sus éxitos poéticos no le daban ni para alquilar una habitación, y que viene a ser

un reflejo del modo de vida calamitoso que arrastraban en España notables y jóvenes poetas. Este vate modernista, admirado por los poemas en que se retrata “como un sultán magnífico y arrogante”, y que “habla de sus hermosas mujeres agarenas, no conoce más moras que las del jardín ni más huríes que las camareras de café; dice que fuma en riquísimo narguile, y se tiene que contentar con el ínfimo tabaco que le dan [...], describe sus baños perfumados con las más suaves esencias de Arabia, y... la verdad es que no le sentaría mal un baño árabe ni un baño de cultura” (p. 23). La casa del marqués de Pinoverde es la siguiente parada. Este noble varón, supuestamente, unía a su rancia estirpe su vasto conocimiento de la historia y de la arqueología, saberes estos que fructificaban cada cierto período de tiempo en ensayos y artículos muy celebrados por la crítica. Mas el Diablo Cojuelo y su compañero de andanzas nocturnas comprueban que estos brillantes trabajos eran obra de un estudiante, que todas las noches se encerraba en el despacho del noble para entregarle toda su erudición, a cambio de dinero.

Esta ruta nocturna por los barrios de Madrid les lleva a recalar también, frente a la casa de un político y abogado que contaba con avidez fajos de billetes, que no eran sino “la fortuna de muchos pleiteantes, que acudieron a buscar la brillante defensa de su pico de oro” (p. 28); dinero, que, según revela el diablo, estaba preparando para conseguir votos y alterar los comicios en las pequeñas poblaciones durante las próximas elecciones. Censura semejante práctica, aseverando que por “algo se llama hombres públicos a los que se consagran al culto de la Política, esa diosa embustera y prostituta” (p. 29). Tras estas investigaciones, se dirigen a ver cómo transcurrían las representaciones teatrales en Madrid, averiguan que pocos asistentes se mostraban realmente interesados por lo que ocurría en escena. Los unos dormían plácidamente en las butacas; los otros chismorreaban sobre el prójimo, y no faltaban tampoco las parejas que en “los amplios antepalcos, amparados por gruesas cortinas rojas” (p. 30), se entregaban a su pasión. Acabado este itinerario indiscreto por los hogares de los madrileños, los dos entrometidos observadores del vivir cotidiano en la Villa y Corte descienden al infierno, gracias a que el aeroplano se transforma en un moderno automóvil, y así van visitando una a una las siete secciones de las que se componía este averno, tantas como pecados capitales, y que resulta más literario de lo esperado. La gran mayoría de los reclusos en aquel tenebroso espacio resultan ser personajes vinculados al mundo de la literatura. Los editores, libreros, prestamistas y empresarios

de teatro se hallaban en el sector de los condenados por el pecado de la avaricia. Los literatos y cómicos se encontraban en el lugar de los condenados por envidiosos. En la sala de los culpables del pecado de la gula, en cambio, había numerosos frailes, que “sufren el tormento de Tántalo, y por más saltos que den no pueden alcanzar los jamones, perdices y pavos trufados que cuelgan del techo” (p. 46).

En el recinto en el que se confinaba a los coléricos se apiñaban verduleros, panaderos, que diariamente, y durante toda su vida organizaron grandes algazaras peleándose con sus clientes, regateando con ellos. En el sitio preparado para encerrar a los perezosos, todos eran poetas y músicos, que intentaron pulir tanto aquella que esperaban fuese su obra magna, que jamás la terminaron. No se olvidan tampoco de entrevistarse con los condenados por el pecado de la vanidad, todos políticos, reyes y algún que otro torero, como aquel que “escuchaba con olímpico desprecio los silbidos del público. Se le consideró por mucho tiempo como un oráculo [...] Para él los toreros de ambos mundos son unos maletas. Se ha hecho muy amigo de Luis XV, y los dos repiten a coro: Después de mí el diluvio” (p. 54). El protagonista de estos inverosímiles sucesos, una vez ha conocido cómo se organizaba la existencia de los pecadores en este reino del mal, ruega al diablo le conduzca hasta el lugar en donde se hallaban recluidas las cupletistas y meretrices, que suponía junto a los culpables del pecado de la lujuria, pero para su sorpresa descubre que estas mujeres que él consideraba pecadoras empedernidas, en contra de lo esperado, se hallaban en el cielo, porque se arrepintieron de su conducta antes de morir:

Eres un inocente; son muchos los mortales que, como tú, creen que el Infierno está lleno de estas mujercitas alegres y amables... Pero, hijo, entonces esto sería la gloria (p. 61).

Este turista de viaje por el tártaro propone ir a ver las calderas de Pedro Botero, pero tal deseo no es realizable, porque cuenta el diablo que, debido a los adelantos de la ciencia, las vendieron “a unos húngaros. Ahora, para guisar y atormentar usamos corrientes eléctricas. Es mucho más limpio y más moderno” (p. 56). Le lleva como compensación a conocer el Mentidero, hasta donde los pecadores periodistas cumplían condena. Directores afectos al poder, cronistas taurinos que se dejaron comprar por las primeras figuras, críticos teatrales carentes de conocimientos eran los más numerosos.

El joven, que había cumplido su parte del trato, comprometiéndose a cederle al diablo su alma, reclama sus beneficios, quiere ver cumplido de inmediato todos sus deseos; pero, el diablo le censura por su inocencia, por fiarse de la palabra de un ser maléfico como él, cuya mendacidad era proverbial, puesto que desde el principio le engañó para hacerse con su alma. En este mismo instante, el protagonista despierta de esta pesadilla, y sufre al punto, una gran desesperación, los remordimientos por haberse dejado corromper por el Diablo Cojuelo, aunque fuese en sueños, le atormentaban.

Tras estos instantes de miedo y confusión, el joven acaba admitiendo que su único pecado era carecer de dinero, por ello lamentaba que realmente no existiese un diablo a quien venderle el alma, a cambio de unas cuantas monedas, y que le ofreciese un período tiempo, durante el cual poder gozar de riquezas y poder.

8.30.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

Emilio Ferraz Revenga imagina cómo sería la historia creada por Luis Vélez de Guevara si el Diablo Cojuelo se dejase ver por el moderno Madrid del siglo XX, y si se introdujese como siglos atrás en la intimidad de los hogares de la capital. Idea, por tanto, un diablo muy modernizado, que viaja en aeroplano y viste ropas de aviador, y que todo lo sabe de los avances de la ciencia.

En el capítulo I, la acción se sitúa en una tarde en que el protagonista abandona la ciudad para relajarse en el campo. El protagonista relata con el uso del pretérito indefinido cómo con la tranquilidad reinante se duerme profundamente. Sueña que se hace la noche, y que un diablo, que descende de un magnífico aeroplano, le invita a conocer qué ocurría en las casas madrileñas, cuando la oscuridad se apoderaba de todo. Entre los capítulos II y VII se exponen todas las investigaciones que esta singular pareja lleva a cabo en las primeras horas de la noche, al inmiscuirse en la vida privada de algunos ciudadanos, al espiar su vivir cotidiano. El uso verbal que se impone es el pretérito imperfecto, puesto que con él describe el narrador-protagonista todo lo que ve.

Entre los capítulos VIII y XII se refiere en qué ocupan el resto de la noche el diablo y el acompañante que atrajo para su maléfica causa, cómo pasan la madrugada visitando el infierno. Al llegar la medianoche, la hora de los fantasmas, hacen su entrada en el averno. Cuando el protagonista se cansa de tanto ajetreo y solicita su premio por

haber vendido su alma, recibiendo como resultado de ello una rotunda negativa por parte del diablo, el joven se despierta bruscamente de su ensoñación. Ya ha amanecido, recordemos que llegó al campo cuando aún la tarde era luminosa, y con el tibio sol acariciador se adormiló. Ha pasado, por lo tanto, toda la tarde y la noche durmiendo, soñando con el personaje de Vélez de Guevara, lo que propicia que cuando abra los ojos descubra, no sin sorpresa, que “amanecía, y el fresco de la madrugada se me había metido en los huesos” (p. 63).

8.30.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El autor, como siglos atrás hiciese Luis Vélez de Guevara, conduce a su protagonista y al Diablo Cojuelo por las calles de la Villa y Corte, aunque el escenario en esta ocasión es el del Madrid del siglo XX. Los introduce en las casas de políticos, marqueses y poetas para demostrar que todos aparentaban ser lo que no eran. La incursión en el mundo de la política le sirve para concluir que en las esferas políticas muchos cambiaban de piel, se compraban y vendían voluntades, las promesas de los padres de la nación durante las campañas electorales jamás se cumplían. De hecho, el diablo, cuando se niega a cumplir la palabra dada al joven, le recrimina por no haber aprendido la lección que pretendió enseñarle al visitar este mundo político: “¡Necio! ¿Crees que un demonio cumple sus compromisos y promesas? Hazte cuenta de que tú eres un pueblo que acaba de elegirme diputado: ya no hay nada de lo ofrecido” (p. 62).

Al adentrarse en el ambiente aristocrático, los viajeros indiscretos certifican que las clases adineradas continuaban como siglos atrás con su actitud engolada, con sus anacrónicos privilegios, aherrojando a los débiles. Eran en buena parte culpables de la miseria de muchos, aunque al menos, las nuevas doctrinas políticas ayudaban a los trabajadores a agruparse para defender sus derechos:

- Un pobre chico, que por veinte duros mensuales se descrisma y quema las cejas escribiendo los artículos y los estudios arqueológicos que firma el señor, el ilustre prócer, que a la aristocracia de la sangre une la del talento, según dicen sus aduladores.
- ¿De modo que toda esa sabiduría tan cacareada?
- Ya lo oyes; veinte duros al mes...
- ¡Qué cosas pasan en el mundo, querido Loló! No puede uno menos de sentirse socialista (p. 26).

Al pintar el espacio de la escena española, Emilio Ferraz Revenga pone de manifiesto la apatía del público, la escasa invención de los autores, que parecían componer obras cortadas por el mismo patrón, por lo que, en más de una ocasión, los empresarios preferían programar a los clásicos:

[...] representaban (muy mal por cierto) una refundición (harto mediocre en verdad). No puedo decir si era de Lope, de Tirso, de Calderón, de Moreto o de Rojas; solo diré que figuraban en ella dos damas, dos galanes, una criada y un gracioso, y que por la mayor tontería del mundo se armaban todos una confusión y tenían celos unos de otros, hasta que al final, se ponían las cosas en claro y se casaba hasta el apuntador (p. 33).

Otro tanto ocurre con el descenso a los infiernos, puesto que este no es más que un pretexto que busca Ferraz Revenga para poner en tela de juicio el mundo literario. El hecho de encontrar a los editores en el espacio de los condenados por el pecado de la avaricia no es casual, el autor quiere con ello, y con cierta sorna, criticar cómo explotaban a los escritores y se enriquecían a sus expensas. Presenta así, a unos editores castigados con el infierno por su codicia desmedida, por apropiarse del trabajo intelectual de los autores, por arrebatárles los beneficios que se merecían en justicia:

Uno de estos viejecitos, de blancos cabellos y uñas negras, se me acercó para decirme muy amable: —¿Es usted un autor novel?... Perfectamente; me gusta proteger a la juventud... tráigame una obrita que no tenga gastos, que se pueda poner con una decoración vieja... y haré lo posible por representarla. Pero como a usted lo que debe seducirle es la gloria, ¿verdad joven?, yo cobraré la mitad de los derechos. Un condenado con nariz de cachiporra y dedos de gavián, que en vida se labró una fortuna editando novelas pornográficas se acercó entonces: —¡Ah! ¿Con que este muchacho escribe? Muy bien... Haga usted una novelita muy picante, muy escandalosa. Al público solo le gusta lo verde. Por supuesto, yo no puedo editarla... los tiempos están malos... Edítela usted por su cuenta y yo le prometo ayudarle: le pagaré a diez céntimos el ejemplar (p. 42).

Crea nuestro autor, en definitiva, un infierno muy del gusto de los escritores de la época, que se mostraban disconformes con los tejemanejes de quienes ejercían el poder en el mundo literario.

8.30.2.4 NARRADOR

Para referir esta historia en la que acaecen hechos fantásticos, el autor elige un narrador en primera persona. La historia es presentada como un episodio autobiográfico ficticio, y contada por el protagonista de los mismos, con el fin de que lo narrado resulte verosímil. El narrador-protagonista de los acontecimientos, a causa de la falta de recursos económicos discute con su casero y con su novia, por lo que, agobiado por la situación y por el calor asfixiante, ya que era verano, decide ir a pasar la tarde al campo: “no podía resistir el ambiente vicioso, viciado y sofocante de la gran ciudad, y buscando aires más puros, salíme de ella con ánimo de hacer del campo mi alcoba y de la madre tierra mi colchón”. (p. 6). El sueño le vence, y es entonces cuando comienza la alucinante pesadilla: el Diablo Cojuelo se presenta ante él. Es un narrador, asimismo, que se caracteriza por la ironía con que se dirige al receptor del texto: “¿No habéis volado nunca? ¡Oh, es una sensación deliciosa, indescriptible!... Tan indescriptible que ni siquiera intento describirla... Volad, volad, y ya me diréis lo que es bueno...si no os rompéis la cabeza” (p. 13). Busca en todo momento hacer chascarrillos, aunque la mayoría de estos chistes fáciles surgen entre guiones o entre paréntesis, frenando el progreso de la acción:

El infernal piloto hizo las maniobras necesarias para aterrizar y comenzamos a descender (como diría un revistero deportivo) “en un magnífico vuelo planeado”. (Mejor planeado que muchos dramas) (p. 37).

El discurso del narrador sirve también para poner de manifiesto que poseía conocimientos literarios, pues, por ejemplo, al descender a los infiernos, no solo trae a colación fragmentos de *La Divina Comedia* de Dante, sino que revela haber leído *Los sueños* de Quevedo:

- ¿Dónde están los sastres? pregunté a Loló.
- ¿Los sastres? ¿Quieres hacerte ropa?
- No, hombre; es que, según Quevedo, el infierno se halla atestado de sastres (p. 58).

Igualmente, posee nociones pictóricas, puesto que es conocedor de la obra de Rubens, y dice de una dama que era “fresca como una flamenca de Rubens”. (P. 18).

Pero, sobre todo, el narrador y protagonista no hace sino censurar bajo cualquier pretexto la situación del mundo literario y del teatro, que, a no dudarlo, conocía a fondo. Al respecto del género de la revista señala:

Y llegué a un templo del género chico, a tiempo de presenciar la última parte del estreno de una revista. Titulábase esta *El reino de la locura*, [...] era una revista fantástica, de gran espectáculo, lo que bondadosamente hemos convenido en llamar un pretexto para que se luzcan el pintor, el músico, el sastre, el electricista, las chicas guapas, etc., etc...; todo era nuevo: el decorado, los trajes, las mujeres... ; todo era nuevo, menos la revista, que era la misma de siempre... (p. 34).

8.30.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

La burla y la ironía presiden, como se ha adelantado, esta novela llena de fantasía, que debe mucho a las lecturas que más agradaron al autor. En la primera parte de la novela, como ya hemos anotado, Ferraz Revenga proclama su admiración por Vélez de Guevara y su conocidísima obra *El Diablo Cojuelo*, en tanto que en la segunda, donde se transcriben frases célebres de *La Divina Comedia* de Dante, se percibe, en cambio, ese espíritu que caracteriza a *Los sueños* de Quevedo, emparentando así su escrito con un género literario de raigambre medieval como la Danza de la Muerte. No es un azar, por ende, que Ferraz Revenga, al igual que hiciera Quevedo en *El Sueño del Infierno*, condene al fuego eterno a algunos integrantes de los gremios que más animadversión despertaban en él. En el averno de este colaborador de nuestra colección aparece una cáfila de editores, poetas y autores teatrales, así como políticos de todas las épocas, con lo que apreciamos que Ferraz Revenga, siguiendo el ejemplo de Quevedo, deja al descubierto sus filias y fobias en materia política y literaria.

Este escritor, precisamente, elige el recurso del sueño con el mismo fin que perseguía Quevedo, cuando concibió aquellas fantásticas y oníricas visiones de ultratumba: satirizar las costumbres de la época y poner en entredicho los valores de ciertos sectores sociales. En clave de humor, por tanto, Emilio Ferraz Revenga lleva a cabo un rápido análisis de la sociedad de la época, valiéndose de un personaje sacado de una novela del siglo XVII.

El lenguaje elegido es sumamente sencillo, a veces, incluso, demasiado vulgar, toda vez que solo se busca el chiste fácil. En virtud de ello, el estilo de este relato en ocasiones, resulta desaliñado, y la invención, como es fácilmente perceptible una vez

hemos apuntado las posibles influencias del presente texto, es poca, falta originalidad. La risa, eso sí, está garantizada en todo momento. Hilarante resulta el descenso a los infiernos, las apreciaciones hechas por el protagonista, quien, debido a su lectura de los clásicos, y fundamentalmente de la obra de Dante, se imaginaba un averno muy tétrico:

La fachada, de barroco estilo catalán, parecióme bastante endemoniada en efecto; pero por más que me puse de puntillas no logré distinguir el celeberrimo cartelito de “Lasciate ogni speranza”, únicamente vi una placa que decía: “Hay ascensor” (p. 39).

8.31 FRANCISCO FLORES GARCÍA

8.31.1 VIDA Y OBRA

Francisco Flores García, hombre de teatro, nació en Málaga en el año 1844²³³. Si bien es cierto que no pasó tampoco inadvertida la labor de Francisco Flores como periodista y novelista, el reconocimiento en el mundo literario de sus cualidades y calidades como autor va unido a la creación de obras teatrales como *Escuela de amor* (1874), *De Cádiz al Puerto* (1880), *Navegar a todos los vientos* (1880)... Fue en el teatro donde obtuvo sus mayores triunfos, no solo porque estas comedias citadas merecieran el mayor aplauso del público de la época, sino también por el buen conocimiento de Francisco Flores García del teatro español, que se vio reflejado en artículos y escritos muy bien recibidos por la crítica especializada y por los lectores. Muestra notable de su saber erudito acerca del mundo de la escena es esa sección que publicaba en *Por Esos Mundos*, titulada *Dramaturgos del siglo XIX*, donde analizaba la aportación al teatro de nombres fundamentales de la dramaturgia del siglo XIX, la labor y trayectoria de muchos autores a los que conoció personalmente. Con esa prosa suya de galanas oraciones, de vocabulario rico y variado nos ofrece sus provechosas lecciones de teatro, nos habla, pongamos por caso, de figuras fundamentales como el autor de dramas históricos titulados *Un hombre de estado* (1851), o de comedias como *El tanto por ciento* (1861), *El nuevo Don Juan* (1863): Adelardo López de Ayala.²³⁴

²³³ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 240.

²³⁴ Francisco Flores García: “Adelardo López de Ayala”, en *Por Esos Mundos*, mayo 1915, p. 548.

Quienes revisen la producción de Francisco Flores no pueden tampoco pasar por alto títulos de corte autobiográfico como *Memorias íntimas del teatro*²³⁵ o *El teatro por dentro*, fechado en el año 1914, obras que facilitan una valiosa información acerca del mundo teatral español de esta época. También, la firma de este autor la podemos encontrar en revistas como *Por Esos Mundos*, *Blanco y Negro*, *La Ilustración Española y Americana*, *Madrid Cómic*²³⁶, así como en otras publicaciones de claro signo revolucionario.²³⁷ Francisco Flores García, tras una dilatada trayectoria vital y literaria, fallece en el año 1917.

8.31.2 LA ÚLTIMA QUERIDA

La última querida es el n.º 65 de la colección, publicado por Francisco Flores García el 1 de agosto de 1915, y aparece dividido en siete capítulos. Los dibujos son obra de Izquierdo Durán.

8.31.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La idea destacada en estas páginas es que la mentira y la calumnia son las armas de las que se valen los conquistadores sin escrúpulos y sin conciencia para afianzar su supuesta fama de seductores, pero, más tarde o más temprano, sus falacias se vuelven contra ellos, y la verdad y la justicia triunfan.

He aquí delineado el argumento de esta novela: Alfredo Vergara, un atrabiliario e inconsciente joven madrileño, de buena posición y bien relacionado, gastaba fama de deshonorador de mujeres, inventaba intolerables infundios para presumir ante sus amigos, para que estos le respetasen y le considerasen un líder. Mas lo cierto es que con sus mentiras y con ese dinero con el que dominaba y atraía a todos, pretendía sentirse seguro de sí mismo, al carecer de auténticas cualidades por las que ser verdaderamente admirado:

²³⁵ Francisco Flores García: *Memorias íntimas del teatro*. Valencia. F. Sempere y Cía. [s.a.]

²³⁶ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 240.

²³⁷ Sobre este asunto deben tenerse en cuenta las apreciaciones de Carlos Ferrera Cuesta en “Democracia y literatura. La obra de Francisco Flores García”, en *Studi Spanici*, n.º 36, 2011, pp. 139-157.

Por supuesto, que los hechos de donde arrancaba la reputación de este gallardo calavera nadie los había presenciado, y eran conocidos tan solo porque él los refería con encantadora inmodestia y prolija minuciosidad, dejando correr su fantasía como caballo desbocado. Siendo cronista de sí propio, lleno de vanidad y pagado, como estaba de su persona, había sobrados motivos para dudar de su palabra, mayormente observando que en todos los episodios, lances y aventuras que narraba, se repartía, como endiosado farandulero, el papel de protagonista (p. 7).

Esa cohorte de amigos que le acompañaban a todos los lugares mostraba una veneración inmovible hacia este fingido conquistador, ora porque tenían tan poco estima y personalidad como Alfredo y le envidiaban, pues, en realidad, al principio, tomaron por auténticas las patrañas amorosas de su héroe; ora para beneficiarse de las dádivas con que premiaba el aplauso de sus incondicionales:

¿Cómo podían aquellos amigos sufrir la petulancia ridícula de Alfredo, y, lo que era más grave todavía, hacer el papel de comparsas y jaleadores en la indigna comedia que representaba? [...] Alfredo era rico, esplendido y derrochador, les pagaba la cena, el café, los toros y otras cosas, y es sabido por añeja experiencia, que el que paga tiene siempre razón y está dotado de irresistibles atractivos (p. 14).

La estrategia del protagonista para forjarse su fama de libertino consistía en elegir su víctima al azar de entre las inocentes muchachas que se cruzaban con él por la calle. Cuando frente a este pasaba una hermosa joven, a la cual jamás había visto antes, delante de sus amigos, y con ademanes soberbios, soltaba siempre indefectiblemente los mismos comentarios ofensivos, humillantes, acerca de la honra de la aludida, ajena a toda esta farsa. Alfredo declaraba que había sido su amante, y ante las insistentes y lógicas preguntas de sus compañeros acerca de los motivos por los que la dama no mostraba signo alguno de conocerle, con presteza sabía salir airoso de semejante brete, asegurando con aplomo que ello obedecía al rencor. Lo lamentable del caso era que Alfredo no solo difamaba a inocentes muchachas ante ese público incondicional formado por sus amigos, sino que también actuaba de modo semejante con desconocidos en reuniones sociales de alto copete. Tan arriesgado proceder en más de una ocasión, le llevó, incluso, a tener que batirse en duelo con los esposos o prometidos de las afectadas por aquellos ultrajes de los que eran objeto; mas por ser un diestro espadachín salía incólume de estos desafíos. En una ocasión, se atrevió a calumniar durante una representación en el Teatro Real a una refinada dama recién llegada a

España, a raíz de ser preguntado por la identidad de la misma. Este incidente provocará que, por primera vez, quede en ridículo públicamente, que reciba merecido castigo por su jactancioso modo de actuar:

- Te equivocas, es italiana; yo la conozco, la he tratado mucho – dijo Alfredo con el mayor aplomo. –El año pasado por este tiempo la conocí en Sevilla. Es mujer que siente las pasiones amorosas de un modo terrible, intenso, avasallador, como todas las napolitanas. Por eso, precisamente busqué un medio hábil para romper con ella [...] Cuando más engolfado se hallaba nuestro héroe en la narración de su imaginada aventura, sintió que pesadamente le ponían sobre el hombro una mano que parecía de plomo; volvíese prontamente, y se encontró con un caballero de porte distinguido, extremadamente rubio, [...] que con marcado acento inglés, pero en claro y correcto castellano, se expresó de esta suerte, cogiendo a Alfredo por la solapa del frac:
- Es usted un embustero, un miserable, un canalla [...] Ha calumniado usted grosera y villanamente a una dama, a quien ha visto esta noche por primera vez. Sepan ustedes-dirigiéndose a los amigos de Alfredo- que esa señora no ha salido de Inglaterra, su patria, hasta hace pocos días, y ayer llegó a Madrid (p. 22).

Ante sus conocidos, Alfredo se disculpó de tan enojosa situación pretextando que todo fue una confusión, no estaba dispuesto a reconocer que era un contumaz mentiroso. Sus allegados, sin embargo, ya empezaban a conocer el juego de Alfredo, a descubrir sus inventos, sus peligrosas murmuraciones. Con todo, muchos de los jóvenes afectos al falso galán no le comunicarán su descontento acerca de su actitud hasta que convierta, accidentalmente, en objeto de sus burlas amatorias a la novia y primas de Enrique, uno de sus más fieles amigos. Caminando por Recoletos con su grupo de conocidos, Alfredo observa a tres hermosas jovencitas, quienes se acercaban sonriendo afablemente, como si les conocieran, por lo que el galán comunica a sus compañeros que todas ellas fueron conquistas suyas, de esas que guardaban un buen recuerdo de sus amoríos, razón por la cual venían a saludarle. Enrique, indignado, le hace callar. Alfredo acababa de traspasar la frontera de lo lícito, estaba imputándoles a sus primas y a su novia, las muchachas que se acercaban reclamando atención, comportamientos vergonzosos y del todo imposibles.

Enrique manifiesta que esas mentiras de Alfredo, que surgían como pasatiempo entre amigos íntimos, fueron toleradas por no ser creíbles ni demasiado maliciosas, pero aquellas otras como las que ideó en el Teatro Real o acerca de sus primas y prometida,

eran del todo inaceptables. Demostraba no tener principios, no respetar ni a sus propios amigos. Esto por añadidura probaba, definitivamente, que ni una sola de sus pregonadas conquistas fue verdadera. Ciertamente, Enrique reconocía ser culpable de haberle reído todas sus ocurrencias amorosas, de fomentar su tendencia a proclamarse un gran seductor valiéndose de métodos innobles, por lo que juiciosamente decide romper su amistad con él: “Siempre fueron los cortesos cómplices de los culpables” (p. 14). El resto de integrantes de su grupo, si bien se mostraron de acuerdo con lo dicho por Enrique, no renunciaban a la diversión y al dinero que les proporcionaba Alfredo, a menos que se viesan en parecida situación a la de Enrique. Continúan, de este modo, las falsedades del protagonista. Sus embustes amorosos se tornan más arriesgados e inadmisibles con la irrupción en escena del comandante don Julio Villaverde, de su madre y de sus hermanas. Este será el canto de cisne del falsario conquistador.

En la Puerta del Sol, uno de los amigos de Alfredo le presenta al comandante, ante quien no duda en presumir de sus cualidades como seductor, justo cuando ve llegar por una calle cercana a tres mujeres, a una de las cuales dice haber conocido íntimamente. El militar se apresura a revelarle que aquellas damas eran su madre y hermanas, y tras cerciorarse de que ninguna de ellas jamás entabló conversación con él, lo desafía. Villaverde grita enfurecido que pondría punto final a esos desmanes, a ese vicio irreprimible e injustificable, del que ya le habían hablado, que le impelía a inventar amoríos, importándole bien poco cómo se sentirían aquellas mujeres.

A orillas del Manzanares se celebra el duelo, que es interrumpido por la aparición de una mujer, quien desde la lejanía venía implorando que se detuviera aquel crimen. “Alfredo, obedeciendo el poder incontrastable de su ciego instinto, revolcábase en el fango de la calumnia y de la difamación minutos antes de fiar su vida a lo azahares de un duelo” (p. 57), sonreía y vociferaba que no se preocupasen por la irrupción de aquella mujer, que seguramente sería alguna de sus queridas, que, enterada de su suerte, venía a suplicar por él. Cuando la desconocida mujer llega a donde se hallaban los reunidos, descubren que esta era la madre de Alfredo, que lloraba amargamente por el trance en el que veía a su único hijo. Es un momento de subido patetismo, por esta razón el valeroso y honorable comandante se apiada de la anciana, pensaba que bastante castigo era ya para esta tener por hijo a un infame. Sin dudarlo, anula el duelo:

No puedo ni quiero ni debo batirme con usted. Sería por mi parte una censurable debilidad, una gran vergüenza. Los hombres como usted no tienen derecho a medirse con los caballeros. Acaba usted de deshonorar con la intención, con el pensamiento a su propia madre, y ésta es la más completa reparación que yo pudiera desear para mi hermana. ¡Y quiere usted morir a mis manos! ¡Mátenle los remordimientos, si por acaso despierta su conciencia al grito de la tremenda indignación que en estos momentos debe resonar en su alma depravada (p. 59).

8.31.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La última querida es la historia de una juventud malgastada, de una vida construida a base de falsedades. Estamos ante una novela de final moralizante, porque este fingido donjuán es redimido a tiempo, no por su doña Inés, porque lo cierto es que jamás conquistó mujer alguna, sino por su madre, quien le salva la vida en el último instante; vida que ni tan siquiera en esa grave situación es capaz de valorar. No es ya que a Alfredo, como a los “calaveras impenitentes” (p. 5), no le importase ni el pasado ni el futuro por querer ser únicamente puro presente, es que el protagonista de esta novela no estimaba tampoco su presente, por cuanto dinero y tiempo eran cosas que le sobraban, no las estimaba en nada. Es su propia madre quien le devuelve a la realidad, quien le hace dejar atrás ese mundo y tiempo falsos, ficticios, en los que vivía instalado.

Los capítulos I y II sirven, fundamentalmente, para presentar al personaje, para describirlo e incidir en esa idea de que no era consciente de la fugacidad de la vida. Alfredo era “el perpetuo estudiante de Leyes” (p. 14), “estudiaba Leyes, o, por mejor decir, se matriculaba todos los años, y en diez que llevaba de estudiante, solo en dos exámenes logró ser aprobado, gracias a la blandura del tribunal examinador” (p. 6). No tenía interés por el estudio, conocedor de que su futuro estaba asegurado con la fortuna que le dejara su padre, pero tampoco renunciaba a continuar matriculándose para hallar en las aulas amigos de pocos recursos económicos, proclives a seguirle en su farsa, a dejarse comprar para darle alas a su indigna fantasía. Alfredo vivía en otro mundo, en su universo imaginario de donjuán, por lo que no tenía conciencia verdaderamente de lo que acontecía a su alrededor, o más probablemente, no deseaba ver la realidad:

Cuando nuestro hombre conseguía deshonorar, aparentemente, a una mujer, a fuerza de oír la calumnia que él mismo lanzara para halagar su torpe vanidad llegaba a creer en la realidad de aquel infame sueño, engañándose a sí propio con la misma facilidad con que había engañado al mundo (p. 9).

Dado que, como ya se ha apuntado, esta parte del texto se destina a perfilar al protagonista, a mostrar cómo transcurrieron esos años de juventud en que llevaba una existencia insustancial, el pretérito imperfecto es el uso verbal dominante. Se repetían los días, las acciones fingidas, y, por supuesto, las conversaciones “que de ordinario sostenía Alfredo con sus amigos y admiradores, sin variar jamás el tema, lo cual daba por resultado una desesperante monotonía” (p. 13), debido a que sus incondicionales no se cansaban de reírle tal retahíla de mentiras. Al ocuparnos del análisis del tiempo, aprovechamos para aludir de paso, a la costumbre de Francisco Flores de interrumpir a cada instante el relato para introducir digresiones relacionadas con los asuntos que van surgiendo, conforme se narra la historia de Alfredo Vergara. Constantemente, surgen las frases lapidarias del narrador, que desea aprovechar su relato para hacer reflexionar al lector, a raíz de lo contado, sobre su propia vida, y así juzgase qué era lo más importante del existir humano. En estos capítulos se diserta, entre otros asuntos, sobre esa extraña costumbre de muchas personas de tomar antes por verdaderas las peores acusaciones relativas a la actuación de un individuo, que a conceder credibilidad a las buenas y nobles acciones, a los éxitos del prójimo, probablemente porque la envidia prevalece en la humanidad, incapaz de aceptar que otros pueden lograr lo que nosotros deseamos y jamás alcanzamos. No se sabe la razón, pero está comprobado que la sociedad, “la nuestra” se halla “siempre dispuesta a creer lo malo de mejor voluntad que lo bueno” (p. 9). Amén de ello, en estas páginas surge otra digresión, que en este caso resalta el poder del dinero, cómo quien lo posee aparece ante los ojos de todos “dotado de irresistibles atractivos” (p. 14).

En el capítulo III, la aparición del indefinido indica que se procede a la presentación de un hecho relevante, permitiéndose de este modo el avance de la acción. Llegó el verano, y en esos días ese defecto de Alfredo que le impulsaba a mentir, por fin, le acarreará dificultades, que terminarán desenmascarándole. En el Teatro Real, el protagonista comete la torpeza de injuriar a una dama extranjera, esposa de un diplomático recientemente llegado a Madrid. El hermano de esta destacada dama escucha las intolerables acusaciones de Alfredo, por lo que se enfrenta a él. Ante las contundentes e irrefutables argumentaciones presentadas por el caballero, el protagonista queda desautorizado, es avergonzado en público.

Junto a la narración de este primer contratiempo surgido en la vida de Alfredo, que supuso el menoscabo de su reputación de conquistador, se presentan estampas de las esplendorosas funciones celebradas en este elegante coliseo, de ahí el abundante uso del imperfecto, con el que se pintan las actitudes de ese selecto público. Varias cosas merecen la atención del lector al ser esbozada esta panorámica del Teatro Real, pero particularmente se subraya que apenas nadie asistía a las representaciones para gozar del placer de las voces privilegiadas de tenores y sopranos. “La llamada gente del buen tono” prefería dejar “de ocuparse de la ópera” para entregarse a ese inveterado defecto de los españoles de “la murmuración corriente”, de hablar “de los chismes del día” (p. 19). “Terminada la función del Real, Alfredo y sus incondicionales se fueron a cenar a Fornos” (p. 24), lo cual da pie al narrador para explayarse en el papel que desempeñaba este mítico local en la vida nocturna y cultural de Madrid. Hasta altas horas de la madrugada permanece el protagonista en el lugar, invitando a sus acompañantes a cenar, conversando con las “mujeres *suestras* y de conducta equívoca” (p. 26), que se presentaban en este punto de la capital, conocedoras de que allí podían encontrar a los caballeros más influyentes y hacendados de la ciudad.

El capítulo IV sitúa la acción tiempo después, en “una de las más calurosas noches de aquel verano” (p. 31), durante la cual Alfredo y su pandilla tomaban el fresco en el Paseo del Prado, donde coinciden con unas jovencitas, de las que el protagonista afirma que habían sido novias suyas. Esta falsedad también es puesta en entredicho, toda vez que las muchachas resultaron ser la prometida y primas de Enrique. Por un momento de lucimiento y protagonismo Alfredo destruye una amistad de años, ya que se niega a rectificar, a arrepentirse de esa innoble acción. Como en el capítulo anterior, el narrador dedica varias páginas a plasmar al ambiente de los lugares frecuentados por los personajes, a retratar el Madrid y las gentes de la época, a mostrar cuán animadas eran las noches estivales de la capital.

Los capítulos V y VI presentan a Alfredo y sus amigos al alba, tras una intensa noche de diversión. El capítulo V es puramente descriptivo, una excusa para esbozar realistas escenas, que tienen como protagonistas al paisaje y a esos tipos, que se podía ver al amanecer por las calles de Madrid. De este acercamiento a la realidad más próxima del ciudadano español de la época, hemos de destacar la maestría de Francisco Flores para interpretar la vida, para concebir el tiempo, así como esa antinomia creada

por una sociedad injusta, con tantas desigualdades, y en la que el autor pone tanto énfasis:

Pero basta de digresión y observemos el cuadro del amanecer en esta Villa y Corte. Por allí van dos amigos cogidos del brazo, más que por espíritu fraternal, para guardar y mantener el equilibrio. Llevan la chistera apoyada y tirada hacia atrás; andan despacio, con insegura lentitud, y en la palidez de sus rostros y en la atonía y cansancio de sus miradas pueden descifrarse, y aún verse con perfecta claridad los lances e incidentes más característicos de la pasada orgía. Codeándose con los noctámbulos señoritos y caminando en sentido opuesto pasa el obrero que acaba de levantarse y, con la cestita o el talego de la comida en la mano, se dirige al taller o a la obra donde presta sus servicios, tal vez a producir lo que aquellos trasnochadores han de gastar la noche venidera. Ellos viven envueltos en el ciego torbellino de los placeres y es muy posible que sean desgraciados; el obrero no conoce otro mundo que su casa y su taller, y acaso viva dichoso... ¡Admirable ley de la compensación que hace posible la vida, o soportable al menos, en las capas inferiores de la sociedad! (p. 39).

Al llegar el nuevo día, y paseando por las mismas calles, poderosos y desfavorecidos, los nobles de sangre y aquellos otros hombres, cuya nobleza se la otorgaban su dignidad y bondad, se ven las caras, se miran a los ojos. Los unos, incapaces de conceder valor al dinero, de administrar juiciosamente, tanto esa fortuna salpicada de sangre y de injusticia, como ese tiempo de su existencia, tan fugaz. Malgastaban ambas cosas en actos fútiles. Los otros pensaban, en cambio, que le faltaban horas al día para poder trabajar más, y, consecuentemente, para ganar más dinero con el que proporcionar mayor bienestar a los suyos. Desearían tener más tiempo libre, tanto como aquellos insensatos potentados, pero para estar junto a sus hijos, a esas familias a las que apenas veían, debido a que se pasaban media vida en los talleres, sin que ello repercutiese beneficiosamente en sus depauperadas economías.

Antes de continuar, nos parece interesante advertir que en esta parte es el presente de indicativo el uso verbal dominante, con él se pinta “el cuadro del amanecer en esta Villa y Corte” (p. 39). Fundamentalmente, el narrador emplea este tiempo, no solo para hacer más vivaz la descripción, sino por su convicción de que este panorama social, esas diferencias entre clases, que se hacen más patentes en una gran ciudad, jamás dejarán de existir. Siempre habrá ricos y desheredados, la lucha secular entre clases continuará, mientras haya patronos sin escrúpulos, dispuestos a abusar de los trabajadores más desvalidos e indefensos para enriquecerse. Con el capítulo VI se devuelve la atención al relato a Alfredo, se refiere cómo “rodeado de su cuadrilla bajaba Alfredo por la calle de

la Montera a cosa de las cuatro de la mañana del mes de julio, hablando como siempre, de sus conquistas” (p. 45). Como es perceptible, el presente de indicativo ha sido relegado por el pretérito imperfecto, porque una vez se ha reflexionado sobre la vida contemporánea, sobre dilemas existenciales que competen tanto a los hombres de ayer como de hoy, se retorna al pasado, a esa historia de Alfredo.

En su callejear sin rumbo por las céntricas calles de Madrid, uno de los integrantes del grupo de Alfredo distingue a un buen amigo, al comandante Villaverde, que es presentado ceremoniosamente a todos los presentes. El protagonista, obedeciendo a sus irrefrenables deseos de notoriedad, se jacta ante él de haber conseguido los favores de una joven que se hallaba en una calle cercana. La muchacha en cuestión resulta ser hermana del militar, quien no duda un momento en reprochar la vileza de su conducta, dando un ejemplar escarmiento al empedernido bravucón. Con el indefinido, el narrador da cuenta de la imprevisible y aireada reacción del comandante:

Al llegar a la calle de Rompelanzas, cuando ya las señoras debían hallarse bastante lejos, sonó una bofetada tremenda, formidable, fenomenal, una de esas bofetadas que hacen época y que parecen creadas para vengar las grandes injurias, marcando en el rostro las más sangrientas e imborrables humillaciones... Alfredo rodó estrepitosamente por el suelo... (p. 49).

El protagonista responde a lo que irónicamente él sentía como un agravio, desafiando al bizarro militar a un duelo, que habría de efectuarse al día siguiente.

En el capítulo VII se refieren los detalles del duelo celebrado veinticuatro horas después de lo narrado en el capítulo anterior. “Vislumbrábanse en el límpido horizonte las primeras, indecisas y poéticas luces del alba” (p. 54), y los dos caballeros que se disponían a defender su honor por medio de las armas se enfrentaban a su destino de un distinto modo. “Villaverde con la serena indignación del agraviado que espera el desquite a que cree tener derecho” (p. 55), temeroso, pese a todo, de morir y dejar desamparadas a su madre y a sus hermanas, en tanto que, “Alfredo, con el cinismo del malvado que no razona y todo lo fía a su buena estrella” (p. 55), parecía imperturbable, no le importaba morir ni vivir, no estimaba un ardite su vida. “Cuando los testigos con el juez de campo comenzaron los preliminares propios en todo lance de honor, tales como reconocer y medir el terreno, examinar las armas, etc., etc., vieron salir de entre los árboles más cercanos –y ello les sorprendió desagradablemente– una enlutada mujer” (p. 56). El intemperante Alfredo se apresura a vociferar que aquella mujer era la

última de sus queridas, quien, probablemente, venía a suplicar por su vida. La respetable dama resulta ser, en realidad, la madre del protagonista, que con el rostro surcado por las lágrimas ruega por la vida de su hijo. El comandante se apiada de aquella escena sumamente dramática. Alfredo, al darse cuenta del gran amor que su madre le demostraba, humillándose para librarle de una muerte segura, cobra conciencia de su gran error:

Por fin despertó el alma del alucinado ante aquella fuerte sacudida del Destino [...], su regeneración fue completa. La de aquella mañana memorable fue su última querida (p. 69)

8.31.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Al espacio, indudablemente, Francisco Flores le concede una gran importancia en esta novela. La pintura del ambiente de Madrid, de los lugares más significativos de la capital, que plasma con relieve imborrable, nos muestra que la redacción de esta obra le resultó enormemente grata y placentera a este malagueño, que amaba Madrid tanto como los propios madrileños. El Teatro Real, punto de encuentro y de exhibición de “la aristocracia de la sangre y de la del dinero”, que “rivalizaban en lujo y magnificencia” (p. 17), es el primer espacio novelesco destacable.

A Flores, figura notable del teatro de la época, le irritaba sobremanera que los asistentes a este teatro despreciasen el esfuerzo de autores, actores y cantantes con algunos maleducados comportamientos. Este engolado público, que presumía de buenos modales, no dudaba en faltar al respeto a quienes se hallaban en escena, y por supuesto, al resto de los asistentes, llegando impuntuales al coliseo. La razón de comportamiento tan poco cortés obedecía al afán de muchos y muchas de atraer toda la atención hacia sus modelos, sus joyas y sus acompañantes. Deseaban ser el tema de conversación de los corrillos que se formaban en los palcos. Cuenta el narrador que era “de buen tono, no sé por qué, ir tarde al teatro, casi nadie (a excepción de los concurrentes al paraíso, que son los únicos que van al Real a oír música) llega a la hora” (p. 18). Añade, asimismo, que quienes mostraban tan irrespetuosa conducta, infaliblemente, conseguían su propósito, pues tras su ruidosa y tardía entrada en el lugar, observaban con complacencia que, “como si obedecieran a una imperiosa voz de mando todos los gemelos y todos los impertinentes (en su doble sentido)” (p. 19), se

dirigían hacia ellos, dándose inicio así a las consabidas murmuraciones. A la par que el sonido de violines y los gorgoritos de los cantantes, comienzan “los chismes del día y la murmuración corriente” (p. 19).

Otro de los espacios en que al narrador le interesa detenerse para recrear convenientemente la atmósfera nocturna de Madrid es Fornos. Acaba la función del Real, a muchos de los asistentes se les podía ver cenando en este reputado local. Políticos en amigable charla con sus más encarnizados oponentes en el hemiciclo, y a los que obsequiaban con succulentos manjares, sufragados con el dinero de las gratificaciones de empresarios y caciques; periodistas audaces, empeñados en lograr de diputados y senadores informaciones jugosas, con las que llenar la primera plana de sus diarios, y que, normalmente, escribían más de una columna al dictado del poder; críticos teatrales realizando las reseñas de los estrenos del día y entrevistando a los autores que por allí se dejaban ver, eran los más fieles clientes del lugar:

Desde poco después de medianoche hasta las primeras luces de la aurora, concurrían a Fornos los calaveras de *buen tono*, los señoritos aflamencados [...]; algunos literatos de verdad y muchos de pega y encrucijada; políticos calificados benévolamente de segunda fila; cómicos y danzantes, muchos de ellos sin calificación posible; periodistas de fondo y gacetilleros intencionados; sablistas de profesión y otros muchos y diversos tipos, cuya detallada enumeración fuera prolija. Unos iban a cenar; otros, más modestos a tomar chocolate o café *con media*, y muchos, a ver lo qué caía y quién caía bajo su férula. (P. 26).

Se asegura, asimismo, que en contadas ocasiones los devotos de la casa aceptaban llevar a cenar a sus esposas y prometidas, dado que si por algo tenía fama Fornos entre la población masculina era por “el bello sexo que allí se dejaba caer con la sana intención de contratar algo”, de buscar “la cena con su *epílogo* correspondiente” (p. 26). El Paseo o Salón del Prado es otro punto de la capital, al cual se hace referencia en el relato, toda vez que “el que no puede salir a veranear ni a asistir a espectáculos relativamente caros, acostumbraba a tomar el fresco durante las calurosas noches del estío” (p. 30) en tan bucólico lugar. Únicamente, tenían que desembolsar “una perra gorda” para que “el contratista de las sillas” (p. 30) les alquilase una durante toda la noche, para que cuando el cansancio se apoderase de ellos pudiesen reposar tras el largo caminar por el paseo, y entrar a formar parte de los “apretados corrillos, que constituían verdaderas y animadas tertulias” (p. 30). Los muchachos y muchachas permanecían en grupos, dando vuelta sin finalidad por la zona; “ellas, con la dulce esperanza de pescar

un novio para dejar de molestar a San Antonio, y ellos, con el vivo deseo de encontrar un apaño, o lío...” (p. 30). Para Francisco Flores no merece menor atención “el pintoresco cuadro de Madrid al amanecer” (p. 37), debido a los contrastes a los que dan lugar quienes transitan a tan temprana hora por sus alrededores. De un lado, hombres de “buena sociedad” (p. 41), que, vencidos por el sueño, el alcohol y el desenfreno se retiran a sus domicilios a recuperarse de una noche más de diversión. De otro, los miembros de la clase trabajadora, “las buñoleras ambulantes y las criadas madrugadoras” (p. 41), que desde tan tempranas horas estaban despabiladas para ganarse el sustento. Las buñoleras, incluso, desde antes que amaneciese se hallaban en plena faena elaborando esos dulces, que iban a vender a las puertas de los talleres para que desayunaran los madrileños más humildes. Las sirvientas, por su parte, se apresuraban a entrar en las casas principales.

Se acerca también al lector “un sitio alegre y pintoresco, a orillas del *caudaloso* Manzanares, junto a San Antonio de la Florida, en el cual se celebraba la primera verbena que Dios envía”. (P. 54). Desde tempranas horas se podía ver allí a las lavanderas con enormes cestos de ropa sucia, que lavaban por encargo a sus clientes. Pero tampoco era raro encontrar junto a la ribera del río a caballeros batiéndose en duelo. Por lo que se ve, el Manzanares era el “sitio donde se lavaban, generalmente, el honor manchado y la ropa sucia de los madrileños” (p. 54).

8.31.2.4 NARRADOR

El rasgo más destacado de este narrador omnisciente es, como ya se ha ido viendo en apartados anteriores, la ironía con que narra, fundamentalmente, para mostrarse en desacuerdo con el comportamiento de los personajes, para criticar la actitud de los sectores sociales que van saliendo a la palestra, a raíz de las numerosas digresiones introducidas, o para cuestionar algunos aspectos de la vida en una gran urbe:

El pintoresco cuadro de Madrid al amanecer debiera ser trazado entre nieblas y brumas por un pintor de la escuela realista. Hablo de las nieblas y de las brumas por las espesas capas de polvo que levantan las escobas de los barrenderos que, en esas horas misteriosas del alba emprenden la pesada tarea de limpiar las calles de esta heroica villa. En toda tierra de cristianos (y aún creo que de moros) es costumbre de regar antes de barrer; pero en Madrid, (tierra que no sé cómo calificar), se barre primero y se riega después; lo cual ofrece la doble

ventaja de asfixiar al desventurado que pasa por la calle en el momento del barrido, y de manchar las botas y algo más al que pasa en el instante del riego. Tal vez el Ayuntamiento, entidad respetable, morigerada y de buenas costumbres (en lo que cabe), pensará que a esas horas no transita un alma por las calles, y por eso permite u ordena que se barra sin regar [...] y es de ver el decidido empeño que ponen los barrenderos en blanquear las levitas y las chisteras de los señoritos que al amanecer emprenden la retirada, comprendiendo, sin duda, lo que vale estratégicamente una retirada a tiempo. Hay ocasiones en que esos apreciables funcionarios municipales hasta quieren barrer a las personas, tomándolas, equivocadamente, por basura... ¡Qué instinto tan maravilloso tienen algunas veces los barrenderos! (p. 39).

Como puede apreciarse en las últimas líneas de este fragmento, crítica y humor van de la mano en estas páginas, puesto que al narrador le cuesta entender como a todo ser humano, lo mal repartidas que están las riquezas, cómo los unos gastaban pródigamente lo que otros necesitaban para tener lo más básico, cómo los señoritos pasaban toda la noche dilapidando su fortuna, debido a que no tenían en qué ocupar sus horas, y se retiraban cuando los trabajadores, que ganaban un escaso jornal, se dirigían a su trabajo.

Ya hemos hablado de ello al estudiar la temporalidad del relato, mas volvemos a retomar este asunto. En esta novela, las digresiones del narrador sobre las preocupaciones existenciales, sobre valores intemporales, se suceden, pero con una peculiaridad. El narrador de este relato, hombre de gran cultura literaria y teatral, no cabe negarlo, remata sus reflexiones sobre tan elevados temas, y sazona su plática con citas de novelistas, y, fundamentalmente, de autores teatrales; citas relacionadas con lo tratado, que avalan las tesis del locutor de la novela, quien, a fin de cuentas, hace filosofía de la vida corriente. El narrador, por ejemplo, expresa su asombro, al comprobar cómo aún en el siglo XX, el honor se tenía en un tan alto concepto. No entendía cómo por unas palabras injuriosas y falsas, pronunciadas por un alevoso y jactancioso caballero, alguien estuviese dispuesto a morir y a matar:

A espaldas del Estado y con gran detrimento de la ley, aquellos hombres, obcecados, firmaban una sentencia de muerte. Hacían lo que hace un juez cualquier en nombre y en defensa de la sociedad y apoyado en esa misma ley que ellos vulneraban. Tan discutible, por lo menos, era el derecho de aquellos hombres, impulsados por una pasión rencorosa, como el derecho del juez, nacido de una aberración jurídica [...] Muchos hombres de honor que encomiendan la reparación de una ofensa, más o menos grave, a los azares de un duelo, en la cual rara vez se realiza la justicia, son partidarios por extraña contradicción, de la abolición de la pena de muerte [...] No obstante lo cual, ellos los filántropos

humanitarios, van fríamente a matarse, abrigando la íntima convicción de que cumplen un ineludible deber. Una vez realizado el acto punible, si el vencedor es a la vez el agraciado –lo que sucede muy rara vez– suele exclamar como un galán de Calderón de la Barca:

“Lave con sangre el lugar
en donde la mancha estaba;
porque el honor que se lava
con sangre se ha de lavar...” (p. 50).

8.31.2.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

A la vista de lo expuesto anteriormente, no podemos sino comenzar ensalzando las certeras captaciones de ambiente de Francisco Flores, sus estampas madrileñas, que centran la atención de un buen número de páginas, y que presenta sirviéndose de un lenguaje vivaz, sencillo y de tono alegre. La elección de estos usos los explica el propio autor, al señalar que como “es sencillo y corriente el asunto” sobre el que este relato versará, resultaba adecuado “tratarlo, desde luego, en prosa vulgar” (p. 36). Las sales de lo cómico, esa ironía mordaz que aflora en más de una ocasión, bien al hilo de las digresiones; bien entre paréntesis, interrumpiendo la acción, favorece también que estas descripciones resulten amenas al lector, a quien el narrador apela en numerosas ocasiones.

La presencia de la metaliteratura es más que patente en esta obra, en la que se habla “del teatro del mundo” (p. 8), porque Alfredo con su insistente costumbre de inventarse amoríos representaba diariamente “su eterna comedia, siempre la misma” (p. 21). Alguno de los amigos del protagonista, envidiando el éxito de esa continua mentira en que vivía, deciden ser “serviles imitadores de su inocua farsa” (p. 31), quieren dejar de ser comparsas del teatro del mundo para convertirse en primeras figuras y ser reconocidos en sociedad como Alfredo, “olvidando neciamente aquellos populares versos que dicen: “El mundo comedia es; y los que ciñen laureles, hacen primeros papeles y a veces el entremés” (p. 7).

De cualquier forma, lo verdaderamente importante es el arte que Francisco Flores derrocha en esta novela de carácter realista-costumbrista, al perfilar los tipos madrileños, con los que nos habla de toda una época, de una generación de madrileños, de un período de la historia, que, gracias a sus esfuerzos, siguen vivos en estas páginas. Entre todos estos tipos genuinamente madrileños, el narrador, destaca a esos hombres

que, “según la pintoresca frase de Balzac viven al margen de los acontecimientos”, nos estamos refiriendo “al escritor de costumbres” (p. 44), a literatos como Francisco Flores, que como resultado de sus indagaciones por las calles de la capital de España, nos ofrece páginas como estas, retazos de la vida de antaño.

8.32 JOSÉ FRANCÉS

8.32.1 VIDA Y OBRA

José Francés nació en Madrid el 22 de julio de 1883, si bien su familia era de Asturias, tierra a la que rinde tributo en una de sus novelas de más bella factura, henchida de sentimiento: *La raíz flotante* (1922). Fue un hombre de exquisita sensibilidad artística, la cual fructificó en esas impecables críticas publicadas con el pseudónimo de *Silvio Lago* en *La Esfera*, donde ejercía como crítico de arte. A edad muy temprana comenzaron a manifestársele esas aptitudes suyas para todo lo artístico, esas habilidades que le harían destacar en múltiples facetas como las de escritor, periodista, crítico de arte, según él mismo confesó a Francisco Gómez Hidalgo en el transcurso de una encuesta que este le realizó. El autor madrileño recordaba a su entrevistador que desde muy niño fue aficionado a la pintura, le gustaba esbozar figuras y paisajes de todo tipo, pero también sentía la llamada de la literatura, necesitaba escribir versos y cuentos para sacar a la luz ese torrente de ideas y de sentimientos que le inundaban: “Escribía versos, cuentos patrióticos y dibujaba caricaturas. Todo en secreto, claro es”²³⁸ Unos años después, José Francés comprende que esas inclinaciones literarias suyas no eran un mero pasatiempo adolescente, no eran inquietudes pasajeras, por lo que en unión de un grupo de amigos se anima a fundar un periódico. Para sufragar los gastos que acarreaba, así como para obtener algunos beneficios, sus jóvenes fundadores presentaron como reclamo la publicación por entregas de un folletín, cuyas tapas para encuadernarlo elaboró una por una José Francés, decorando las portadas con los dibujos que él mismo pintaba²³⁹.

Su talento, en unión del aprendizaje valiosísimo que realizó con esa aventura editorial, le llevaron a probar suerte en el mundo periodístico y, pese a sus pocos años,

²³⁸ Francisco Gómez Hidalgo, *¿Cómo y cuándo ganó usted la primera peseta?*, Madrid, Renacimiento, 1922, p. 93.

²³⁹ *Ibid.*, p. 93.

logró publicar sus primeras narraciones en las páginas de *Gente conocida* y *Vida Galante*, e incorporarse como colaborador a *Alma española*, donde tendrá su propia sección: *Visto y oído*. A lo largo de toda su trayectoria literaria, su firma aparecerá en los diarios y revistas más prestigiosos del país: *La Lectura*, *Nuevo Mundo*, *Heraldo de Madrid*, *El Liberal*... Con todo, José Francés era un joven sensato, entendía que esa afición suya a la literatura no podía convertirse en España en un oficio lucrativo, razón por la que determina preparar las oposiciones al Cuerpo de Correos.

La maestría del autor como cuentista va probándose año tras año, en las revistas y diarios madrileños, en los que le premiaban y elogiaban su clase como narrador²⁴⁰, pero, sobre todo, en las colecciones de novela breve surgidas en aquella época. José Francés publicó en *El Cuento Semanal* algunas de sus mejores novelas: *El alma viajera*, *Mientras las horas duermen*. *La venganza del río*... Sus primeras novelas se adscriben al naturalismo, en ellas se mezcla lo erótico con lo decadente, emplea una prosa siempre muy musical, llena de resonancias modernistas, en las que destacan esas descripciones paisajísticas, que acusan su docto entendimiento de la pintura, puesto que José Francés parece pintar más que describir. De esta primera etapa como novelista de José Francés podemos citar obras como *La guarida* (1911), de corte naturalista, y con claras reminiscencias de la picaresca tradicional; *La danza del corazón* (1914) o *La mujer de nadie* (1915), que es la más célebre de sus narraciones, sin duda alguna, con la que ganó más adeptos a su literatura.

Poco a poco, José Francés evoluciona hacia la novela costumbrista; surgen así *Como los pájaros de bronce* (1918) y *La raíz flotante* (1922). Los títulos se suceden con el correr de los años: *Dos hombres y dos mujeres* (1923), volumen de novelas cortas que contiene relatos como *El mercero*, *La sirvienta*, *El crucificado* y *La ramera*; *Una despedida de soltero*, novela fechada en 1926... *Cuentos de la vida, de la muerte y del ensueño* es otro de sus libros que despierta gran interés, y que aparece publicado en 1944.

José Francés, un artista en el más extenso sentido de la palabra, muere en Madrid en el año 1963.²⁴¹

²⁴⁰ Véase José Paulino Ayuso, "Temas y recursos narrativos en los cuentos de José Francés", en Ángela Ena Bordonada, *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense, 2013, pp. 223-249.

²⁴¹ Sobre la figura y la obra de José Francés, véase, entre otras posibles fuentes, la monografía de María Piedad, *José Francés, crítico de arte*, Madrid, UCM, 2001.

8.32.2 EL CÍRCULO VICIOSO

El círculo vicioso, n.º 4 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 31 de mayo de 1914, es un relato de José Francés, que consta de doce capítulos, cada uno de los cuales va encabezado por un título. Las ilustraciones que orlan la novela pertenecen a Manchón, quien a través de sus dibujos nos muestra detalles tan curiosos, y que además ayudan a documentar las costumbres de principio de siglo, como el desarrollo de un entierro.

8.32.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Los amores locos de juventud, la búsqueda de una pasión ardiente y desenfrenada son los motivos centrales de esta narración. Durante el entierro de Luis de la Quintana, destacado personaje de la sociedad madrileña, dos conocidos suyos rememoran tiempos pasados, recuerdan anécdotas vividas con el difunto. Uno de sus amigos subraya con malicia lo mujeriego que fue aquel marido perfecto, ante lo cual asiente su acompañante, y recuerda sus amores con una artista de varietés, Carmela Montoya, cuyo nombre artístico era *la Tangerina*. El acompañante no puede disimular con un gesto de sorpresa y asombro su desconocimiento de esta conquista amorosa de Luis, y le ruega encarecidamente a su interlocutor le ponga al tanto de aquella historia erótica de tanta enjundia. El caballero cuenta que Carmela por aquel entonces tenía un novio formal llamado Pablo Morales, un chico de buena familia, quien se encaprichó de aquella hermosa mujer del pueblo llano. Julia, la hermana de Carmela, oficiaba siempre de carabina, trataba de evitar los encuentros amorosos de la pareja, “no estaba dispuesta a consentir que Pablo Morales consiguiera a Carmelita Montoya, sino pasando antes por la vicaría y después por la iglesia y los periódicos ilustrados” (p. 14).

Los novios, cansados de que Julia entorpeciera cada vez más sus apasionadas escapadas, planean huir juntos, zafarse de la vigilancia tiránica de la hermana. La hermosa muchacha, que trabajaba en el Saloncito Tornasol de Madrid por diez pesetas al día, recibe poco antes de la llegada de Semana Santa una carta de un supuesto empresario de Barcelona, quien le proponía actuar en el Palace Mundial Concert de

Barcelona con un sueldo de setenta pesetas diarias. La artista pide consejo a su hermana, a Julia los ojos parecen hacerle chiribitas con la sola mención del sueldo con el que iban a remunerar a Carmela, y con el que las dos podían vivir con toda clase de lujos, por lo que la hermana la obliga a despedirse con aires de gran diva de los empresarios madrileños, que años atrás se apiadaron de la situación de la joven y le ofrecieron su primera oportunidad en los escenarios.

Lo cierto era que aquella carta y aquel nuevo negocio que se le presentaba a Carmela, no era más que una patraña del novio de la artista, Pablo Morales, para reunirse con ella en Barcelona, y tras dar unos somníferos a Julia, por fin escaparse con su enamorada en un barco con destino a Alemania, donde podrían comenzar una vida de amor sin la pesada carga familiar que suponía la hermana. Cuando Carmela y Julia toman el tren coinciden, tal como estaba previsto, con Pablo y con el primo de este, Luis de la Quintana, el hombre a cuyo entierro estaban acudiendo el narrador de la historia y su acompañante. Llegan de madrugada a Barcelona, y cada cual se marcha a su habitación correspondiente, no sin que antes Pablo y Carmela concierten su huida. Cuando se acomodan en la habitación, la artista intenta sin éxito que la hermana se tome los somníferos, y para colmo de males Julia cierra la habitación por dentro con llave, para luego esconderla, intentando así evitar alguna tentación de su hermana, con lo que el plan de los novios se frustra. Pablo, decepcionado, se resigna, y se propone hablar claro al día siguiente con la hermana de su enamorada para que esta les dejase vivir su amor.

A la mañana siguiente, Pablo y Julia se marchan a pasear por las calles de Barcelona, y es entonces cuando el ferviente enamorado le confiesa a la hermana de su novia que no existía ese contrato tan lucrativo por el que habían viajado hasta allí. La dama se enfurece tanto que monta un gran escándalo en Las Ramblas, de tal suerte que la policía los conduce a ambos a la comisaría. Mientras tanto, Carmela permanecía en su habitación durmiendo, y Luis de la Quintana, quien había pasado toda la noche en el casino, aparece a las nueve y media de la mañana en el hotel, somnoliento, por lo que se equivoca de habitación y se mete en la de Carmela. Sin encender la luz se desviste y se mete en la cama con la artista sin saberlo. Aquel equívoco acaba convirtiéndose en el inicio de una intensa e irrefrenable pasión, que llevó a Carmela a romper con su novio Pablo; aunque, a su enamorado jamás le confesó el motivo de la ruptura.

El narrador pregunta a su interlocutor si había disfrutado mucho con la historia, con la revelación de aquel secreto, a lo que este responde que mucho le agradecía aquella información, puesto que él tenía el gusto de ser Pablo Morales, primo de Luis, y, efectivamente, hasta ese instante desconocía la razón del fin de su noviazgo con Carmela. Avergonzado, el narrador se despide de Pablo Morales, lamentando mucho el mal rato que le había hecho pasar. Pese a todo, el afectado quitó hierro a la situación. El caballero, consciente de que había humillado al primo de Luis en un momento tan triste como era el funeral de un familiar, cree que debe ofrecerle una compensación, por lo que le confiesa que si Luis dejó de tratarse con la artista fue porque esta le dejó por otro hombre con más dinero que él:

¿Sabe usted quién fue el amante a quien más perrerías hizo la Tangerina, a quién arruinó por completo, el que se ha visto obligado a aceptar un mísero destino del Estado para poder vivir? Yo, amigo mío. Yo, que se la arrebaté a Luis de la Quintana (p. 64).

A él también, un amigo le arrebató el placer de disfrutar de los encantos de Carmela, por lo que aquello resultó ser un círculo vicioso, muchos de los conocidos de Luis, muchos de los reunidos en el funeral habían tenido relaciones con ella, lo cual explica el llamativo título de la novela.

8.32.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

La acción principal de esta historia se sitúa en una tarde de un “sábado espléndido, encendido por el sol de primeros de mayo” (p. 7) del año 1914, en que los amigos y familiares de Luis de la Quintana acuden a su domicilio con motivo de su óbito, para dar el pésame a su esposa e hijo, y acompañar el féretro hasta el cementerio de La Almudena, donde sus restos reposarían para la eternidad. Una vez que todos los concurrentes presentan sus respetos a la familia, y tras firmar en el libro de condolencias, toman un carruaje para formar el cortejo fúnebre y acompañar los restos de Luis hasta el cementerio. Durante esa hora que lleva al cortejo alcanzar el cementerio de La Almudena, el narrador relata a Pablo Morales la aventura amorosa de su primo con la Tangerina.

El capítulo I, por tanto, aparece como una introducción, con la que se enmarca la historia en sus coordenadas espaciales y temporales. Una vez que suben al carruaje los dos conocidos del difunto para dirigirse juntos al cementerio, intercambian reflexiones banales, charlan sobre cuestiones frívolas, hasta que uno de ellos propone traer a colación tiempos pasados, para ambos, hombres maduros, siempre mejores que aquellos que les tocaba vivir entonces, cuando comenzaba su declive. Recuerda uno de ellos los amores de Luis con una artista de varietés, que despiertan la curiosidad e interés de Pablo Morales, quien pide se le ofrezcan más datos sobre aquella relación. En el capítulo II se da cabida entonces, a una analepsis, con la que el narrador recupera estos hechos del pasado, se remonta a la época en que Luis conoció a Carmela. Esta analepsis tiene un alcance de quince años, puesto que en ella se efectúa un salto en el tiempo desde el año 1914, en que vive el narrador y se produce el fallecimiento de Luis, hasta 1899, toda vez que el protagonista del relato conoció a la Tangerina “al año siguiente de perder las colonias” (p. 13).

José Francés se muestra hábil como narrador, al esforzarse para que el lector sienta que el tiempo corre mientras los amigos del fallecido se dirigen al cementerio y comentan estos amenos amoríos suyos, valiéndose para tal fin de un recurso del que se valen muchos autores de *La Novela de Bolsillo*. Cuando en el capítulo I, los caballeros se montaron en el carruaje “encendieron cigarros” (p. 10), estos son apurados durante los primeros minutos del trayecto. Tras ello, uno de los caballeros propone dar cuenta de la aventura amorosa de Luis para que se hiciese más llevadero aquel itinerario lúgubre, instante en el que los interlocutores se deciden a encender un segundo cigarrillo:

- Entonces se la contaré entera. ¿Otro pitillo?
- Venga (p.11).

Al final de este capítulo II, cuando ya llevaban realizado un buen trecho del camino y habían sido presentados los primeros datos de la vida de Carmela, el narrador pone de manifiesto cómo el tiempo continuaba corriendo en el relato, llamando la atención sobre el hecho de que los interlocutores habían terminado el segundo pitillo, y de que se disponían a fumar otro para aliviar la tensión y proseguir la historia:

- Siga usted. Tiene usted unas condiciones admirables de narrador.

El hombre flaco sonrió agradecido, dio dos chupadas al cigarro, que estaba apagado; lo encendió y continuó (p. 15)

En el capítulo III se retoma la analepsis del capítulo anterior, interrumpida para advertir del avance del cortejo fúnebre por las calles de Madrid en dirección al cementerio. La acción se sitúa ahora en la Semana Santa de 1899, cuando una noche Carmela enseña a su hermana la propuesta de trabajo llegada desde Barcelona. Obnubilada por las cifras que se barajaban en aquel contrato, Julia convence a su hermana para que acepte, y lo disponen todo para partir hacia la ciudad catalana al día siguiente, ya que el Sábado de Gloria debía debutar en su nuevo espectáculo. En este punto de la narración la analepsis vuelve a cortarse. En el capítulo IV se reseña que “bruscamente se detuvo el coche” (p. 24), porque habían llegado a la Plaza de la Alegría (hoy Manuel Becerra), donde el cortejo fúnebre siempre hacía un alto para que aquellas personas que no pudiesen o no desearan pasar el mal trago de conducir sus pasos por el cementerio, entre las tumbas, se despidiesen allí de la familia del finado, y tras reiterarles sus condolencias, retirarse, regresar al centro. Por regla general, al entierro solo acudían los más allegados, solo seguían hasta el cementerio los familiares y amigos más íntimos. Tras cumplir con esta parada protocolaria, “el coche fúnebre había reanudado su marcha. El cortejo disminuyó considerablemente. Hacía Madrid volvían la mayor parte de los coches” (p. 29), y el narrador continuó con su historia.

El capítulo V sigue con aquella analepsis que se interrumpió en el capítulo III. La acción aparece situada al día siguiente de aquella jornada, en la que la artista recibió una propuesta de trabajo. Julia y Carmela toman por la mañana un tren con destino a Barcelona, y en él se encuentran con Pablo Morales y Luis de la Quintana. El viaje dura todo el día, la mención de las estaciones que van dejando atrás, así como la alusión a las delicias gastronómicas de cada región, advierten del paso del tiempo, del correr de las horas durante este largo viaje, con el que atraviesan buena parte de la geografía española:

Hablaban del paisaje, de las condiciones balnearias y alpinistas de Vallecas, de las almendras de Alcalá, de los bizcochos de Guadalajara y de la mantequilla de Soria. Cada estación tenía sus gritos peculiares dentro de los usuales y corrientes. Cada población su especialidad... (p. 34).

En el capítulo VI, la acción avanza hasta la noche de aquel día tan señalado en el calendario religioso: Jueves de Pasión. Mientras Julia cae rendida en el compartimento, Carmela y Pablo se entregan a su propia pasión. En el capítulo VII se informa de la llegada de los cuatro amigos a Barcelona de madrugada. El narrador se dispone a referir cómo Pablo y Carmela comenzaron a ejecutar su plan de fuga, pero entonces repara en que el cortejo fúnebre ya había llegado al cementerio, y se ve obligado a posponer el desenlace de aquellos amoríos para el camino de vuelta a Madrid, después de las honras fúnebres: “Pero ya hemos llegado al cementerio, amigo mío” (p. 44). En el capítulo VIII se comunica el final del sepelio. El cortejo regresa hacia Madrid, por lo cual prosigue el relato, se suministra la información concerniente a lo ocurrido tras la llegada de los personajes de este relato al hotel catalán. “Cerca de las cuatro de la mañana” (p. 49), Pablo y Carmela intentan llevar a cabo su huida, pero numerosas dificultades impiden la consecución de su fin, por lo que se despiden hasta la mañana siguiente.

El capítulo IX instala la acción a las nueve de la mañana del día siguiente. Pablo y la hermana de su enamorada se marchan a visitar los tesoros artísticos de Barcelona. Pablo aprovecha el magnífico entorno monumental para confesar a Julia la mentira que maquinó con Carmela, lo que trae como consecuencia que ambos acaben detenidos por organizar un gran escándalo público. Con los capítulos X y XI se concluye la narración de la aventura amorosa de Luis de la Quintana. Mientras Carmela reposaba en la cama en ausencia de su hermana, quien se hallaba detenida en comisaría, Luis, ebrio y vencido por el sueño, se confunde de habitación y se mete en la de Carmela; un error este que da pie al conquistador para iniciar un idilio con la artista, que no tiene reparos en ser infiel a su novio.

Con el capítulo XII se remata la novela. El final de la historia de *la Tangerina* coincide con la llegada del cortejo fúnebre al centro de la capital. Los dos compañeros de trayecto se despiden, no sin que antes uno de ellos confiese que era Pablo Morales, y que no supo jamás de esa aventura de su primo. Manifiesta el respetable caballero no haber tomado conciencia hasta entonces de cuán rápido huyó de él la juventud, de cómo pasan los años sin apenas sentirlo, por ende, afirma que no le disgustó tanto el conocer aquella traición ingeniosa de su primo, puesto que recordar el ayer, los años de la adolescencia, le hizo rejuvenecer, saborear antiguos placeres y sentirse feliz reviviendo momentos inolvidables de antaño.

Con el tratamiento temporal de esta novela, en definitiva, el autor mueve a sus lectores a recapacitar sobre la necesidad de apurar la juventud, de vivir plenamente, pues en nuestro camino, cuando menos se espera nos asaltará la muerte, y entonces ya no habrá tiempo para recuperar el tiempo desperdiciado.

8.32.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

José Francés no le concede excesiva importancia al espacio, es un elemento más de la narración, un mero soporte de la acción. El escenario principal de esta historia resulta ser el coche de caballos en que los dos interlocutores cruzan todo Madrid en dirección al cementerio. En el interior de este medio de locomoción repasan la vida de Luis, rememoran sus tiempos de juventud.

El segundo espacio al que se le concede atención es al Cementerio de La Almudena, a esta gran necrópolis del Este, hasta donde los protagonistas acompañan los restos mortales de Luis.

Caía la tarde mansamente, en una esplendorosa quietud de égloga. Por entre las calles, blancas y verdes de tumbas, cipreses y sauces, iba el féretro a hombros de cuatro sepultureros (p. 44).

Otro escenario al que se le concede importancia en esta narración de entretenidos lances amorosos es al espacio del tren, siempre lugar de encuentros, marco perfecto para el conocimiento de nuevas amistades o para que surgiesen pasiones furtivas, historias de amor breves, mas intensas y placenteras. En los compartimentos del tren se apiñaban los viajeros de comercio, siempre de viaje a alguna parte, curas de visita a sus obispados, soldados que se incorporaban a filas...

Pablo y Luis, dado que conocían cuán largo era el viaje, se aprovisionaron de comida en la cantina de la estación. En una cesta portaban varias botellas de vino y champán, mariscos y mostaza inglesa para aderezar estos succulentos productos del Mar Cantábrico. Organizan con todo ello un gran festín en su departamento, que provoca somnolencia a Julia y que, sin embargo, enciende la pasión de la pareja de novios, quienes convierten ese rincón del tren en su paraíso del amor, del goce de sus sentidos... Barcelona surge, asimismo, como telón de fondo de las aventuras y enredos

que traman Pablo y Carmela. Los cuatro madrileños se hospedan en un hotel, cuyas habitaciones daban al puerto, desde sus ventanas podía contemplarse cómo partían los grandes buques, cómo arribaban los grandes vapores procedentes de América.

Julia y Pablo llegan, inclusive, a recorrer la ciudad, a visitar los monumentos más emblemáticos. Visitan el barrio gótico, pasean por las Ramblas, se detienen en los puestos de flores, hasta que llegan “al final de la última Rambla, conforme se encuentra uno a Colón, a mano derecha” (p.55), y entonces, Pablo revela a Julia la verdadera razón de su viaje, lo cual motiva una sonada discusión que les lleva a acabar retenidos en la comisaría del centro de la ciudad.

8.32.2.4 PERSONAJES

Este es un relato de corte erótico, y las criaturas que lo protagonizan no son más que tipos sin demasiadas complicaciones psicológicas, con los que José Francés puede dar forma a su historia.

Carmela Montoya viene a ser como tantas otras cupletistas y artistas de varietés que abundaban a principios del siglo XX. Era una muchacha de origen humilde, que explotando su belleza, trataba de medrar económicamente subiéndose a los escenarios de pequeños y decadentes saloncitos de variedades, aunque careciese de dotes para el canto. Su figura proporcionada, resaltada por los modelos que lucía en escena, siempre muy escasos de tela, eran el anzuelo perfecto para atraer al público a estos locales, para que la muchacha captase la atención de los caballeros más ricos de la capital, que con su dinero buscaban comprar amor y juventud. La cupletista aprende rápido, y, poco a poco, va dándose cuenta de que sus relaciones amorosas han de regirse por la cabeza y no por el corazón para poder salir de la pobreza, lo cual lleva a esta a entregarse a hombres adinerados que la colmaban de joyas. Con el pasar de los años acaba recorriendo los teatros de medio mundo, y llevando la vida de una reina, al ponerse en relaciones con un duque de la familia de los Romanoff, el cual la retira de los escenarios.

Julia, la hermana mayor, es quien provoca las situaciones más cómicas de la narración, al desempeñar un papel que la lleva a ejercer de oponente de Pablo, pues ambos luchan por controlar a Carmela; la una para que no ceda a los amores del señorito sin pasar por la vicaría y tener su fortuna puesta a su nombre, y el otro para convencerla

de que había llegado el momento de aprovechar los placeres de la vida. Julia, al contrario que su hermana, no era muy agraciada, por lo que el narrador señala mediante un comentario de tono misógino, que estaba soltera. A renglón seguido, añade que se caracterizaba por ser mujer calculadora, que, al no haber podido atraer a un hombre para que la mantuviese y sacase de su medianía, trataba de redimirse de su suerte utilizando como instrumento de venganza la belleza de su hermana, merced a la cual, pretendía granjearse un privilegiado puesto social para ella y toda su familia. Era la dama “dueña y rodrigón a un mismo tiempo” (p.14), dirigía la carrera y la vida de su hermana.

Pablo Morales es un señorito enamorado, que cae rendido, por vez primera, de amor sensual con aquella seductora artista. Luis de la Quintana, quien, en principio, debía de actuar como un mero apoyo, como ayudante de su primo para facilitar su escapada con Carmela, sale del segundo plano y se adueña de la historia y de la joven. En silencio, midiendo bien sus palabras y actuaciones, acaba amando a Carmela, se la arrebató a su primo, sin que el jamás llegase a darse cuenta de su engaño y traición. Cupletistas ambiciosas, señoritos juerguistas y otros tipos que conforman la historia son los que se dan cita en esta novela, personajes que se repiten, una y otra vez, en narraciones de este cariz, y que nada tienen de original.

8.32.2.5 *NARRADOR*

En esta novela aparecen dos narradores diferentes. En primer término, surge un narrador en tercera persona, que enmarca el relato y presenta a los personajes implicados en la trama. Los dos personajes sobre los que recae la atención al inicio son dos caballeros que acuden al sepelio de Luis, siendo uno de ellos uno de sus más fieles amigos de correrías de juventud, en tanto que el otro era su primo, Pablo Morales. Estos detalles, sin embargo, los oculta el narrador hasta el final del relato, porque conocer desde el principio la identidad de los dos caballeros, sin duda alguna, haría que la trama perdiese interés, estropearía el final inesperado. Una vez han sido presentados al lector estos dos personajes, se subraya la propuesta de uno de ellos de referir una anécdota acaecida al fallecido para así hacer más llevadero el trayecto hasta la necrópolis madrileña: “Fue una aventura muy graciosa. Un poquito larga; pero si usted va hasta el cementerio [...] se la contaré entera. (p. 11). A partir de este instante, la voz que toma las riendas del relato es la de este caballero, del que al término de la historia sabremos

que era un burgués que, a causa de sus amoríos con Carmela, dilapidó su fortuna y hubo de trabajar como funcionario para ganarse la vida. Entonces, este narrador referirá estas informaciones a partir de lo que le contaron Luis y Carmela, con los que él convivió en diferentes etapas de su vida.

Como esta historia se transmite oralmente, el autor hace que en el discurso de este narrador surjan muchas expresiones coloquiales, propias del lenguaje conversacional, así como numerosas apelaciones a su interlocutor:

Era una de esas mujeres que tienen donde agarrarse los hombres cuando tropiezan. Quiero decir que era metidita en carnes... (p. 12).

Usted ya sabe que el primo de Pablo se llevaba de calle a las hembras cuando le daba la gana. (p. 34).

8.32.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

José Francés escribió para *La Novela de Bolsillo* una historia de entretenidos amores, de sabrosas anécdotas eróticas, pero sin lucir su mejor arte, quizás porque la historia no exigía una retórica brillante ni esa prosa rica y bien elaborada que el autor mostraba en todas sus creaciones. La trama está bien articulada, es de alabar su lúcida inteligencia al ir narrando, al interrumpir la acción en los momentos en que la historia aparece más interesante. En los momentos álgidos corta el relato, desplazando el punto de atención al entierro, para así mantener en vilo al lector. El final, como suele ser habitual en el autor, resulta inesperado, desorienta al lector, quien creyendo adivinar cuál será el desenlace, sonrío malévolamente ante el giro que imprime al relato, mucho más ocurrente de lo que cabría esperar.

Si ahondamos en la narración podemos encontrar aciertos incuestionables del autor, como esa ironía del destino humano que destaca, y que le lleva a establecer un contraste entre esa primavera esplendente madrileña, que presentaba “casi blanca la calle de tan cubierta de luz. Hacía calor” (p. 9), con los árboles cuajados de flores y frutos, con una naturaleza llena de vida, y esa muerte prematura de Luis, acaecida en el momento del año en que todo renace. Presenta toda una paradoja de la vida, mientras los sepultureros llevaban a hombros al difunto, el llanto y los ayes lastimeros de los familiares de Luis, que por el silencio reinante en el camposanto retumbaban por todo el

entorno, eran a ratos silenciados por el alborozado canto de las aves, de esas crías recién llegadas a la vida. “Alrededor de la plaza, los árboles ponían gayas pinceladas con sus verdes renacidos” (p. 25), la fragancia de las flores envolvía el lugar; aroma de vida que se mezclaba con el olor de la muerte, pues, “en algunos momentos, el aire llevaba el olor que despedía el ataúd...” (p. 44)

Con psicología y sutileza, José Francés lanza un claro mensaje al lector, hace ver cómo ningún ser humano es imprescindible en la vida, cómo nadie es el centro del universo, pues tras la desaparición de alguien de este mundo la vida continúa igual. Los amigos de Luis, una vez se han despedido de él y le han dado sepultura, olvidan su congoja, y se marchan como si nada hubiese ocurrido a los toros.

8.33 JOSÉ FRANCOS RODRÍGUEZ

8.33.1 VIDA Y OBRA

José Francos Rodríguez, hombre polifacético, periodista, escritor, político y brillante médico, nació en Madrid en 1862²⁴². La vida de este notable personaje es digna de ser reseñada y recordada, pues a su enorme valía hay que sumarle el mérito de que Francos Rodríguez fuese una persona de origen muy humilde. Razón esta, que le forzó a compaginar sus estudios de Medicina con un trabajo, con el que amén de poder hacer frente a los gastos de su carrera universitaria, ayudaba en la medida de lo posible, a sostener la maltrecha economía familiar. A este respecto, resultan sumamente ilustrativas las palabras del propio José Francos Rodríguez, quien confesaba a Francisco Gómez Hidalgo cómo las primeras cinco pesetas que ganó en su vida, para él, en aquellos momentos todo un capital, con el que subvenir a las necesidades de los suyos, las obtuvo siendo estudiante de Anatomía con Pedro González Velasco, fundador del Museo Antropológico. En aquellos años, el joven universitario José Francos Rodríguez era el encargado de preparar las piezas anatómicas para las magistrales lecciones de su profesor, así como de ordenar todo el instrumental quirúrgico. Era, por tanto, Francos Rodríguez, no solo el ayudante de González Velasco, sino su mano derecha. Confiaba en él, conocedor de los improbables esfuerzos del estudiante madrileño por sacar adelante

²⁴² Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 42.

su carrera, por conciliar el trabajo con sus horas de estudio; por ello, le asignó una más alta misión:

Pepito –me llamaba Pepito aquel inolvidable doctor– mañana tengo operación importante en un enfermo que viene de fuera para someterse a mi tratamiento. Como necesito varios ayudantes te llevaré, para que cuides del instrumental, ya que le conoces [...] El cliente, después de curado pagó los honorarios, y a mí me dieron un duro por mi insignificante intervención. Acaricié orgulloso la moneda y, sin perder un momento, la llevé a mi casa, donde hacía mucha falta. Si en aquella ocasión me preguntan cuánto representaba un duro, seguramente contesto: una fortuna²⁴³.

Una vez licenciado, y con tan solo diecinueve años, Francos Rodríguez comienza a ejercer su profesión como ayudante del Doctor Cortezo, con el cual va adquiriendo experiencia y demostrando su buena formación, su cualificación para desempeñar tan útil servicio a la comunidad. Su enorme valía, sus incesantes trabajos y sus investigaciones hicieron posible que se fuese abriendo camino en el mundo de la medicina, que se convirtiese en toda una autoridad en la materia. No en vano, acaba siendo nombrado Secretario General de la Academia Médico-quirúrgica española, en el seno de la cual dio a conocer algunos de sus más interesantes discursos.

Su dedicación al periodismo fue también muy intensa, la firma de Francos Rodríguez se prodiga en las publicaciones de la época como *El País*, *El Imparcial*, *El Pueblo*, *El Liberal*. Su labor en estos diarios fue muy meritoria, y como premio a ese constante afán de Francos Rodríguez llegó, incluso, a ejercer la dirección de publicaciones relevantes tales como *El Globo* y *Heraldo de Madrid* ²⁴⁴. Y como resultado de tantas vivencias en las redacciones de tantos diarios, surge *De las memorias de un gacetillero*.

Nuestro autor, persona leída y autodidacta, era además un entusiasta del teatro, una afición la suya, que se materializa en la composición de numerosos dramas, comedias y zarzuelas como *Blancos y negros*; *Varios sobrinos y un tío*; *El catedrático* (R. Velasco, 1904), un drama que posteriormente, en el año 1920, Francos Rodríguez aprovechará para formar parte de la nómina de colaboradores de *Los Contemporáneos*; *Chispita o El barrio de Maravillas*, una zarzuela en verso, que compuso en

²⁴³ Francisco Gómez Hidalgo, *¿Cómo y cuándo ganó usted la primera peseta?*, ed. cit., pp. 41 y 42.

²⁴⁴ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 42.

colaboración con José Jackson Peyán, con música de los maestros Torregrosa y Valverde.

Donde mejor refleja el autor su buen conocimiento de la escena española es en escritos como los titulados *El teatro en España* (1908) o *El Teatro Español* (1919), páginas estas últimas, en las que da a conocer su propuesta de que el Ayuntamiento de Madrid crease y gestionase un Teatro Nacional, cuya sede debía ubicarse en el Teatro Español. Con el paso de los años, la figura de José Francos Rodríguez va cobrando gran relevancia en el campo de la política, por ello en el año 1910 es elegido alcalde de Madrid, gobernador civil de Barcelona en 1913 y ministro de Instrucción Pública en 1917. Este autor y político de gran relieve muere en Madrid en el año 1931.²⁴⁵

8.33.2 EL ESPÍA

El espía, relato n.º 29 de *La Novela de Bolsillo*, es publicado el 22 de noviembre de 1914, y está dividido en seis capítulos e ilustrado por Marín, quien dibuja con eficacia las escenas más cruentas de la guerra.

8.33.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Con este relato, inspirado en los grandes acontecimientos bélicos que azotaban Europa en aquel año climatérico en que salió a la luz este número de la colección, el autor trata de poner de manifiesto cómo la guerra puede llegar a convertir a los amigos en encarnizados enemigos, cómo por cuestiones políticas la amistad puede tornarse en inquina, y conducir a un individuo a matar al que antaño fue fraternal compañero. La historia de amor en tiempos de guerra de la joven Catalina, originaria de Weiseris, próspera capital del reino de Abrocía, con Adalberto, representante de instrumentos de cirugía, y natural de Kartania, es el hilo conductor de la historia.

Abrocía y Kartania, además de ser países fronterizos, eran naciones rivales, al haberle arrebatado Kartania al vecino reino el papel de potencia comercial, que este ostentó durante siglos, motivando que los habitantes de Weiseris se mostrasen reticentes

²⁴⁵ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 42. Acerca de José Francos Rodríguez, véase asimismo *José Francos Rodríguez. Sobre periodismo*, ed. e intr. de Bernardino M. Hernando, Madrid, APM, 2007.

a estrechar lazos de amistad con los ciudadanos procedentes del otro lado de la frontera. Adalberto constituía una rara excepción, muchacho serio y trabajador, frecuentaba Weiseris, donde contaba con numerosos amigos, sobre todo, por motivos de trabajo. El joven viajaba a la ciudad para proveer al padre de su novia, Calmer, a la sazón almacenista de instrumentos de cirugía, de todo el material quirúrgico demandado por los médicos del reino, quienes preferían el instrumental fabricado en Kartania, dada la buena calidad de los metales y la gran resistencia de la materia prima, detalles esenciales para unas herramientas de trabajo, con las que se podían salvar vidas.

Calmer acogió como un hijo a aquel muchacho originario del país vecino, a quien creía una persona de buen talante y buen corazón, por lo que jamás se opuso al noviazgo con su hija. Todo viene a complicarse cuando sin razones justificadas estalla la guerra entre Abrocia y Kartania. Calmer recibe la noticia mientras celebraba en su almacén la cotidiana tertulia con los médicos de la ciudad. Las opiniones acerca de la controvertida decisión adoptada por los gobernantes de las naciones en liza son contrapuestas. La gran mayoría aboga por la resolución de las diferencias entre ambos países mediante el diálogo y la diplomacia, sin necesidad de llegar a empuñar las armas ni de derramar inútilmente la sangre de tantos inocentes. Calmer, en cambio, sorprendentemente, se revela como un exacerbado patriota, como un defensor a ultranza de la violencia para dirimir las diferencias entre los países enfrentados:

La guerra es, a veces, necesaria –agregó Calmer–. Vosotros bien cortáis miembros y órganos cuando se requiere para la salud de los enfermos, [...] porque las tajaduras y sangrías tienen su efecto benéfico. No se os ocurre andar con emplastos cuando suena la hora de que el bisturí funcione; pues tampoco en los pueblos cabe, cuando llega la ocasión, contentarse con emplastos políticos y cataplasmas diplomáticas (p. 10).

A Adalberto le sorprende el estallido de la contienda en territorio enemigo, cuando se disponía como de costumbre a suministrarle a Calmer los pedidos procedentes de Kartania. Cuando este acude al almacén, Calmer le insulta y le advierte que a partir de aquel instante había pasado a convertirse en su enemigo, que no volvería jamás a ser bien recibido en su casa. Por el contrario, Adalberto se muestra muy juicioso y agradecido, niega el hecho de que a causa del estallido de la guerra, aquellos que fueron leales amigos y hospitalarios anfitriones tuviesen que pasar a convertirse en

odiados adversarios, pues para él las hostilidades creadas entre ambos países eran resultado de la mala gestión de los mandatarios intransigentes y ambiciosos.

Calmer, cegado por su patriotismo mal entendido, insta a Adalberto a abandonar su casa y el país, ante lo cual el joven calla y marcha en busca de Catalina para despedirse y exponerle su difícil situación. Debe regresar a su país e incorporarse al ejército para cumplir con su deber. Catalina le recuerda a su prometido que el amor era su máximo deber, que nada podía separarles, ni la intransigencia de su padre ni la sinrazón bélica:

Pues entonces, si hay guerra entre los hombres, también hay entre nosotros la dulce paz que proclaman dos corazones ansiosos de latir en compañía y al mismo son amoroso. ¿Te llama tu país? Pues también yo te llamo. ¿Te rechaza mi padre?, pero yo tiendo mis brazos. Hablas de obligaciones; pero ¿te olvidas de que en muchos momentos dijiste que no había ninguna mayor para ti que la de hacerme dichosa? (p. 18).

Las amorosas y convincentes razones aportadas por Catalina ayudan a Adalberto a resolver permanecer juntos a un lado u otro de la frontera, pasase lo que pasase. Se despiden y deciden entrevistarse por la noche para establecer cuál iba a ser el rumbo que tomarían sus vidas; mas, cuando Adalberto emprendía su camino de regreso hacia el hotel, unos ciudadanos lo reconocen. Lo acusan de ser un enemigo e inmediatamente lo arrestan y lo conducen a la frontera, impidiéndole ofrecer explicaciones a Catalina, que, al no verle aparecer a la hora acordada se siente abandonada. Pasan los meses, y Catalina no recibe noticia alguna de Adalberto, quien permanecía en el frente luchando contra el ejército enemigo de Abrocia. La incertidumbre iba haciendo mella en la joven enamorada, que, progresivamente, iba perdiendo el apetito, las ganas de vivir, a consecuencia de lo cual enferma de tuberculosis, para morir al poco tiempo. Calmer, que había propiciado la desgracia de su hija, culpa, sin embargo, a Adalberto del fallecimiento de Catalina, y se convierte en el más acérrimo defensor del exterminio de los habitantes de Kartania.

Cuando el ejército de Kartania, del que formaba parte Adalberto, rodea Weiseris, este aprovecha la oscuridad de la noche para internarse en territorio enemigo sin ser visto, con la idea de entrevistarse con Catalina. La criada de la joven se ve en la penosa obligación de comunicarle la fatal noticia: su enamorada murió semanas atrás.

Desolado, Adalberto camina por Weiseris enajenado. Calmer lo descubre y lo delata ante las fuerzas defensoras de la ciudad, que lo detienen y lo acusan de espía.

Adalberto es condenado a muerte por las autoridades de Weiseris, su cadáver es conducido al depósito, donde el encargado de velar por sus restos resulta ser uno de los médicos, con quien el fiel enamorado mantuvo amistad:

Al verle exclamó: –“¡Infeliz; el novio de Catalina era el espía fusilado hoy!”. Lúgubrementemente se satisfizo su anhelo. Ya están reunidos y para siempre sin estorbos ni dificultades. Soñaban con vivir felices, y el infortunio truncó su ardiente deseo. Tal vez por lo mismo han sido afortunados, porque probablemente ellos están mejor que nosotros (p. .57).

8.33.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

No hallamos en el relato ninguna referencia cronológica precisa que nos permita situar la acción de esta historia en el tiempo. José Francos Rodríguez, político y hombre de su tiempo, se sentía consternado por el rumbo que habían tomado los acontecimientos en Europa en el año 1914, y deseaba difundir su parecer acerca del conflicto bélico, hacer que el lector tomase conciencia del error cometido por las naciones, al desear resolver sus diferencias en el campo de batalla; y este relato de *La Novela de Bolsillo* le resulta al escritor madrileño la mejor tribuna para comunicar su opinión. Ahora bien, hablar abiertamente de aquella tragedia desencadenada en aquel año, del estallido de la Gran Guerra, había de llevarle a pronunciarse forzosamente a favor de un bando u otro, algo que deseaba eludir por todos los medios. Por esta razón, Francos Rodríguez se limita a crear un relato ambientado en tiempos de guerra, sin especificar más. No importaba dónde ni cuándo se desarrollase el conflicto bélico, lo grave era que los hombres llegasen a empuñar las armas, que estuviesen dispuestos a morir y a matar por cuestiones que podían ser solventadas con el diálogo, propiciando el buen entendimiento entre los gobernantes de los países. Ello explica la escasez de datos cronológicos en estas páginas; no obstante, el lector capta la intención del autor, comprende que se está haciendo eco de aquel acontecimiento contemporáneo, la Primera Guerra Mundial, entiende que el propósito que guiaba su escritura era el de denunciar la locura de estos enfrentamientos bélicos y fratricidas entre naciones hermanas. Conflictos desencadenados por los intereses de los gobernantes “para buscar

entre la sangre y el fuego la suprema razón de que [...] se creían dueños”, (p.30), sin pensar en el pueblo.

Franco Rodríguez señala, asimismo, que tanto en la guerra que había sorprendido a Europa, como en la que reflejaba en sus páginas, se oponían pasado y futuro, dado que los gobernantes decadentes, anclados en el pasado, destruyen el futuro de las naciones, aniquilan a la juventud, truncan prematuramente sus vidas y sus sueños, al conducirlos al campo de batalla, tal como afirma el protagonista de la historia:

Y todo sin culpa nuestra, por la terrible fatalidad que provocan los hombres caducos, envejecidos, hartos del mundo, que no comprenden bien cómo nosotros, los jóvenes sentimos ansia infinita de vida, gozada en ambientes donde en vez de imperar la fuerza, el poder despótico, presiden fraternalmente la alegría, el amor y placer que brota de ellos, como el agua cristalina del manantial. (p. 30).

El capítulo I se sitúa en “la mañana en que se hizo pública la declaración de guerra”. (p. 7). Kartania y Abrocia, inevitablemente, habían de luchar frente a frente. Las reacciones de los ciudadanos de Weiseris a tan drástica resolución no se hacen esperar, tal como prueban los testimonios recogidos en la tertulia de Calmer, donde la opinión pública se muestra dividida; los unos reclaman la paz, los otros prefieren tomar las armas y devastar la nación vecina, la cual había acabado con su hegemonía comercial y les había arrebatado sus potenciales mercados. La tensión está latente, Calmer arremete violentamente contra Adalberto, ciudadano de Kartania, y que siempre fue un leal amigo.

El capítulo II se inicia con una analepsis, la cual se extiende desde la p. 15 hasta la 17, y cuya función es la de aportar al lector los antecedentes de la historia, aclarar cuáles eran los lazos que unían a Calmer y a Adalberto, y, sobre todo, para revelar la razón que obligaba al joven de Kartania a pasar tan largas temporadas en Weiseris. La anacronía retrospectiva informa así de cómo Adalberto por su trabajo debía viajar frecuentemente al país vecino, y de que a través de los negocios que le unían a Calmer conoció a su hija Catalina, de quien quedó prendado desde el primer instante en que la vio. Acabada la analepsis, se retoma el presente narrativo, la acción se instala momentos después de la discusión entre Calmer y Adalberto. El protagonista ha ido en busca de su enamorada para despedirse de ella; esta, sin embargo, le convence para permanecer juntos, y le emplaza al anochecer para acordar el destino de ambos.

Los capítulos III y IV se centran en referir las peripecias de Adalberto en territorio enemigo, desde el mismo momento en que se despidió de Catalina. El pueblo de Weiseris exaltado, identifica a Adalberto como un enemigo, ante lo cual la policía lo apresa, impidiendo el encuentro con Catalina. A la mañana siguiente es deportado a Kartania. En el capítulo V, la acción avanza hasta unos meses después. Catalina no había recibido noticias de su amado Adalberto, la pena la consumía, “y poco a poco las flores de sus gracias se fueron poniendo mustias, abatidas por el influjo de los pesares.” (p. 42). Muere Catalina víctima de la tuberculosis, justo cuando el ejército de Kartania, del que formaba parte Adalberto, se acercaba a Weiseris. El capítulo VI describe el momento en que Adalberto alcanza Weiseris, “se le alegró el alma no a fuer de patriota, sino de enamorado. Para él la entrada en Weiseris no significaba la gloria de su país, sino la gloria de contemplar a quien era el mayor, el único de sus sueños.” (p. 50). Una noche escapa de las filas de su ejército y, eludiendo la vigilancia del enemigo, va en busca de Catalina. La sirvienta le comunica su muerte, ante lo cual marcha el joven desolado, sin cuidar sus movimientos, y Calmer, que tanto odio sentía por él desde la pérdida de su hija, lo descubre y lo entrega. El gobierno de Weiseris acusa a este de espía y le condena a muerte; él no se defiende, porque aquella guerra había acabado con “su presente y su porvenir” (p. 25), le había arrebatado a Catalina.

Fusilan a Adalberto, y con él al futuro de Abrocía y Kartania. Vencen los políticos intransigentes, que no aceptaban que dos jóvenes de países enfrentados por temas políticos pudiesen amarse. Aniquilan las esperanzas, el porvenir venturoso de los muchachos que perecieron en la contienda, impidiendo que la savia nueva llegase a las esferas políticas para que aires renovadores presidiesen las naciones.

8.33.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

La acción de este relato transcurre en dos países imaginarios, Kartania y Abrocía, dos naciones prósperas, pacíficas e idílicas, que, a causa de la falta de entendimiento entre los dos reyes que los gobernaban, han de enfrentarse. “El rey de Abrocía no soportaba las ínfulas del de Kartania, y porque las dos naciones rivales acordaron embestirse mutuamente” (p.29), por la obcecación de estos dos monarcas rivales, avariciosos y caprichosos, las dos naciones han de ir a la guerra.

El reino de Abrocia, cuya rica capital era Weiseris, es el escenario principal de la novela. Weiseris era una ciudad con un importante pasado histórico, cuyas calles estaban jalonadas de edificios de gran belleza arquitectónica, fruto de la bonanza económica vivida durante siglos por el país, pero ya “estaban ya muy lejanos los tiempos en que Abrocia imponíase en los mercados del mundo, abasteciendo con el producto de sus fábricas al viejo continente y a las jóvenes tierras de América, por lo cual eran las poblaciones abrocenses, a pesar de lo mísero de su suelo, espléndidas y poderosas” (p. 5). La tertulia de Calmer, celebrada en su almacén y frecuentada por eminentes doctores, en cuyas “conversaciones mezclaban con los comentarios científicos, el de cualquier acontecimiento menudo de la vida ordinaria, artística y aún escandalosa de la capital” (p. 6), además de ser un espacio primordial del relato, era un centro de reunión para las más destacadas personalidades de la ciudad de Weiseris, y el lugar donde Adalberto y Catalina se conocieron.

Otro de los escenarios es el reino de Kartania, cuyo soberano, envidiando la pujanza económica del país vecino, anima a sus súbditos a esforzarse para contribuir al desarrollo económico de la nación. Y así, con el duro trabajo diario, con su callada labor, Kartania, “país de hombres perseverantes, tercos y necesitados, tras esfuerzos, acaso más físicos que espirituales, logró ir mermando en provecho suyo el poderío industrial y mercantil de Abrocia” (p. 6). Son dos países fronterizos que necesitaban el uno del otro, pero la rivalidad fomentada por los soberanos, que no soportaban que la nación vecina fuese más próspera, cala también en sus ciudadanos, se contagian del inexplicable odio de sus reyes hacia sus vecinos, viéndose envueltos en una absurda guerra. Con estos dos escenarios imaginarios, ideados por Francos Rodríguez, trata de ejemplificar cómo pueblos pacíficos por naturaleza pueden verse implicados en un conflicto bélico, a causa de los péfidos intereses de sus gobernantes.

8.33.2.4 *NARRADOR*

José Francos Rodríguez elige un narrador omnisciente para contar esta historia de tintes folletinescos y de final trágico. Como en todos los relatos folletinescos surge una estructura triangular, son tres los personajes que articulan la acción: la pareja de enamorados y ese oponente o fuerza del mal que impide, que los amantes vivan su relación, que en este caso es representada por el padre, Calmer. Tal estrategia narrativa

determina que el narrador condicione desde el inicio el juicio de los lectores sobre los personajes, mostrando claramente preferencia por los enamorados, y predisponiendo al receptor del texto en contra el villano del relato, el padre. Es por ello que presenta a Adalberto desde el principio como un joven educado, morigerado en sus juicios, “fornido, alto, rubio, con cara aniñada y cuerpo de atleta” (p. 10), y, sobre todo, “simpático, agradabilísimo” (p. 15). Y a la enamorada, igualmente, la describe en términos laudatorios, con epítetos ponderativos: “Era tan bonita, tan graciosa, tan dulce. Había en su mirar halagos; en sus risas explosiones de sana alegría; en su conversación encantos irresistibles” (p. 17). Por el contrario, en la presentación de Calmer ya se aprecian rasgos negativos, su carácter intransigente, que Adalberto toleraba por amor: “Adalberto recibía con bromas los comentarios de Calmer, soportando sus desafíos y alardes” (p. 16).

Hay que advertir, asimismo, que el narrador posee conocimientos médicos, tal como se percibe fácilmente en los fragmentos dedicados a pintar la tertulia médica o al referirse los síntomas de la enfermedad de la protagonista:

En casa de Calmer reuníanse los mejores médicos de Weiseris. Era Calmer almacenista de instrumentos de cirugía, de aparatos ortopédicos y de curas antisépticas, y en su tienda celebraban tertulia una hora cada día, los diez o doce doctores eminentes de la ciudad. Al concluir sus respectivas ocupaciones –visitas en los hospitales y a los clientes, cátedras en las Escuelas de Medicina (p. 7)

El análisis de estas páginas nos permite apreciar, por otro lado, que el narrador era un hombre con grandes conocimientos políticos, que dominaba la legislación, que conocía todo lo referente a las leyes marciales que habían de imponerse cuando la anarquía dominaba una nación, no en vano, en aquella época Francos Rodríguez era Gobernador Civil de Barcelona, y poco años antes desempeñó el cargo de alcalde de Madrid. Era más que obvio, que el responsable del relato hablaba con conocimiento de causa de las dificultades para sostener un gobierno y para conciliar a los políticos con ideas radicalmente opuestas, a la hora de regir los destinos de la ciudadanía.

8.33.2.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

Con *El espía*, esta novela de carácter sentimental, José Francos Rodríguez presenta al lector la barbarie de la guerra, la devastación producida en las naciones por enfrentamientos de este cariz. Para que estas ideas defendidas por el autor fuesen asimiladas por el lector, opta por servir las aderezadas con una historia de amor imposible entre dos jóvenes, procedentes de las dos naciones en liza, cuyo estilo melodramático y cuyo lenguaje harto empalagoso, en ocasiones, nos recuerda al de los folletines decimonónicos. Sirva como ejemplo las palabras que dirige Catalina a Adalberto, cuando este se despide de ella para ir a luchar por su país:

Yo siempre creí que hay una patria común para todos los que tenemos corazón noble y sentimos ansias amorosas: la patria del cariño, que es sacrificio y desinterés ciego. Tú me hablas de lo de todos, y yo te hablo de lo nuestro. Te expresas en lenguaje corriente, y yo en el que únicamente nosotros comprendemos, porque para cada pareja de amantes hay un idioma particular, solo por ellos entendido. Cuando empecé a sentir cariño por ti, no me puse a meditar si eras de mi nación o si eras extranjero. El hombre que se apodera del alma de una mujer, viene siempre de un mismo país, el país de los sueños, y pertenece a una patria común para todos los enamorados: la patria de la ilusión. (p. 19).

La bella y angelical protagonista, además, muere de pena de amor y de tuberculosis como las heroínas de algunas de las más célebres novelas románticas.

8.34 FEDERICO GARCÍA SANCHIZ

8.34.1 VIDA Y OBRA

Este autor nace el 9 de marzo de 1885 en Valencia, tal como se especifica en su partida de nacimiento, rescatada del olvido por Ubaldo G. Visier, gracias a la cual descubrimos entre otras cosas, que se incurre en un grave error si se piensa que Sanchiz era el verdadero apellido del autor. Visier advierte que era Sanchis, apellido netamente valenciano, el que figuraba en la partida; mas el autor creyó conveniente introducir un leve cambio en él para hacerlo más rotundo y sonoro, más genuinamente español²⁴⁶.

El autor valenciano, como tantos otros jóvenes de aquellos años, se vio forzado a iniciar unos estudios universitarios impuestos por la voluntad paternal, Medicina, disciplina que nada tenía que ver con las inclinaciones artísticas de este novelista en

²⁴⁶ Véase Ubaldo G. Visier, *El testamento lírico de Federico García Sanchiz*, Valencia, Nácher, 1985, p. 28.

ciernes, que era muy aficionado a la lectura, a la exégesis de los clásicos, y que demostró desde temprana edad haber heredado de su padre sus cualidades como pintor²⁴⁷. Cursó tres cursos de la carrera de Medicina sin vocación alguna, pero, curiosamente, durante estos años en que se preparaba para ser médico realizó sus primeras incursiones en el mundo literario y periodístico, cuando entró a formar parte de las tertulias celebradas en torno al periódico editado por profesores y alumnos de la Facultad de Medicina. Su primera publicación en este rotativo fue un artículo sobre la figura de Émile Zola, experiencia que le anima a continuar escribiendo. Logra que en las páginas de *Los Lunes de El Imparcial* aparezca una crónica suya, *La muerte del águila*²⁴⁸, un hecho nada baladí, que le da fuerzas para tomar una resolución: dejarlo todo para ir a Madrid y consagrarse como novelista.

La mejor fuente documental para conocer cómo fueron los primeros años de Federico García Sanchiz en Madrid es su libro *Adiós, Madrid*.²⁴⁹ Sus inicios fueron muy duros, sin apenas dinero llegó a Madrid y se instaló en la casa de unos amigos de su padre. Ante la falta de perspectivas y las carencias económicas, Federico resuelve trabajar como pintor en la fábrica de sombrillas de La Guindalera, en la calle de Carretas, lo cual hace que su situación mejore ostensiblemente. Su tenacidad, sin embargo, le ayuda a alcanzar sus objetivos con el paso del tiempo. Sus primeras novelas pronto son publicadas, cosechando buenas críticas. Entre ellas podemos recordar *Por tierra fragosa* (1906); *Las siestas del cañaveral* (1907); *La comedieta de las venganzas* (1909); *Barrio Latino* (1914); *Al son de mi guitarra* (1916)²⁵⁰, una de sus más alegres novelas, en la que refleja la gracia andaluza, la belleza del sur de España.

Su participación en colecciones como *El Cuento Semanal*, donde publica *Historia romántica* de 1908, *Pastorela* de 1911; o en *La Novela Corta*, donde presenta entre otros relatos *A la antigua española*, *El baile*, *Rocío* es lo que realmente le hace famoso entre el numeroso público consumidor de novelas cortas. Sainz de Robles afirma que “hasta que se afamó el alicantino Gabriel Miró, fue García Sanchiz el exquisito de su promoción, el más cálidamente plástico jugador feliz de las luces [...] García Sanchiz fue el Sorolla de la pluma”²⁵¹. En una segunda etapa de su novelística, que coincide con los acontecimientos bélicos que sacudieron a España entre los años 1936 y 1939, el

²⁴⁷ *Ibid*, p. 29.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 40.

²⁴⁹ Federico García Sanchiz, *Adiós, Madrid*, Zaragoza. Cronos. 1944.

²⁵⁰ Federico García Sanchiz, *Al son de mi guitarra*, Madrid. N. Rico, 1916.

²⁵¹ Federico Carlos Sainz de Robles: *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Popular, 1971. pp. 157-160.

autor escribe una serie de libros, en los que refleja todo su fervor patriótico, su amor a España: *Más vale volando* (1938), *Del robledal al olivar* (1939), *Duero abajo* (1940)... Los méritos de este erudito valenciano son plenamente reconocidos, cuando en el año 1941 es elegido miembro de la Real Academia Española de la Lengua, tras el fallecimiento del académico Serafín Álvarez Quintero²⁵². Muere Federico García Sanchiz, escritor, charlista, periodista, pintor, en suma, artista, el 11 de junio de 1964 en Madrid.

8.34.2 EL SECRETO DE TÓRTOLA VALENCIA

El secreto de Tórtola Valencia, n.º 80 de *La Novela de Bolsillo* es publicado el 14 de noviembre de 1915. En estas páginas, en las que Federico García Sanchiz recoge los recuerdos vividos con la singular y famosa bailarina exótica Tórtola Valencia entre los años 1911 y 1915, se pone de manifiesto la estrecha relación existente entre ambos, la gran amistad que les unía, y que con el paso de los años se hará más sólida, materializándose, según las malas lenguas, en un apasionado amor, con el que Federico García Sanchiz pondrá en peligro su matrimonio²⁵³. Las ilustraciones, no podía ser de otra manera, fueron realizadas por otro de los grandes amigos de Tórtola, José Zamora, compañero suyo de correrías nocturnas, a quien le fascinaba la sensualidad, la elegancia exótica de esta bayadera, de esta bailarina que parecía nacida en la India por los movimientos que imprimía a sus danzas, evocadoras de otras culturas.²⁵⁴ Los dibujos de Zamora, algunos de los cuales ocupan páginas enteras, reflejan los sinuosos y

²⁵² *Ibid.*, p. 203.

²⁵³ Ubaldo Visier en su estudio citado de la vida y obra de García Sanchiz, en las pp. 123 y 124, subraya cómo aquella íntima relación con la bailarina, a la que acompañó durante una de sus largas giras por Europa, desestabilizó su vida familiar: “Pues bien reencontrada a Tórtola, propúsole este una gira por Francia e Italia y, en virtud de sus gastos, gestionaría las actuaciones de la bailarina con previa presentación casi a nivel de tribuna, circunstancia que dará colorido al acto y, por supuesto, moneda compensatoria. Asintió Tórtola y Federico, compartiendo actuaciones y hoteles con la agitanada bailarina, prolongó más allá de lo prudente su gira artístico-cultural, sorprendiendo con su silencio, inhabitual a él, la vida familiar de su esposa, que a la sazón se encontraba en Madrid. María Isabel supo pronto el desvío de Federico. Se desazonó con su conducta, nunca así demostrada durante su matrimonio y, ya casi al pique de la ruptura, terció en Valencia doña Amparo (madre de Federico)...”.

²⁵⁴ Son muchos los testimonios hallados acerca de las noches de desenfreno de Tórtola Valencia, Álvaro Retana y José Zamora por los locales de Madrid. Para este fin se hace necesario la consulta de José Alfonso *Siluetas literarias*, Valencia, Prometeo, 1967, pp. 86-87: “Había una panda de literatos a los que se unía tal cual danzarina y tal cual literato. Esta panda cultivaba el gamberrismo intelectual. Rendían culto a las saturnales de vía estrecha y publicitarias. Se permitían excursiones por los barrios viejos vistiendo ropas llamativas y equívocas. Posaban de mariposas. [...] Uno de ellos se titulaba “el novelista más guapo del mundo”, –¡qué monín!– y se retrataba en las contraportadas de *La Novela de Hoy* con una bata negra escotada, luciendo las cejas depiladas –como las madamitas–...”.

ondulantes pasos de baile de Tórtola, muestran sus exquisitos vestidos orientales de vistosos estampados, trazados como auténticos figurines, en los que sobresale esa facilidad del dibujante para plasmar en el papel el movimiento de las telas. Una particularidad de las ilustraciones de José Zamora es que vienen acompañadas de su firma y del año en que fueron realizadas, en este caso, 1915 es el año que figura bajo cada uno de los dibujos de Tórtola Valencia. Las ilustraciones de mayor calidad de *La Novela de Bolsillo* son, sin duda alguna, las de José Zamora, siendo estas de la historia de Tórtola Valencia de las mejores que figuran en nuestra colección, toda vez que ese ambiente sugerente, sensual y refinado que envuelve a la protagonista, queda magníficamente plasmado en estos dibujos.²⁵⁵ *El secreto de Tórtola Valencia* aparece encabezado por una dedicatoria que nos permite conocer en qué circunstancias fue escrito este relato:

A los redactores de *La Unión*, en los naranjales de la Plana, a orillas del Mediterráneo. Yo compuse este relato que sigue, en unas pocas veladas, casi para adormecer la nostalgia de las veladas y los relatos nuestros, aquellos deliciosos nocturnos estivales bajo el emparrado y entre las rosas del Huerto de Palau. Fraternalmente.

F.G.S. (p. 5)

El relato está estructurado en dos partes, la primera de ellas, fechada en 1911, que abarca de la página 7 a la 23, aparece dividida en dos capítulos; la segunda parte, que data de 1913 y que se extiende de la página 41 a la 53, se compone de tres capítulos. Entre ambas partes, el autor presenta un *Intermedio*, en el que anota algunos de los rasgos más sobresalientes de la personalidad de su amiga. Tras la segunda parte, aparece un *Epílogo*, al que sucede un *Post Scriptum* del año 1915.

8.34.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Algunas de las anécdotas acaecidas a Tórtola Valencia centran la atención del relato, cuyo título obedece al misterio existente en torno al nacimiento de la artista y al anillo que lucía siempre. Este último enigma acabará siendo desvelado por el autor en las últimas páginas de este número de *La Novela de Bolsillo*. En la primera parte de este

²⁵⁵ Para completar la información sobre la relación entre Tórtola Valencia y José Zamora, así como para contemplar la obra de este dibujante, puede consultarse el catálogo dirigido por Andrés Peláez, *Una aproximación al arte frívolo. Tórtola Valencia. José Zamora*, Madrid, Consejería de Cultura, 1988.

escrito, Federico García Sanchiz reproduce las confesiones de Tórtola Valencia, acerca de la razón por la que siempre portaba un revólver, con el que tenía necesidad de dormir, no solo para sentirse protegida, sino también porque era “algo así como un recuerdo sagrado, la venerada memoria que se cifraba en una joya, en un amuleto, en un tabú...” (p. 8). Las explicaciones dadas a este hecho fueron ofrecidas por Tórtola a García Sanchiz, cuando ambos compartían unos días de descanso en Málaga, durante el año 1911. Relata Tórtola cómo durante un viaje en barco por los procelosos mares del Norte se desencadenó una terrible tempestad, que hizo peligrar la estabilidad de la embarcación y la integridad de los pasajeros; pero la intrépida tripulación se afanó en resolver la situación, razón por la cual los viajeros se sintieron desasistidos. Muy asustada por los virulentos embates de las olas, la bailarina se refugió en su camarote, en el que irrumpió violentamente un apuesto inglés, que, en contra de lo que en un primer instante pensó la bella bailarina, no tenía la intención de violentarla sino de robarle sus preciadas y ostentosas joyas. Tórtola estaba paralizada por el miedo, no sabía cómo hacer frente a aquel fornido intruso, “se ahogaba sin acertar a defenderse de ningún modo” (p. 14), únicamente se le ocurrió lanzar un grito desesperado, que, afortunadamente, los viajeros oyeron, acudiendo en su ayuda. La experiencia, claro está, dejó en ella una huella indeleble, y la impulsó a adquirir un arma que llevaba siempre con ella.

En el *Intermedio*, García Sanchiz intenta ahondar en el tema del nacimiento de Tórtola, en ese misterio insondable para todos, acerca de quiénes fueron sus padres. En la época se decía que “Tórtola Valencia había nacido de una gitana y de un Grande de España” (p. 27), de ahí su apego a la cultura gitana, su amor al son nacido de la guitarra flamenca, cuyo doliente sonido siempre le encogía el alma y le emocionaba, no solo por el arte que emanaba de esta, sino porque afirmaba que la remontaba a su infancia. No podía evitar, por ello, mostrarse generosa con todos aquellos muchachos gitanos que encontraba tocando el instrumento por los rincones de cualquier lugar de España, ya que afirmaba, melancólica, que con la guitarra su familia ganó honradamente el dinero que les permitía subsistir:

Así vivíamos nosotros, en casa de mis padres. Una guitarra era el tesoro de la familia. ¡Yo creo que sin pensarlo inventamos la religión de la guitarra, la guitarra que considerábamos como un dios caído en la tribu...! (p. 27).

La segunda parte del relato, la cual transcurre en 1913, durante la estancia de Tórtola en París, ciudad a la que hubo de viajar para actuar en L'Alcazar d'Etè, se trata de esclarecer el enigma creado por ella en torno a un magnífico anillo, que decía haber prometido defender con su vida. Paseando Federico García Sanchiz con Tórtola por las calles del París nocturno, el escritor tiene la oportunidad de conocer al caballero que le regaló a la bailarina aquella joya. Se trataba de un príncipe oriental, de un ferviente admirador de la belleza de Tórtola Valencia, que le entregó aquel anillo sagrado para él y su pueblo como prueba de amor hacía ella, poniéndole como única condición para portar aquella mágica alhaja no desprenderse jamás de ella. Cuando Tórtola y Federico coincidieron con aquel príncipe con “su cráneo al rape y cuadrado, y su rostro bermejo, con la placa argentada del monóculo” (p. 54), el escritor y su amiga jugaban a representar una farsa ante la mirada atónita de los transeúntes de la ciudad del Sena. Simulaban que ella era una rica princesa india, quien por amor cedía sus joyas a su amante, pero, al ejecutar aquel espectáculo callejero, no imaginaron que pudiesen encontrarse con aquel príncipe que años atrás le hizo jurar a la bayadera que a nadie daría su anillo. El oriental caballero se indignó al creer que Tórtola le entregaba su sortija a Federico, a ambos les fue imposible convencerle de que lo que sus ojos contemplaron no fue más que una broma inocente. En el *Post Scriptum*, que data de 1915, García Sanchiz señala que el príncipe pereció durante la contienda mundial, asimismo, expresa su deseo de que, gracias a estas páginas, en las cuales se aclara que el legendario anillo seguía en manos de Tórtola, el espíritu de este caballero indio pudiese alcanzar la paz, puesto que en ellas el autor valenciano confesaba públicamente la verdad sobre aquel episodio acaecido en París:

Si es verdad que el alma no muere, confío al viento este relato, y que el viento se lo traslade al espíritu del príncipe, en su de seguro atormentada inmortalidad. Amén. (p. 59)

8.34.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de estos hechos aquí expuestos por Federico García Sanchiz transcurre entre los años 1911 y 1915. La primera parte, como ya hemos apuntado, se desarrolla en 1911, más concretamente, cuando “comenzaba la primavera” (p.10) y Tórtola Valencia y el autor pasaban unos días en tierras malagueñas. Los dos capítulos que integran esta

parte del relato se desarrollan, por tanto, durante una noche en que Tórtola, “luego que elevó sus desnudos brazos y cara para que la luna los besase, se reclinó en unos almohadones, en la alfombra” (p. 11), cómodamente dispuesta para contarle al autor algunos secretos inconfesables. Estos hechos se rescatan del ayer con el uso del pluscuamperfecto, para ir progresando en el relato de los hechos con el indefinido.

En la segunda parte, la acción avanza hasta el verano de 1913. Se nos presenta a Federico García Sanchiz en París, sentado en el café Napolitain junto a su amigo Gómez Carrillo, con quien pasaba las tardes bebiendo y comentando asuntos literarios. Cuando cae la noche, Federico retorna a su hotel, sito en el bohemio Barrio Latino, donde en la recepción le entregan una nota de Tórtola Valencia, quien, recién llegada a la capital francesa, le invitaba a cenar en la casa que esta había alquilado para alojarse durante su permanencia en aquella ciudad. Al ser una parte más descriptiva, domina el imperfecto, aunque los hechos se refieren con el indefinido.

Después de compartir una típica comida italiana, Tórtola y Federico deciden recorrer las calles parisinas para disfrutar del aire veraniego en una terraza próxima al teatro en el que Tórtola había de debutar al día siguiente. En su paseo por el París nocturno coinciden con el misterioso príncipe que agasajó a la protagonista de esta historia con un deslumbrante anillo. Con la mención de este acontecimiento acaba esta segunda parte del relato, para en el *Post Scriptum* de 1915 darse a conocer el destino del príncipe.

8.34.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El primer escenario que surge en este relato es la habitación del hotel de Málaga en que permanecía alojada Tórtola Valencia. La bailarina hace de aquel su espacio adaptándolo a su credo vital, a sus gustos orientales. Recubre las paredes de la estancia con ricas y coloristas sedas, con variadas y valiosas telas de todos los colores y texturas posibles. Los suelos aparecían recubiertos por finas alfombras persas, sobre las que descansaban multitud de cojines de suave tacto. Como en aquellas singulares tiendas de los campamentos levantados en el desierto por las tribus nómadas árabes, el recinto era alumbrado con unos olorosos búcaros de aceite, cuya luz tenue y agradable propiciaba que se crearan en aquel espacio unas claridades y sombras llenas de sugerencias, que

invitaban al reposo. Ese ambiente tan evocador, con reminiscencias de “las mil y una noches, aquellas mil y una noches, las trágicas y voluptuosas, las bárbaras y sutiles, con oro, terciopelo, sangre y brujería de los sentidos” (p. 10), sugestionaba a Federico García Sanchiz, que creía ver a su amiga transformada en Scherezade.

Deliciosos aromas sabiamente entremezclados por la refinada y sibarita bailarina flotaban en el aire, excitando todos los sentidos de quien los percibía, que creía verse transportado a un paraíso. Olor “de naranjas, plátanos, y de rosas y claveles” (p. 21), dando lugar a una atmósfera envolvente, tan sensual y sugerente como Tórtola, porque el espacio por el que se mueve, inevitablemente, la define a ella, refleja su personalidad misteriosa. Perfumes delicados, joyas rutilantes, exquisita ornamentación, todo revelaba una mano femenina, todo hablaba “del eterno femenino” (p. 15).

París, la capital cosmopolita de Europa, la ciudad que simbolizaba la libertad y la modernidad, es otro de los escenarios fundamentales del relato. Juntos, Federico y Tórtola recorren París de noche, Saint Germain, la Plaza de la Concordia, los Campos Elíseos, cerca de los cuales se hallaba ubicado L´Alcazar d’Etè, un teatro al aire libre, que se hallaba a rebosar en las noches veraniegas, donde solían ofrecerse espectáculos de variedades. Precisamente, en este escenario Tórtola Valencia deleitó a los parisinos con sus míticas danzas de sabor hindú. Las elegantes y refinadas calles de París son para Tórtola el marco perfecto para exhibirse, para deslumbrar a su paso a los transeúntes con “el espectáculo peregrino de una mujer arrancada de las leyendas indias” (p. 52), que no desentonaba en aquella ciudad bohemia, donde cada cual podía representar sin pudor el papel que desease.

8.34.2.4 PERSONAJES

El secreto de Tórtola Valencia expone al lector unos hechos verídicos, se presentan las vivencias del autor con la bailarina, razón por la cual, tanto los personajes principales como aquellos que tangencialmente asoman en el relato, al traer a colación anécdotas poco conocidas de Tórtola, son personas reales y no criaturas literarias. Estos personajes reales, contemporáneos del autor y de la protagonista, contribuyen también a reconstruir el ambiente de la época. La famosa bailarina de flamenco *Pastora Imperio*, casada con el no menos conocido Rafael Gómez, *el Gallo*, Ricardo Torres, *Bombita*,

torero de moda, a cuyas corridas Tórtola acudía siempre, o el escritor Enrique Gómez Carrillo, conforman esa galería de personajes que aparecen en estas páginas, y que reflejan el acontecer de la época, el mundo en el que se desenvolvía Tórtola Valencia.

Este relato, asimismo, es una buena fuente de información para conocer algunos detalles relativos a la biografía de Federico García Sanchiz, a su estancia en París. Un año y medio permanece en la capital francesa, alojado en el hotel Saint Louis, “al otro lado del Sena, ya en mi Barrio Latino” (p. 41), donde se sentía muy integrado participando de su vida cultural, alegre, bohemia. Era uno más, e, incluso, adaptó su aspecto a la moda imperante en aquel cosmopolita y estudiantil barrio:

Ya dije que yo vivía entonces en el Barrio Latino, y gastaba, según se acostumbraba en torno a la Sorbona, amplio chambergo, el penacho de casi una melena, y sobre todo un cierto desenfado general en la silueta arbitraria, revolucionaria... (p. 52).

El autor acudía puntualmente a la tertulia celebrada en el café Napolitain, donde pontificaba Gómez Carrillo, y donde los artistas españoles residentes en esta ciudad se reunían a comentar aspectos varios de literatura y de la marcha de su querida España. Tórtola Valencia, paradójicamente, si bien es un personaje de carne y hueso, parece una protagonista sacada de un relato oriental, heroína de una novela modernista, sensual, sugerente, enigmática, que cautivaba con su presencia e inusual arte.

8.34.2.5 *NARRADOR*

Federico García Sanchiz se limita a contar en estas páginas una serie de anécdotas vividas con Tórtola, así como a reproducir algunas confidencias de la bailarina, referentes a su misterioso origen, sabedor del interés que ello despertaba en el público. Por estos motivos, se dirige al lector con las siguientes palabras:

La velada en que me confió la bailarina el secreto que yo he divulgado en estas páginas [...] me interesaba por simple novelería, si queréis, pero me interesaba mucho no separarme de Tórtola sin haberle arrancado otro secreto más importante aún: el del anillo (p. 17)

El narrador es, como se deduce de lo apuntado, un narrador que ha sido testigo de algunos hechos, y protagonista de otros muchos, un narrador en primera persona que señala que tales hechos arrancan cuando “comenzaba la primavera, y Tórtola y yo nos hallábamos bajo el cielo malagueño” (p. 10). Se afana, además, en subrayar que estas páginas, presentadas como episodios biográficos de la bailarina, han sido redactadas tal como salieron de su boca, el narrador no añadió ni quitó ni una línea. Ahora bien, el narrador no se propone estructurar estas páginas como una biografía al uso, iniciándola con los datos referentes a la infancia de la bailarina y continuándola siguiendo un orden cronológico, para así lograr una cierta coherencia textual. Simplemente, elabora el escrito clasificando algunos episodios de Tórtola en dos grandes apartados, uno correspondiente a 1911 y otro a 1915, años en que García Sanchiz convivió más estrechamente con la danzarina, y esta aprovechó los encuentros para recordarle retazos de su vivir. Asimismo, se aportan informaciones complementarias en el epígrafe *Intermedio*. Retazos de una interesante vida que García Sanchiz iba anotando en papeles sueltos, los que encontraba a mano cuando la bailarina, inesperadamente, decidía hacerle algunas confesiones:

Al dorso del menú de una cena y en mi cuadernito de notas, en un sobre apuntaba yo rasgos de Tórtola Valencia, como los pintores diseñan croquis en su álbum. Voy a transcribir algunas de dichas acotaciones. (p. 25).

Por tanto, el narrador aporta las informaciones de la vida de Tórtola de un modo desordenado, espontáneo, el propio de esas conversaciones íntimas, acaecidas en 1911 y 1915 que la llevaron a cavilar sobre su trayectoria existencial, al hilo de un hecho baladí. El narrador es consciente del caos estructural y lo justifica diciendo que lo determinó el deseo de la protagonista de exponer su vida tal como las vivencias le venían a la mente, que era reflejo de la propia bailarina, de su alma tortuosa, llena de recovecos, parangonable a un laberinto. Dice por ello, “aviso al lector que no busque sino la salida del laberinto” (p. 25).

8.34.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Es necesario recalcar que el estilo del relato es del todo sugerente. La facilidad y eficacia con la que el autor sabe recrear los ambientes que surgían alrededor de la bailarina, tan modernistas, son las cualidades más sobresalientes de estas páginas. Federico García Sanchiz, por tanto, se muestra hábil en la evocación de los espacios ligados a Tórtola, porque logra seleccionar los vocablos exactos, merced a los cuales puede expresar las connotaciones deseadas, que trasladan al lector a ese mundo subyugante, fascinador de la bailarina. Se perciben las mismas sensaciones experimentadas por García Sanchiz, nos sentimos inmersos en ese ambiente descrito que “insinuaba las evocaciones islámicas” (p. 10), se huele al aroma del jazmín, de las rosas, de las esencias orientales, y a la de esa “luminosa fragancia” (p. 34), con la que la bella joven se rociaba su lozano rostro de porcelana.

Como comprobamos en las líneas anteriores, las sinestesias no son raras en el texto, como no lo son tampoco la abundancia de piedras preciosas a la hora de ponderar las gracias de la protagonista o el esplendor de la naturaleza, rasgo efectivamente modernista:

... y no quedaba de Tórtola sino la blanda estatua de ámbar, extendida como un tigre en el reposo (p. 16).

...el jardinero volcó en el auto una montaña de rosas, jazmines, lirios, claveles, hojarasca con insectos minúsculos que parecían rubíes y esmeraldas, y con gotas de agua que irisaban (p. 32).

No es el relato que mejor muestra el arte refinado de Federico García Sanchiz, no obstante, en él se adivina a través de las imágenes que forja, así como de su escogido léxico, esa tendencia al preciosismo que caracterizará al resto de su obra. Las intenciones que guían la redacción de estas páginas no son otras que las de tributar un homenaje a esa amiga fiel del autor, a esa bailarina admirada por su donoso arte a la hora de mover su figura escultural, que atrapó a medio mundo con su filosofía de la danza y de la vida. Para todo ello, al autor le basta hablar con el corazón, con las palabras justas, exactas y necesarias, sin derrochar metáforas. García Sanchiz deseaba que todo el mundo descubriese quién se ocultaba tras “la peregrina criatura que en la brevedad de una velada se mostró como gitana supersticiosa, como despreocupado espíritu cosmopolita, como mujer y últimamente como sacerdotisa de la noche” (p. 15).

8.35 RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

8.35.1 VIDA Y OBRA

Ramón Gómez de la Serna nace en Madrid en 1888, en la calle de las Rejas, una de las más castizas de la capital²⁵⁶. El autor estaba predestinado para triunfar en el mundo literario, toda vez que fue criado en un ambiente intelectual, donde la literatura y los libros lo invadían todo. Su padre, si bien era registrador de la Propiedad, estaba muy volcado en el mundo editorial, fundó y dirigió una revista tan significativa para la literatura de la época como fue *Prometeo*, donde su valioso hijo, tras completar sus estudios universitarios de Derecho, se atreverá a ensayar las formas de su literatura. A ello hemos de sumarle que en su familia existía ya un referente literario, puesto que Carolina Coronado, gran poetisa, mujer de valía y de vida interesantísima, era tía de nuestro autor.

Ramón Gómez de la Serna con tan solo diecisiete años publica su primer libro, *Entrando en fuego* al que seguirá en 1908 *Morbideces*²⁵⁷. La relación de su producción es labor prolija e interminable que no compete a nuestro cometido, puesto que existen ya estudios al respecto, como los realizados por José Camón Aznar, el de Rafael Flórez con el cual se conmemoraba el centenario de Ramón o, más recientemente, el de José Paulino Ayuso acerca de su faceta teatral²⁵⁸. Podemos detenernos a recordar algunas de sus novelas, cortas y extensas, ya que en nuestra colección Ramón Gómez de la Serna cultiva el género narrativo: *El ruso*, que data de 1913, es la primera novela corta que entrega a una colección de relatos breves, y que es publicada en *El Libro Popular*, una historia que, además, en 1928 incluirá en su novela larga *El dueño del átomo. La viuda blanca y negra*, fechada en el año 1917, es su primera novela larga, a la que se le irán sumando con el paso de los años numerosos títulos. Entre otros cabe citarse: *El incongruente* (1922), *El secreto del acueducto* (1922), *El chalet de las rosas* (1923), *El novelista* (1924), *El torero Caracho* (1926)... En la considerada segunda época de su

²⁵⁶ Así lo apunta Gaspar Gómez de la Serna, *Ramón (obra y vida)*, Madrid, Taurus, 1963, p. 10.

²⁵⁷ Acerca de la producción ramoniana en sus primeros años, véase Eloy Navarro Domínguez, *El intelectual adolescente: Ramón Gómez de la Serna (1905-1912)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

²⁵⁸ José Camón Aznar, *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid, Espasa Calpe, 1973; Rafael Flórez: *Ramón de Ramones. (El libro del centenario)*, Madrid, Bitácora, 1988; José Paulino Ayuso, *Ramón Gómez de la Serna. La vida dramatizada*, Murcia, Editum, 2012.

obra se vislumbra de un modo más intenso esa angustia vital que en sus primeras obras ya se manifestaba, aunque en ellas percibimos más bien una actitud nihilista ante el mundo y la vida, ante los graves males de la sociedad del momento, de los cuales se defendía con su humor extravagante²⁵⁹. Las novelas de esta última etapa están permeadas de un hondo pesimismo, fundamentalmente, en todo lo concerniente a las relaciones amorosas: *Las tres gracias* (1949), *Piso bajo* (1961)...

No hemos de obviar los dos libros escritos por Gómez de la Serna sobre la historia de la tertulia literaria fundada por él en la Botillería-Café de Pombo, sita en la madrileña calle de Carretas, donde todos los sábados y durante más de quince años se dio cita lo más granado de nuestra literatura y de nuestras artes, amén de ser parada obligada para los insignes autores extranjeros que tenían a bien pasearse por nuestras tierras. *Pombo* y *La Sagrada Cripta de Pombo* resultan ser libros de muy interesante lectura, y en cuyas páginas se halla información relevante al respecto de muchos de los escritores de aquella época, algunos no tan recordados como Gómez de la Serna, pero que ocupan nuestra atención por publicar relatos en *La Novela de Bolsillo*. La gran aportación original de Ramón a la literatura es, obviamente, la greguería; él crea este género breve, próximo al epigrama, esas frases breves y agudas, conceptuosas y poéticas; mas no exentas de ese humor tan lúcido y pulcro característico del autor madrileño, y cuya esencia reside en la trasgresión de la lógica. Este literato, que es el máximo exponente del vanguardismo y del expresionismo literario, definía la *greguería* como una combinación de la metáfora y del humor, señalaba que había elegido este término debido al valor eufónico que poseía, pues recordemos que este vocablo significa “gritería confusa”²⁶⁰.

En el año 1931, Gómez de la Serna marcha a América, sintiéndose pronto atraído e identificado con la vida y las gentes de Argentina, donde tras el estallido de la Guerra Civil se instalará definitivamente, allí permanecerá hasta su muerte, acaecida en 1963. En aquel país hermano, y en el Pen Club, el autor conoce a la escritora Luisa Sofovich, su compañera, su gran apoyo en sus últimos años de vida²⁶¹.

²⁵⁹ Federico Carlos Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal*, ed. cit., p. 155.

²⁶⁰ Acerca de la esencia de la greguería podemos ver, entre otros muchos trabajos, Julián Marías, “Ramón y realidad”, en *Ínsula*, Madrid, n.º 123, 1957; César Nicolás, “Introducción. (Al margen) de la greguería”, en Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías. Selección 1910-1960*, Barcelona, Óptima, 1997.

²⁶¹ Federico Sainz de Robles, *op. cit.*, p. 155.

8.35.2 EL DOCTOR INVEROSÍMIL

Este relato que Ramón Gómez de la Serna presenta en *La Novela de Bolsillo* el 4 de octubre de 1914, es el n.º 22 de la colección. Las ilustraciones son creadas, y no podía ser de otro modo, por uno de sus más entrañables amigos, el ilustrador Salvador Bartolozzi, a quien, además, le dedica el relato. Resulta muy acertada esta colaboración, puesto que Bartolozzi, que conocía el mecanismo de ese fino discurrir de Gómez de la Serna, la índole de su humor inteligente y brillante, sabe cómo plasmar en imágenes sus sorprendentes y lúcidas ideas.²⁶²

El Doctor inverosímil es un relato que con el paso de los años será reeditado en múltiples ocasiones²⁶³, pero la versión de *La Novela de Bolsillo* es la primera. Si comparamos el texto aquí presentado con el de la segunda versión, la cual data de 1921, nos damos cuenta de que, en realidad, en nuestra colección aparece el germen de la novela que es editada en 1921, mucho más amplia, llena de retoques y de mejoras, que dan como resultado un relato de mayor calidad del que leemos en *La Novela de Bolsillo*. Es muy probable que Ramón Gómez de la Serna tuviese escrita una novela de mayor extensión que la ofrecida aquí. Posiblemente ya tenía pergeñada en su mente la versión que verá la luz en 1921, pero por problemas de espacio, no olvidemos que en *La Novela de Bolsillo* los autores disponían de sesenta y cuatro páginas, se vio obligado a entregar a Francisco de Torres, director de la colección, estas hojas llenas de enjundia, en las que, no obstante, no aparecía todo el material que el autor ideó en un primer momento para ser publicado con el título de *El Doctor inverosímil*. En la introducción, el autor señala, precisamente, que cuestiones de espacio le impiden presentar más casos clínicos resueltos por el protagonista de la historia:

No te puedo ofrecer muchas páginas, porque no hay editores de obras extensas y fundamentales. Comprendo lo digno que eres de un libro de quinientas páginas, en que, bajo tu nombre anunciases tu sistema original y eficaz, garantizándolo con los numerosos éxitos que has conseguido silenciosa y anónimamente; pero hemos de conformarnos con dar al público una especie de prospecto (p. 7).

²⁶² Consúltase al respecto el estudio de David Vela Cervera, *op. cit.*

²⁶³ Después de aparecer este relato en *La Novela de Bolsillo*, en 1921 y en versión ampliada, es publicada en la Editorial Atenea de Madrid, que, además, en 1923 sacará al mercado una nueva edición. A raíz de la marcha de Gómez de la Serna a Argentina, las editoriales revitalizarán su obra, sacarán al mercado lo mejor de su producción, destacando también *El Doctor inverosímil*, que la editorial Losada editará en 1941, 1948 y 1961.

Nuestra hipótesis de que en 1914 Gómez de la Serna tuviese escrito un texto más amplio que este, se ve reforzada por las informaciones aportadas por el autor al final de este escrito que leemos en *La Novela de Bolsillo*, donde de manera sucinta cita algunos otros problemas médicos, y que en la versión de 1921 aparecen tratados pormenorizadamente. Esta parte, que figura como *Índice de unos cuantos casos más*, es un aditamento de última hora, con el cual quería dejar constancia de que había trabajado mucho más el texto, de que poseía más páginas. Así, por ejemplo, en este índice aparecido en la versión de *La Novela de Bolsillo* de *El Doctor inverosímil*, Gómez de la Serna hace alusión al mal que aquejaba a un caballero muy cicatero, que cuando vio “dilapidado su capital, aquel hombre se remozó” (p. 62). Este caso en la edición de 1921 es ampliamente desarrollado, y aparece titulado como *El avaro*. Otro tanto ocurre con la anécdota de la muchacha que enfermó a raíz de encontrar un anillo, y que en la segunda versión aparece con el título de *La sortija*, y que ocupa varias páginas. Los curiosos casos de la joven que al teñirse rubia empezó a consumirse, porque “su rubiez la agostaba” (p. 58), y el del hombre que debía guardar cama a causa de una “bombilla de luz tan gastada y amarillenta, nociva como un esputo tuberculoso” (p. 61), están también contenidos y tratados extensamente en la edición de 1921, donde les corresponden los epígrafes de *La teñida* y *Bombilla de luz*, respectivamente. Por tanto, cuatro de estos casos que al final de las páginas de este relato de *La Novela de Bolsillo* formula el autor de pasada y sin entrar en detalles, en la versión definitiva de 1921 son minuciosamente analizados. En suma, Ramón Gómez de la Serna trae hasta nuestra colección una novela corta singular, ingeniosa como pocas, innovadora, que por exigencias editoriales no puede ver la luz del modo que la concibió. *El Doctor inverosímil* consta en *La Novela de Bolsillo* de una *Presentación*, de nueve casos clínicos y de un *Índice de unos cuantos casos más*, alguno de los cuales podremos leer completos en la versión ampliada de 1921.

Con respecto a este relato, hemos de hacer un inciso, el cual, en principio, puede resultar insignificante, pero que no lo es en absoluto, y es que Gómez de la Serna en esta versión de *La Novela de Bolsillo* escribe la palabra “doctor”, siempre que se refiere a su personaje, con una “d” mayúscula, algo que se aplica igualmente al título de la historia. La razón de ello obedece a que el autor no creía que su protagonista pudiese llamarse con propiedad doctor, no era un médico como cualquier otro, sino más bien un

brillante psicólogo y un gran filósofo. En otras ediciones este uso de la mayúscula desaparece. Aparte de lo expuesto, hay que subrayar que el relato aparece encabezado por una dedicatoria muy significativa:

A los espíritus fervorosos y escogidos de Salvador Bartolozzi, José Bergamín y Rafael Calleja a quienes primero conté las aventuras de este Doctor, en conmemoración de aquella noche tan nuestra, tan cualquiera, tan imperecedera, llena de comodidad y distinción, en que aún –momento insuperable– no era pública –momento subsiguiente e insubsanable– la ilusión generosa y arbitraria de esta nueva ciencia (p. 5)

Dada la peculiaridad de esta novela no podemos estudiarla siguiendo el procedimiento que hemos aplicado al resto de relatos de la colección.

8.35.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En la *Presentación*, el narrador nos comunica que su amigo el doctor Vivar, con quien compartía tardes enteras en los cafés de la ciudad, le refirió estas experiencias médicas, con las que se pone de manifiesto cómo hay muchos males que afectan al hombre, y que no se pueden curar con los procedimientos médicos habituales, puesto que son psicológicos, originados por la mente, por la autosugestión. Una vez que han sido presentados los antecedentes de la historia, se cede la voz al doctor Vivar, él va relatando en primera persona todo lo experimentado en sus muchos años de profesión con alguno de sus pacientes, afectados por unas enfermedades tan extrañas e inverosímiles como el propio doctor.

Comienza haciendo referencia a un hecho sucedido poco tiempo después de acabar la carrera de Medicina, que marcó su trayectoria y determinó la especialidad médica a la que a partir de entonces se consagraría. *La revelación* es como titula este episodio clave de su vida. En él cuenta cómo un compañero de estudios reclama una noche su ayuda para salvar a su novia Pili de las garras de la muerte, pues todos los médicos consultados la consideraban una enferma terminal. El enamorado no se rinde, y tras mucho pensar en los conocimientos aprendidos en sus muchos años de estudio, decide provocarle una hemorragia para que la sangre de la enferma circulase por todo el cuerpo, revitalizando así sus órganos vitales. La joven reacciona satisfactoriamente,

dejando gratamente sorprendido al doctor Vivar, quien aprende que la medicina no era una ciencia exacta, y que el funcionamiento del cuerpo humano es un enigma. No todo el saber está contenido en los libros, no todos los males se pueden sanar con la mera consulta del vademécum:

Así, ante aquel rasgo audaz que desconcertó toda mi ciencia aprendida en los libros, aprendí esta ciega confianza en los caminos inexplorados a que me lancé desde entonces y en los que si bien no necesito recurrir a extremos sangrientos, me guío por la misma espontaneidad y buena fe (p. 14).

Hemos de advertir que en la versión de 1921 esta parte aparece enriquecida con nuevas aportaciones del autor. Da cabida a numerosas reiteraciones sintácticas, se produce una acumulación de epítetos, puntúa de otra manera los párrafos para crear un ritmo angustioso, que va en consonancia con la agonía que sentían el doctor Vivar y su amigo, al intentar devolver a la vida a Pili. Estas sensaciones, sin embargo, están ausentes en el relato que nos acerca nuestra colección, en la que Gómez de la Serna había de economizar en medios expresivos para ajustarse a los cánones impuestos por Francisco de Torres.

En “Mi prima”, el doctor recuerda que el salvar de la muerte a su prima le costó reñir con toda la familia. Su prima era una de aquellos hipócritas familiares que criticaba sin pudor a todo aquel que no estaba de acuerdo con su forma de ver el mundo, y si bien evitaba visitar a aquellos parientes díscolos y jamás se preocupaba por su salud, cuando estaban en trance de muerte, ella era la primera en acudir para asistirles, no por nobleza de corazón ni por ser una piadosa cristiana, sino porque le complacía el espectáculo en torno a la muerte. Le gustaba presumir ante los suyos de valentía, de actitud desinteresada, al permanecer sin temor al lado de los moribundos. Unos días después de enterrar a una pariente lejana, la joven prima cae gravemente enferma, pero nadie sabe acertar en su diagnóstico. Desesperados, los padres llaman al protagonista del relato, conocedores de que “era el Doctor de los casos desesperados y oscuros” (p. 17), quien en seguida sabe dar con su dolencia:

Sin duda era su enfermedad contagio de moribundo tratado sin la suficiente higiene y bondad en el corazón, sin la suficiente limpieza y castidad, contagio de la muerte por haberse promiscuado demasiado con ella. Una fea enfermedad muy indecente y muy innoble (p. 18).

El doctor, sin tapujos, le explica a la muchacha que su fariseísmo, la doblez con que actuaba con sus familiares, eran la causa de sus dolencias. Si tratase a los suyos más frecuentemente y en lugares menos lúgubres que en los velatorios y en los cementerios, sintiendo de corazón todo aquello que estos padecían, cesaría su dolor, ese pesimismo que la embargaba, ese sentimiento de culpabilidad que se había apoderado de su ser por su falso proceder en la vida. Los tíos y la prima de este médico inverosímil se ofenden ante su discurso; mas con sus palabras, y siguiendo las indicaciones que este le da, la joven sana inmediatamente.

En *Los guantes viejos* recuerda Vivar a un contertulio del café al que asistía asiduamente, y a quien cada vez que volvía a encontrárselo lo veía más lánguido, prematuramente envejecido. El doctor lo observa con detenimiento, le llaman la atención los guantes que portaba, ya muy ajados, y llega a la conclusión de que debía deshacerse de ellos para recobrar su estado normal:

No hay nada que conserve tanto la corrupción del pasado como unos guantes de cabritilla demasiado anticuados [...] En su fondo está el pasado hipócrita como ellos... El pasado corrompe y sienta mal como un pescado pasado con la espina negra... Tíralos. (p. 22).

Obedece el enfermo, y al desprenderse de ese elemento de su pasado, inopinadamente, se renueva, evoluciona y recobra su actitud vital característica. En “El hombre de las barbas” se aborda el caso de un caballero maduro, que con el paso de los años fue empeorando física y psíquicamente sin razón aparente. El doctor no da fácilmente con la raíz de su mal, y se le ocurre entrevistarse con uno de los enemigos de este circunspecto varón, ya que “los enemigos de los hombres mediocres son sus mejores conocedores, además de ser sus más honrados críticos porque supieron romper con ellos con una admirable intransigencia” (p. 25). Este enemigo cuenta al doctor que en el pasado fue un leal amigo de su paciente, quien se caracterizó siempre por ser un hombre sincero, bonachón y campechano, hasta que un día decidió dejarse barba. Su fisonomía cambió, pero también su carácter. El hombre comprobó que había adquirido con el cambio una estampa más grave, que imponía a todos más respeto; y sintiéndose más seguro de sí mismo, se tornó engreído e insoportable. El doctor dictamina que es necesario que el paciente se afeite, con lo que pronto se observa en él una gran mejoría.

En “El sabio doctor en Medicina” se presentan unos hechos, con los que se prueba cómo hasta las grandes eminencias de la medicina convencional requerían de los servicios del doctor Vivar, cuando nadie podía encontrar un remedio eficaz y lógico para ciertas dolencias. En este caso, el prestigioso médico cayó enfermo después de tratar a un paciente muy rebelde, el cual se negaba a seguir el tratamiento apropiado para acabar con las depresiones que le impulsaban a querer suicidarse. Vivar investiga el paradero de aquel paciente, y descubre que, a pesar de los ímprobos esfuerzos del doctor, a quien el suicida deseó la muerte, este se quitó la vida. Conoce entonces, que el mal que aquejaba al destacado doctor era contagio de suicidio, tenía que creerse en peligro de muerte para sanar. Dispone por ello, el protagonista que el enfermo tome arsénico en pequeñas dosis, pues con este veneno se suicidó su paciente. El galeno no hace caso de las advertencias del doctor Vivar, y se bebe todo el frasco de arsénico con la firme intención de suicidarse. Tras ello, llama al extraño doctor creyendo que iba a morir, y dice arrepentirse de la estupidez cometida, ahora quiere vivir. El doctor Vivar le tranquiliza; él sabía de antemano que tenía un problema psicológico, creía que su paciente le había echado una maldición, y que, de un modo u otro, acabaría intentando suicidarse, por ello, hizo que en la botica le preparasen un compuesto con una cantidad inocua de arsénico, que si era ingerida por el enfermo no le causaría ningún trastorno. El doctor inverosímil, gran psicólogo, era consciente de que el hombre no recuperaría su buen sentido común hasta que no experimentase lo que era estar al borde de la muerte, porque solo se sabe apreciar lo que se tiene cuando se pierde o se está a punto de perder. De este modo, sana el prestigioso médico con los particulares métodos aplicados por el doctor Vivar.

“El parroquiano” es otro de los casos expuestos por el doctor Vivar, en él hace alusión a un anciano que se negaba a levantarse de la cama, porque tras una leve convalecencia perdió las ganas de vivir, el pesimismo le dominaba y ya no tenía fuerzas para seguir adelante. El doctor comprende que el anciano, al haber permanecido un tiempo en reposo, había tenido que dejar de lado la tertulia, a la que puntualmente acudía todas las tardes desde hacía veinte años en un recoleto café, así como a sus amigos. Estas reuniones diarias eran lo que le daban vida, lo que entretenían su mente, le eran tan imprescindibles como el aire que respiraba. Ante tal certidumbre, el doctor Vivar levanta al convaleciente de la cama y lo lleva a la tertulia. El remedio parece mágico, la extraña fiebre que lo dominaba cesa repentinamente, su tristeza deja paso a la

risa en cuanto comienza a charlar con sus compañeros de tertulia, el hombre vuelve a su existencia cotidiana, y con ello se siente otra vez vivo.

“El envejecido” es una anécdota acaecida al doctor Vivar con un conocido suyo, quien a pesar de tener su misma edad, mostraba el aspecto de un hombre maduro. El doctor se admira de la constancia con que su compañero cogía su reloj para recrearse en su contemplación, por esta razón le pregunta por su procedencia. Él le contesta que perteneció a su padre, que de niño se lo arrebató a su progenitor el día de su fallecimiento, puesto que quería quedarse con algo suyo para recordarlo. Vivar le recrimina a su amigo esta práctica, porque, según su parecer, los objetos pertenecientes a otros individuos quedaban impregnados de la vida de sus dueños:

Este reloj tuyo es el que te ha avejentado, el que ha supeditado tu vida a la de tu padre, el que te ha descompensado de mala manera el corazón... Deja que se pare. (p. 47).

Así lo hace, el caballero abandona aquella reliquia y adquiere otro reloj nuevo, con lo que recobra la juventud perdida. Su propio reloj le marca el ritmo de su vida, él dispone ya de su propio tiempo, y lo vive a su modo. Antes vivió de prestado, siguió el compás de la existencia marcado por su padre, en cambio, ahora continúa por su propio camino. En *El gran atranco*, el doctor Vivar expone el raro padecimiento de un joven investigador, que se sentía cansado, desfallecido y desmotivado. Vivar estudia el entorno en el que este se movía, y descubre que le rodeaban papeles desordenados, pilas de libros abiertos, material de escritura descolocado, y comprende que la monotonía de su metódico trabajo es lo que le estaba desgastando. Cree oportuno que el investigador abandonase por un tiempo aquella actividad para entregarse a otra más práctica: ordenar la casa. Con ello, el joven se recupera y ve claro que tenía que compaginar sus estudios con algún entretenimiento, que le permitiese descansar de la labor intelectual.

Los lentes es un caso que el doctor Vivar atendió en su consulta, cuando una madre, cansada de peregrinar por las consultas de médicos, curanderos y echadoras de cartas, le lleva a su hijo para que halle un remedio para su deterioro físico. El doctor examina escrupulosamente al joven, y le desagradan sus lentes, que le comían la mirada y le creaban enorme dependencia. Le recomienda ponérselas exclusivamente cuando tuviese que mirar algo imprescindible, pues “esos lentes tiran demasiado, no solo de sus

miradas, sino de sus entrañas; esos lentes le absorben el seso y le van desarraigando por completo, le fuerzan a perderse, a verterse estérilmente en la calle; son una fatalidad más fuerte que usted” (p. 53). El consejo es seguido por el joven, y como por arte de magia sana.

8.35.2.2 NARRADOR

El Doctor inverosímil viene a ser como una especie de memorias médicas, en que este médico tan particular, y a instancias de un amigo suyo, el primer narrador que asoma en el relato para encuadrarlo, le ruega recopile los casos médicos de los que se ocupó desde que obtuvo la licenciatura en Medicina. Ramón Gómez de la Serna cree oportuno que el protagonista sea quien refiera sus propias experiencias en aras de la verosimilitud, máxime cuando las dolencias de los pacientes por él atendidos, y los métodos aplicados para sanar sus dolencias son, como muy bien sugiere el adjetivo que define al doctor, del todo inverosímiles.

Gómez de la Serna hace entonces que el primer narrador rehúse poner por escrito las experiencias médicas a las que el doctor Vivar se enfrentaba diariamente, porque según manifiesta, “yo desfiguraría la sencilla razón en que se basan tus procedimientos, excediéndome como escritor en explicaciones y pinturerías. No sabría resistirme a mezclar elementos novelescos a una casa tan real y tan sencilla como es tu ciencia. Es necesario que te des a conocer tú mismo” (p. 7). Justificada así su preferencia por la narración en primera persona, Gómez de la Serna cede la voz al doctor Vivar, a este discípulo aventajado de Freud, que con sus razonamientos lógicos y con su dominio de la psicología convence al lector de que todo lo que le comunica en estas páginas no era más que la pura verdad, la realidad que vivió día a día, ejerciendo su profesión.

8.35.2.3 ESTILO Y LENGUAJE

El Doctor inverosímil es un relato que resulta sumamente atractivo al lector por ese derroche de imaginación y fantasía que Ramón Gómez de la Serna despliega en estas páginas. Los casos clínicos que nos acerca son, obviamente, pura ficción, pero el talento de este hombre de mente lúcida logra que lo ilógico resulte lógico, que estas

inverosímiles enfermedades adquieran visos de realidad, en virtud de la clara exposición de los hechos y de la presentación diáfana al lector del proceso de razonamiento seguido por Vivar, tras estudiar detenidamente los problemas médicos que se le plantean. El lector sigue fácilmente ese método de discurrir, los diferentes dilemas que se le presentan al doctor Vivar. El receptor del texto asiente ante todas sus teorías, comprende el porqué de elegir esa vía de actuación y no otra, puesto que Gómez de la Serna sabe guiarle, desbrozarle el camino de la lectura y de la comprensión de los casos clínicos, y convencerle con su verbo fecundo de todo.

Las dotes de buen observador del autor, así como su dominio de los principios básicos de la psicología son otros rasgos sobresalientes percibidos en el relato. Es más que evidente que Ramón Gómez de la Serna, por su diario trato con gente diversa, estaba avezado a mirar con detenimiento lo que le rodeaba, prestaba atención hasta al más nimio detalle, gesto o reacción de las personas. Había aprendido, en definitiva, a entender al ser humano. Con estas historias redactadas por el escritor madrileño se pone de manifiesto cómo a veces escuchando a las personas, interesándose por su sentir, por sus sueños, por sus miedos, se podía sanar a ciertos enfermos que no padecían males del cuerpo sino del alma. Así pues, la observación, la psicología y la paciencia eran las armas de las que se valía el Doctor inverosímil, calificado así quizás, porque a muchos sorprendía que con el ritmo frenético de las grandes poblaciones, un médico se tomase la molestia de no dejar apartado su trabajo en la consulta, una vez finalizada la jornada laboral. Vivar se implicaba en la vida de sus pacientes, indagaba en su pasado, les visitaba frecuentemente, charlaba con ellos hasta hallar el esperado desajuste psicológico. El hecho de que resultase tan inusual que un doctor se interesase tanto por sus pacientes, y de que la psicología solventase tantos males, en el fondo, no hace sino demostrar cuán deshumanizada está la sociedad contemporánea.

La prosa de Ramón Gómez de la Serna es vigorosa, y en ella destaca, por encima de todo, su dominio de la lengua, esa intuición tan suya para dar con la palabra justa, exacta, la que mejor se adapta a sus necesidades. Todos los recursos de los que se vale, no hacen sino realzar su pensamiento brillante, original y único en esta historia, en la que parece querer experimentar con casos prácticos y singulares las enseñanzas de Sigmund Freud, pero eso sí, con su peculiar sentido de ver la vida, con su humor sarcástico y lúcido.

Hemos de insistir en que este relato, con los añadidos y las rectificaciones que hace Gómez de la Serna para sacarla nuevamente al mercado en 1921, adquiere mayor relevancia, resulta ser una novela más completa, más perfilada, toda vez que muchos de los casos clínicos, que aparecen en *La Novela de Bolsillo* son sometidos a correcciones y ampliaciones. El autor se afana en clarificar más las causas psicológicas que motivan cada enfermedad, explicaciones que arrojan más luz sobre estos complejos padecimientos; asimismo, al disponer de un mayor número de páginas para dar forma a su historia tiene la oportunidad, merced a los recursos estilísticos, de crear en ciertos momentos tensión emocional o dar cabida a esas deslumbrantes imágenes tan propias del autor.

En la prensa de la época se reseña este título de Ramón Gómez de la Serna en los siguientes términos:

Con este título publica *La Novela de Bolsillo* en su número de esta semana, unas brillantísimas y sugestivas cuartillas de Ramón Gómez de la Serna, uno de los más originales escritores jóvenes. Una nueva y pintoresca medicina nos descubre Gómez de la Serna, algo que curará lo incurable, algo que hará quebrar a los grandes doctores y a los grandes sacamuelas curalotodo.

Los procedimientos de este nuevo doctor son sencillos, perspicaces y no hacen necesaria la botica.

Bartolozzi, insigne dibujante, ha ilustrado de modo prodigioso las páginas de *El Doctor Inverosímil*.²⁶⁴

Para cerrar este apartado resulta oportuno traer a colación unas palabras pronunciadas por el propio autor, con las cuales valoraba esta novela así como sus primeros libros:

Los primeros son piedras desde la barricada. Ya es bastante dar carácter de piedra en vez de tópico a las cosas. La transformación en piedra del tópico fue la primera evolución de lo que iba siendo cada vez más monótono. Todo volvió por un momento a purificarse, a ser materia bruta, palabra oscura y ruda, cosa que había conseguido su rebeldía primera. Así, *Morbideces* y el *Libro Mudo* son desplantes que solo conociendo la época en que aparecieron se justifican. ¿Cuál prefiero? En todos he puesto el buceo del día, y si con *Senos* me he propuesto hacer la carambola universal, haciendo que se entrechocasen unos con otros en la efusión y blandicie del estilo, en *El Doctor inverosímil* quise fundar la investigación caprichosa. ¡Espero escribir tantos!²⁶⁵

²⁶⁴ “*El Doctor Inverosímil*”, *Heraldo de Madrid*, 5-10-1914, p. 4.

²⁶⁵ Ramón Gómez de la Serna, *La Sagrada Cripta de Pombo*, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación/Visor Libros, 1999, p.727.

8.36 FRANCISCO GÓMEZ HIDALGO

8.36.1 VIDA Y OBRA

Francisco Gómez Hidalgo nació en el año 1886 en Val de Santo Domingo (Toledo). Este periodista, si bien siempre se mostró apasionado por el mundo de las letras y pronto se trasladaría a Madrid para ejercer de periodista, también cursó la carrera de Derecho en Murcia²⁶⁶. Comienza Gómez Hidalgo su ascendente trayectoria periodística desde abajo, para ir ascendiendo hasta llegar a lo más alto. Para ello supo hacer méritos día a día con sus artículos, con esas crónicas que a veces cobraban aspecto de anotaciones novelescas, puliendo y enriqueciendo su prosa con el trabajo diario. De ser redactor de *El Liberal* y del *Heraldo de Madrid* pasa con el tiempo a desempeñar cargos como el de director de diarios como *Hoy*, *El Día*, y crea publicaciones de otro cariz como el semanario erótico *La Hoja de Parra*, fundado el 7 de mayo de 1911 junto con Antonio de Lezama y cuya publicación se mantiene hasta 1916²⁶⁷.

En el año 1912, el autor, consciente de los éxitos cosechados por las colecciones de novela breve como *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, decide embarcarse en una empresa semejante: idea *El Libro Popular*²⁶⁸, que sabe dirigir con solvencia, atrayéndose para su proyecto a autores de primera fila. Con respecto a la producción escritora de Francisco Gómez Hidalgo podemos recordar títulos como *Belmonte, el misterioso* (1913)²⁶⁹, relato breve que aparece en el marco de su colección, y en el que deja traslucir su fascinación por el mundo taurino y –sobre todo– por una figura del toreo como era el singular e inigualable Juan Belmonte. En el año 1915, Gómez Hidalgo presenta en *La Novela de Bolsillo El último homenaje*, novela que analizaremos

²⁶⁶ Datos procedentes de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa Calpe, 1908-1997, p. 852

²⁶⁷ José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 296.

²⁶⁸ Luis Sánchez Granjel: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad, 1980, p. 75; Amelina Correa Ramón, *El Libro Popular*, Madrid, CSIC, 2001 (Literatura Breve, 7).

²⁶⁹ Sobre este título consúltase Pedro Romero de Solís: “Belmonte, del fenómeno al misterio”, en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 34, Sevilla, 2014, pp. 255-263, reseña a la reciente reedición de este título llevada a cabo por el Centro de Asuntos Taurinos de la Comunidad de Madrid en 2013, con ed. y pról. a cargo de José Miguel González Soriano.

a continuación. Otros títulos reseñables son *Marruecos: La tragedia prevista* (Imp. de Juan Pueyo, 1921), páginas en las que profundiza sobre la Guerra de África y critica al general Berenguer; *¿Cómo y cuándo ganó usted la primera peseta?* (Renacimiento, 1922), libro en el que Gómez Hidalgo da a conocer una encuesta que realizó entre los personajes más destacados de la España de la época, con el fin de que todos ellos refiriesen cómo ganaron su primer sueldo.

Una de las más interesantes y curiosas novelas de Francisco Gómez Hidalgo, sobre todo, por lo novedoso de su factura, es *La malcasada*²⁷⁰, en la cual el escritor logra compaginar, además, dos de sus grandes amores: el cine y el periodismo. Esta novela, en la que se refieren los hechos acaecidos en la vida de una mujer, abandonada por su marido en plena juventud, tiene la particularidad de ir acompañada de unas fotografías alusivas al tema desarrollado. En estas instantáneas se reflejan los paisajes de las ciudades en que transcurre la acción, escenas costumbristas relacionadas con los pueblos y gentes que centran la atención del relato. Cristóbal de Castro, en el prólogo con el que se abre este relato, alaba la invención de Gómez Hidalgo, su brillante idea de crear un libro de estas características:

Bajo este signo de curiosidad por todas las cosas, Gómez Hidalgo, gran periodista y cineasta es, consecuentemente, gran novelista de la novela nueva: Periodismo y Cine. Y su novela *La malcasada*- la primera con texto y fotografía, sistematizadas y ad hoc que se publica en nuestro país- es también la primera que en España inaugura brillantemente el nuevo régimen estético [...] El lector presencia una película y lee un periódico ilustrado [...] *La malcasada* es como un álbum vivo, palpitante, de la actual vida española. Es como tener España en la mano, como recorrer sus ciudades más ilustres, sus paisajes más estupendos, sus monumentos más asombrosos, sus costumbres más típicas ²⁷¹.

A todo ello hemos de añadir que Francisco Gómez Hidalgo realizó incursiones en el mundo teatral como adaptador. Arregló para la escena española obras como *La divina ficción* de Luigi Chiarelli, y *Una comedia para casadas* de Giovanni Cenzato, así como numerosos títulos de la producción de Luigi Pirandello. Tras la Guerra Civil se exilió a México y allí dirigió la revista *Confidencias*, antes de su fallecimiento cumplidos ya los sesenta años de edad.

²⁷⁰ Francisco Gómez Hidalgo, *La malcasada*, Madrid, Imp. Hispánica, 1924.

²⁷¹ *Ibid.*, pp. 9-12.

8.36.2 EL ÚLTIMO HOMENAJE

Este relato de Francisco Gómez Hidalgo es el n.º 60 de *La Novela de Bolsillo* y aparece publicado el 27 de junio de 1915. Las ilustraciones son de Ricardo Marín. Esta novela, dividida en ocho capítulos, señala el autor que fue inspirada por unos hechos que le refirió la gran figura del toreo Juan Belmonte:

Tardes atrás me contó Belmonte esta historia. ¿Es fantástica? ¿Es real? Yo, en verdad no lo sé. Mas si nada de esto ha ocurrido, es sin duda que el gran torero es, además, un gran novelista... (p. 5).

8.36.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema de este relato es el poder igualador de la muerte, que no hace distinciones entre las personas, y a la que no le importa la condición social de quien se lleva con ella. Estas páginas presentan la historia de una lamentable confusión, del equívoco de las identidades de dos ancianos, que mueren el mismo día, a la misma hora, en el mismo lugar y por la misma causa: una intoxicación de setas. Era el uno un respetable anciano, que gozaba de un gran prestigio en todo el país, puesto que “Don Patricio López de Hornachuelos era en España una figura preeminente: general, senador vitalicio, académico de la Española y de Ciencias Morales, presidente de la Cruz Roja, poseedor del Toisón de Oro...” (p. 15). La otra fallecida era Beatriz de Vargas, una anciana, que, a causa de su buen corazón, de su generosidad, quedó arruinada tras la muerte de su esposo; mas una herencia legada por una amiga de la infancia viene a resolverle en sus últimos años su preocupante situación económica. Los dos ancianos veraneaban desde hacía diez años en San Juan de Luz, y a pesar de que no se entendían, ya que ambos tenían opiniones radicalmente opuestas con respecto a cualquier asunto que trataran, siempre estaban juntos repasando sus recuerdos.

A pesar de todo, a Beatriz le disgustaban los gestos displicentes de don Patricio, su poca caballerosidad y ciertas afirmaciones suyas que le mostraban como un hombre lleno de prejuicios sociales, y que sin quererlo menospreciaba a la anciana, por lo que ella, resignadamente, siempre acababa las discusiones profetizando con absoluta clarividencia lo que les traería el futuro: “Solo al morir seremos iguales” (p. 23). El dueño de la pensión, *monsieur* Mouton, escribe sendos telegramas a los familiares de

los difuntos, asegurándoles que acataría sus deseos, ya que estos solicitan al caballero francés que realizase las diligencias oportunas para que los restos de los ancianos viajasen lo más pronto posible hacia España. La muerte de don Patricio causa gran conmoción en España, se organizan grandes fastos para rendir un último homenaje al noble senador, tanto en Madrid como en su Córdoba natal:

Al arribar la comitiva a la estación del Mediodía, el público, que aguardaba enracimado, era tan numeroso, que varios pelotones de guardias de seguridad, de infantería y caballería, se vieron apurados para lograr paso. Todo el mundo, del alto al bajo, del aristócrata al *sans-coulottes* del arroyo público, representantes de las distintas clases sociales, deseaban tributar el homenaje de su mirada al féretro en que iba guardado el cuerpo del muerto, del español insigne. (p.46)

En los días siguientes al entierro se suceden en la prensa española los artículos elogiosos a la figura del finado, se organizan emotivos encuentros para tributar un merecido homenaje a aquella insigne figura, hasta que días después un telegrama del alcalde de una pequeña población toledana alerta a las autoridades madrileñas de que habían confundido los cuerpos de los fallecidos, y habían enterrado en Córdoba a doña Beatriz y no a don Patricio. Las autoridades, dándose cuenta del craso error, y por miedo al ridículo, se niegan a deshacer el entuerto, ordenan al alcalde de Toledo que dé sepultura al cuerpo del anciano, colocándole en su lápida el nombre de Beatriz Vargas. Las proféticas palabras de la viuda se cumplen, ambos ancianos, de estratos sociales tan diferentes, se ven igualados por la muerte, porque Beatriz es enterrada en un magno mausoleo y en medio de grandes pompas fúnebres, aquellas que don Patricio muy soberbiamente aseguraba que ella jamás tendría por su condición social. Por el contrario, el caballero acaba conociendo una vez muerto qué es la pobreza, esa modestia de la que le hablaba Beatriz, a la que ella forzosamente hubo de acostumbrarse, pues el senador fue enterrado en una paupérrima sepultura, sin honores.

8.36.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

El último homenaje es un relato cuya acción transcurre en la época contemporánea del autor. No se ofrecen referencias cronológicas que expresen explícitamente los años a los que se circunscribe la acción, sino que, a raíz de la alusión a personajes relevantes del momento, podemos llegar a colegir que es durante estos años en los que se publica

La Novela de Bolsillo, cuando tienen lugar los hechos referidos. De este modo, en estas páginas se menciona la actividad periodística de Cristóbal de Castro en el *Heraldo de Madrid* y la labor artística de Julio Romero de Torres.

Con el capítulo I observamos cómo la historia comienza *in medias res*, refiriendo el hecho luctuoso acaecido de madrugada en San Juan de Luz, y el consiguiente ajeteo reinante entre el personal de la pensión para resolver este imprevisto. En el capítulo II se da cabida a una analepsis, para así poder hacer referencia al pasado de los dos fallecidos, a fin de esclarecer quiénes eran, cuáles eran los vínculos que les unían. Merced al empleo del pretérito pluscuamperfecto, el narrador recupera toda la trayectoria vital de los dos ancianos, haciéndose hincapié en las grandes diferencias sociales existentes entre ambos.

Los capítulos III y IV retoman la acción donde lo dejó el primer capítulo. Frasquito Hornachuelos, sobrino de don Patricio, recibe por la tarde el telegrama enviado por el dueño de la pensión francesa, en el que se comunicaba el óbito de su tío la noche anterior. Muy compungido, el joven se dispone a organizar el entierro, y envía las órdenes pertinentes a la pensión gala para que aligerasen los preparativos, a fin de que el cuerpo de don Patricio llegase a España lo más pronto posible. En el capítulo V, y merced al pretérito indefinido, se da cuenta de las reacciones sucedidas en Madrid tras recibirse la noticia de tan notable pérdida. El Presidente del Consejo pondera la inestimable contribución del fallecido al ejército y ordena organizar un último homenaje digno de tan noble caballero.

Los capítulos VI y VII se sitúan en “la mañana en que debía arribar a Madrid el cadáver del general don Patricio López de Hornachuelos...” (p. 41). Con el pretérito imperfecto se van describiendo los actos protocolarios que siguieron a la llegada de los restos mortales del general a Madrid, un uso verbal que se combina con el indefinido, gracias al cual puede progresar la acción:

Cual había sido el recibimiento y la despedida que el pueblo madrileño había tributado al cadáver del general López Hornachuelos, fue el homenaje que recibió en todas las estaciones del tránsito en que el tren se detuvo. Autoridades civiles y militares, hombres, chiquillos y mujeres, todos con fervor patriótico, acudían [...] Tan afectiva y tan insistente se manifestaba siempre la intención, que en todas las estaciones era preciso que el convoy permaneciese detenido... (p. 51).

Los capítulos VIII y IX se sitúan unos días después del entierro del general. El alcalde de Maqueda escribe a la familia de don Patricio para ponerle al corriente del error cometido con los cadáveres. Todos se niegan a solventar el equívoco, porque “es preciso evitar el ridículo” (p. 60). La muerte siempre es imprevisible, zarandea al ser humano de forma inopinada, trastoca la vida de quienes pierden a un ser querido, porque nadie está preparado para esta. Tales verdades incuestionables son las que se ponen de manifiesto, al estudiar la estructura temporal del relato.

8.36.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El escenario principal del relato es San Juan de Luz, una región costera francesa, donde muchos españoles acostumbraban a veranear, debido a la tranquilidad reinante y al clima tan benigno que allí se daba. “En aquellas tierras tan risueñas, tan feraces, en que todo es exuberante y polícromo” (p. 21), los dos ancianos comparten a lo largo de diez años agradables momentos durante los meses estivales. Juntos daban largos paseos por las cálidas playas, tenían conversaciones nostálgicas en las terrazas situadas a lo largo del paseo marítimo y en los jardines de la localidad. Este es un espacio de encuentro, y posibilita a los ancianos rememorar con emoción aquel ayer, en que ambos vivieron su juventud. Pero es también el espacio en el que encuentran la muerte.

Gómez Hidalgo para hacer que este espacio aparezca ante el lector revestido de veracidad, hace hablar a sus criaturas en francés. En los primeros capítulos hay párrafos enteros escritos en francés, con los que, amén de recrear con acierto el ambiente de la pensión, el autor demuestra dominar esta lengua, aunque no sabemos cuál sería la reacción de los lectores de *La Novela de Bolsillo*, la mayoría de los cuales no estarían muy duchos en el ejercicio de la traducción, al hallarse ante estos interminables párrafos redactados en la lengua del país vecino.

8.36.2.4 NARRADOR

En este relato hay un narrador omnisciente que lo sabe todo de sus personajes, que conoce su pasado, su presente, y por ello aclara entre guiones aspectos de estos, como cuando se hace referencia a las peticiones de matrimonio llegadas a doña Beatriz, una

vez viuda: “Algunos ricachos de la región –mitad enamorados, mitad compasivos–, solicitaron casarse con ella” (p. 20). Ese sufijo despectivo que figura en esta última cita (“ricachos”), nos permite destacar otro de los rasgos de este narrador, su tendencia a la ironía, fundamentalmente, para criticar a los políticos, a los caciques andaluces, y a todos aquellos que se enriquecieron en la política, a base de engaños y de explotar a los débiles. El tono más mordaz se vislumbra en el texto cuando el narrador habla del sobrino de don Patricio, Frasquito, un cacique cordobés que dio el salto a la política nacional, gracias a las influencias de su tío, que no tenía sino “un patrimonio muy mezquino al abandonar hecho teniente, la Academia de Infantería”, pero “supo luego, al inmiscuirse en el vaivén de la política, airearlo de tal modo al calor del crédito social que le fueron bastantes catorce o quince años para encontrarse millonario” (p. 17). Esa ironía patente en estos fragmentos sirve para que el narrador se distancie de don Patricio y de Frasquito, de dos de los personajes fundamentales, para censurar su modo de obrar y condicionar la opinión del lector sobre este:

Frasquito, que en los períodos de oposición cual el presente, igual que cuando su partido se hallaba en el poder, era el dominio y la autoridad de la provincia [...] Para él, jefe supremo de los resortes del Estado en toda Andalucía; para él que conocía cuán fácil era extender su poder a la nación; para él que estaba habituado a ejercer la justicia por sí y ante sí, cuando la justicia se enfrentaba con su voluntad, todo aquello, en verdad, no ofrecía una dificultad invencible... (p. 59).

8.36.2.5 PERSONAJES

Al hacer referencia a los personajes, hemos de señalar que el escritor no profundiza demasiado en estos, no son perfilados convenientemente sus retratos, porque se vale de ellos simplemente para probar esa idea tan universal y tan reiterada a lo largo de los siglos en la literatura, del poder igualador de la muerte. Ahora bien, resulta muy plausible su tino al elegir los nombres de estos dos personajes que articulan la acción, uno de los cuales, el anciano, representa a las personas que creían que sus riquezas les hacían inmunes a la muerte, que se vanagloriaban de su posición, a costa de humillar al prójimo; el otro encarnaba la modestia, la humildad, la generosidad. Este senador noble e ilustre, este caballero homenajeado con honores por el gobierno español, que acudió en pleno a “rendir el culto de su presencia al patricio muerto” (p. 51), no por casualidad,

se llama don Patricio. Tampoco está elegido al azar el nombre de Beatriz, que etimológicamente significa “bienaventurada”²⁷², de ella será efectivamente el reino de los cielos por la bondad que presidió su vida, por su resignación, y será premiada, asimismo, por un capricho del destino, con un entierro digno de un gran noble.

8.36.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Como ya hemos ido sugiriendo en los diferentes apartados del estudio de este relato, Francisco Gómez Hidalgo pretende crear una novela que resulte verosímil, y tanto la introducción de personajes reales contemporáneos, como el esfuerzo por reproducir el modo de hablar de los habitantes de San Juan de Luz, o la advertencia inicial de que estas páginas están inspiradas en una anécdota referida por Belmonte, confirman esta suposición. El relato está redactado con un lenguaje sencillo, exento de metáforas y de cualquier tipo de recursos que pudiesen enjorazar su prosa, toda vez que está contando una historia verídica, en la que se aborda un tema tan trascendental como cotidiano: la muerte.

El autor narra con una cierta ironía para hacer ver al lector cómo ante la muerte no hay distinciones sociales que valgan. Probablemente, quería demostrar que el destino quiso propiciar aquella situación para castigar la soberbia del general, y para, asimismo, premiar la resignación y humildad de Beatriz de Vargas, que si bien era de noble cuna, se vio sumida en la miseria por su buen corazón y generosidad. Se burla, en suma, de esos vanos intentos del hombre de mantener las diferencias sociales hasta en el postrer instante, para llegar a parecida conclusión a la de Montesquieu, quien sentenció: “Cuando la muerte ha igualado las fortunas, las pompas fúnebres no deberían diferenciarlas”.

8.37 ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO

8.37.1 VIDA Y OBRA

²⁷² Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 20.

Andrés González-Blanco es uno de los escritores más fecundos del panorama literario de principios del siglo XX, cuya firma se prodigaba en las colecciones de novela breve, y cuya obra, sin duda alguna, merece una mención especial. Nace en Cuenca el 21 de agosto de 1886²⁷³, aunque es en Asturias donde transcurre la mayor parte de su infancia, por ello, en reiteradas ocasiones, cuando al autor se le preguntaba por su origen, él afirmaba ser asturiano; de hecho, en muchas de sus novelas sus protagonistas suelen ser asturianos, y las tierras que en ellas refleja son aquellas en las que González-Blanco vivió su niñez. Realiza sus primeros estudios en el seminario de Oviedo, en donde el joven pronto sobresale por su claro ingenio, por su capacidad de comprensión y retención, y por su dominio de la literatura. Durante estos años de formación, se empapa de la lectura de los clásicos como Virgilio y Horacio, aunque los autores que verdaderamente le apasionaban eran Campoamor, Zorrilla, y, sobre todo, su dilecto Espronceda, que le inspiró su primer escrito²⁷⁴.

En el año 1904, González-Blanco, como tantos otros jóvenes ansiosos por completar sus estudios y vivir nuevas experiencias, viaja a Madrid para iniciar la carrera de Filosofía y Letras, que no logra concluir, dado que todo su tiempo lo consumían su carrera como novelista y su labor como periodista, a las que ya se hallaba plenamente entregado²⁷⁵. Su irrupción en el mundo de la novela es propiciada por el concurso convocado por *El Cuento Semanal*, cuyo jurado, aunque no le creyó merecedor del premio, sí que supo apreciar su talento. Así, como consecuencia de ello, en 1908 y en la citada publicación, presenta en el número 100 el relato *Un amor de provincia*. Su aportación a la colección se completa con *El castigo*, del año 1909, e *Idilio de aldea*, fechada en 1910. A partir de este momento, su carrera como novelista será imparable, todas las colecciones literarias de la época le brindarán sus páginas. En *Los Contemporáneos*, por ejemplo, encontramos al autor con más de una docena de títulos: *El culpable* (1909), *La hora del abandono*, *La rubia del paseo*, ambas de 1911, *Un drama en Episcópolis* (1912)... Prácticamente, en casi todas las colecciones de la época, González-Blanco participará, por ello le encontramos colaborando en *El Cuento Galante*, en *La Novela Corta* y en *La Novela Semanal*.

²⁷³ José María Martínez Cachero, *Andrés González-Blanco: Una vida para la literatura*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1963, p. 13.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ José María Martínez Cachero, *op. cit.*, p. 16.

No podemos definir el estilo de novelar de Andrés González-Blanco colocándole una sola etiqueta, puesto que, en unas ocasiones, prefiere retratar la vida provinciana, reflejar ese ambiente monótono, esa sociedad llena de prejuicios morales y sociales tan característicos de las capitales de provincia. Esto es lo que ocurre en su relato *El veraneo de Luz Fanjul* de 1909, en *Julieta rediviva* (1912), *Flor de Cantabria* (1920) y *Alma de monja* (1924).

En otros de sus relatos, que podríamos definir como madrileñistas, pinta Andrés González-Blanco ese Madrid de estudiantes y modistillas. *Doña Violante*, fechada en 1911 y subtitulada *Novela de la vida pícara y estudiantil*, *Matilde Rey*, o *La juerga triste* (1923), son algunos de los títulos, con los que el autor demuestra su amor por ese Madrid, que resulta fuente inagotable de inspiración. Estos relatos revelan que González-Blanco era un buen observador de la realidad, muy hábil en la recreación de ambientes, no en vano, su maestro, al cual le unía entrañable amistad, fue Benito Pérez Galdós, autor que a tantos escritores enseñó a retratar el variopinto Madrid.²⁷⁶

Lo cierto es que Andrés González-Blanco es, fundamentalmente, crítico literario, y sus juicios acerca de la literatura de su tiempo aún hoy nos resultan sumamente útiles para acercarnos a algunas de estas figuras de principios de del siglo XX. *Historia de la novela en España desde el Romanticismo hasta nuestros días* es un estudio literario que venía a llenar un vacío existente en la historia de nuestra literatura, puesto que en aquella época, según declaraba Andrés en estas páginas, no existía en el mercado ningún libro que se ocupase de la novela española a partir del año 1898²⁷⁷. Otros de los estudios de Andrés González-Blanco de obligada mención son: *Los dramaturgos españoles contemporáneos* (1917), y *Los grandes maestros: Salvador Rueda y Rubén Darío* (1908).

Andrés González-Blanco muere prematuramente en Madrid en 1924, cuando aún le quedaba mucho por ofrecer.

8.37.2 MANOLITA LA RAMILLETERA

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 19.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 74.

Manolita la ramilletera, n.º 18 de *La Novela de Bolsillo*, es el primer relato que Andrés González-Blanco presenta en esta colección, y es publicado el 6 de septiembre de 1914. El relato aparece dividido en cinco capítulos, que van encabezados por una cita poética, estrechamente relacionada con el contenido de cada capítulo. Martínez Cachero señala que esta novela posteriormente será recogida en un volumen de relatos, que González-Blanco tituló *Españolitas de Lisboa*, y publicado en Valencia por la Editorial Prometeo.²⁷⁸ Las ilustraciones pertenecen a Robledano, quien capta perfectamente la intención irónica que subyace en muchos de los párrafos digresivos del narrador.

En la prensa de la época se destacan de esta obra numerosos rasgos relacionados con la novela costumbrista:

Manolita la ramilletera

Con este título ha escrito Andrés González-Blanco para el número de *La Novela de Bolsillo*, que se pone a la venta esta semana, la historia alocada y pintoresca de una de esas lindas muchachitas, que recorren en pie de guerra la calle Alcalá, esgrimiendo como arma de combate la saeta de un nardo o de un manojillo de violetas. Desarróllase la acción de este interesante cuento en París, y en él describese con mano maestra lugares y prsonajes de la vida alegre y galante madrileña y parisina.

Robledano, el popular dibujante ha avalorado este número de *La Novela de Bolsillo* con ilustraciones que constituyen un verdadero acierto.²⁷⁹

8.37.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema que expone esta novela es el fracaso de la historia de amor de un joven escritor burgués con una *demi-mondaine*, a causa de la sed de riqueza de esta, y debido a la distinta educación que ambos poseían, al pertenecer a clases sociales diferentes.

Las palabras con las que Carlos Mendoza enjuicia su relación amorosa con Manolita Ramírez encierran toda la enjundia del relato:

No se entendían; no podían entenderse; eran dos almas dispares; nada tenían de gemelo y común. Un mundo moral les separaba; una infranqueable barrera de educación les dividía. Nada hay que divida (a los hombres y a las mujeres entre sí) como la educación... la primera leche gustada en los senos maternos, la primera lección oída de los paternos labios... (p. 26).

²⁷⁸ José María Martínez Cachero, *op. cit.*, p. 174.

²⁷⁹ *El Liberal*, 9-9-1914, p. 5.

Manolita Ramírez, la protagonista de la narración, es una joven madrileña que emigra a París buscando dejar atrás las penurias económicas padecidas durante tantos años. Ella es quien da título a este relato, “porque la primera profesión de Manolita era la de florista o ramilletera, y cuando el viejo la lanzó a la vida galante, todo Madrid la conoció con el nombre de Manolita la ramilletera” (p. 48). Después de probar suerte en infinidad de trabajos mal remunerados, Manolita se convierte en la primera bailarina de La Feria, local de moda de la capital francesa, donde obtiene un éxito clamoroso. En La Feria, precisamente, Manolita conoce a Carlos Mendoza, un joven asturiano apuesto, culto y de exquisitos modales, llegado hasta la ciudad del Sena para vivir nuevas experiencias, que habría de plasmar luego en la nueva novela que proyectaba escribir. El escritor se enamora sinceramente de la protagonista; ella, en cambio, mujer calculadora, “¡*cocotte* vulgar, ávida del oro, más que de los besos, de todos!” (p. 15), si bien al principio se siente atraída por él, estaba más interesada en su fortuna y en su privilegiada posición social, y por ello, fundamentalmente, acepta las honradas pretensiones amorosas del asturiano.

Carlos Mendoza, “a espaldas de su conciencia y en contra de su familia” (p. 30), decide convivir con Manolita, y le concede todos los caros caprichos que le solicita, aunque con ello malgastaba los modestos beneficios conseguidos gracias a su actividad literaria, además de dilapidar la parte de la hacienda familiar a él asignada. Mendoza cree posible el cambio de actitud de su enamorada, intenta infructuosamente apartarla de la vida turbulenta en la que se hallaba inmersa, proponiéndole un ventajoso matrimonio, con el que esta podría convertirse en una respetable esposa burguesa. La bailarina rechaza su proposición, porque no deseaba esperar al futuro, no creía en las promesas a largo plazo, solo confiaba en el poder y la seguridad que proporcionaba el dinero, y que el joven no podía darle, al haber perdido el apoyo de sus progenitores, contrarios a esa relación.

La convivencia entre Carlos y Manolita se hace insoportable, a causa de la ambición de la bailarina, quien se negaba a acatar la voluntad de su amante de llevar una existencia modesta durante unos meses, hasta que sus novelas le reportasen pingües beneficios económicos, o hasta que le fuese posible recuperar la confianza paternal y su asignación de la fortuna familiar:

-¿Y por qué no te atienes a mi modo de vivir actual, por qué no te resignas a nuestra modestia por unos meses, tal vez por unos años, y luego seremos felices?

- Déjame a mí del mañana; yo me preocupo del hoy- gritaba Manolita con voz de mujer calculadora.

- Ya sabes que yo tengo un porvenir brillante, que la literatura me ha dado un nombre inverosímil a mi edad... que si hoy no tengo más que para sostenerme... mañana podré vivir espléndidamente.

-¡De bastante me sirve a mí tu literatura!- exclamó por fin Manolita, moviendo bajo el sombrero de paja de Italia la crespa cabellera de león. (p. 48).

Cansado de la codicia de su amante, de las continuas discusiones por motivo de sus puntos de vista radicalmente opuestos, y del desprecio de Manolita por su literatura, Carlos decide poner fin a su relación, convencido de que ya no quedaba amor entre ellos. El escritor decide regresar a España, reconciliarse con su familia, comenzar una nueva existencia para enamorarse de nuevo, pero esta vez de “una burguesita amorosa de España... que acaso le esperaba, palpitante y frenética de amor, en el fondo de una vieja ciudad de Castilla”. (p. 58).

A los dos años de esta dolorosa separación, cuando Carlos Mendoza había ya rehecho su vida con una joven de la burguesía madrileña, se reencuentra casualmente en la capital con su antigua amante, Manolita, cuyas ambiciones habían acabado destruyéndola y conduciéndola a la pobreza, hasta el punto de que hubo de volver a sus principios y ejercer el oficio de ramilletera. El literato no se compadece de ella, la ignora e, incluso, la humilla cruelmente:

En la puerta de Los Burgaleses, una mujer ajada, con vestigios de antigua belleza, ofrecía flores, implorante, coactiva, como si pidiese una limosna. Carlos Mendoza la miró un momento con atención bajo la luz fuerte de los arcos voltaicos. Era indudablemente Manolita la ramilletera, su antigua amante. Los mismos ojos, los mismos gestos; más livor en las ojeras profundas, más mustiedad en el cuerpo torneado, averiado y ahído de goce,

macerado por largos años de voluptuosidad...

-Señorito, cómpreme usted este manojo de claveles... - dijo sin conocerle.

-Dáselos a esta señorita- replicó Carlos. Y le arrojó despectivamente unas monedas, mientras ella le miraba evocadora, trágica, loca de remordimientos (p. 60).

8.37.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de esta novela hay que situarla en la época contemporánea de Andrés González-Blanco, aunque tal como acontece en otros relatos de nuestra colección, no se precisan los años en los que transcurre el relato.

Como ya se ha dicho, *Manolita la ramilletera* es la historia de un amor fracasado a causa de las diferencias sociales entre los protagonistas, y debido al afán desmesurado de riqueza de Manolita. Y para llevar a cabo la exposición de estos hechos, el narrador se ve obligado a hacer uso de las analepsis, merced a las cuales refiere al lector los antecedentes de los personajes. La acción del relato tiene una duración de dos años, durante los cuales se pone fin al amor de la pareja y el joven periodista regresa a Madrid para continuar con su vida.

La lectura del capítulo I nos permite apreciar que la novela comienza *in medias res*, puesto que se introduce al lector directamente en la historia, sin aclararle de manera previa las circunstancias que preceden a esa situación inicial. El relato instala al lector en París, en un otoñal amanecer, cuando tras una larga e intensa noche de diversión por los más afamados locales de moda de la cosmopolita capital francesa, los protagonistas, y en compañía de sus amigos, van en busca de un lugar tranquilo en el que reponer fuerzas. Durante el trayecto y la estancia en Prè catalán, Manolita y Carlos reflexionan sobre su relación, comprendiendo que su historia de amor era imposible:

Era un amanecer tristón y lluvioso de otoño. El cielo bajo y turbio pesaba sobre las frentes. El taxi en que iban Carlos y Manolita, marchaba detrás de todos, y allí entregados a una recíproca indignación, iban los dos amantes, silenciosos, hoscos, adustos, sin mirarse, quitada ya la máscara de alegría, que entre los amigos les impedía comunicar su desabrimiento ... (p. 5).

En estos párrafos iniciales hemos hallado, por tanto, los primeros datos temporales que permiten fijar, aunque de manera imprecisa, la cronología de este capítulo. Sin duda alguna, el indicio temporal de mayor relevancia es la marca estacional “*otoño*”, estrechamente vinculada a la que cierra el relato, y nos traslada a una noche fría de invierno. Ambas marcas temporales son claramente un símbolo, porque hacen referencia a dos momentos decisivos en la vida y en la relación de los protagonistas: el ocaso y la muerte de su amor.

Una atenta lectura de la novela que vaya acompañada de un minucioso estudio del tiempo del relato, nos va a revelar que la escasez de datos temporales obedece a la firme

voluntad del narrador de destacar en el texto las marcas estacionales, para así mostrar a la postre, que el verdadero tiempo del relato es el del discurrir de la existencia humana. Este otoño parisino, mudo testigo de la ruptura de los amantes, con su ceniciento cielo refleja el estado anímico de los protagonistas, simboliza el declive del amor, así como el hastío vital de Carlos, su gris existencia junto a Manolita, ya que “le ligaban a ella solamente vínculos carnales” (p. 28)

La triste melancolía que evocaba aquella otoñal estampa, invita a los protagonistas al recogimiento íntimo, a rememorar tiempos pasados para, en definitiva, hacer balance de todo lo vivido hasta ese momento. Este amanecer de otoño, al que los epítetos califican de “tristón y lluvioso” (p. 5), se torna insoportable, abruma a Carlos y Manolita, tal como se deduce de tan elocuente y expresiva imagen: “El cielo bajo y turbio pesaba sobre las frentes”. (P. 6). Esa sensación de pesadez, de angustia existencial parece contagiarse a todo el texto, puesto que el ritmo del relato resulta lento, al emplear el narrador oraciones cortas, ligadas por comas, que imponen constantes pausas en la lectura, acentuándose así esa sensación de agonía latente en toda esta parte del relato.

El comienzo de la novela resulta moroso, toda vez que, tras situar la historia en sus coordenadas espaciales y temporales, se reproduce a lo largo de seis páginas (6-12), la discusión entre los enamorados, que se interrumpe constantemente con las precisiones del narrador para aclarar quiénes son el resto de personajes que acompañan a Carlos y Manolita en su recorrido por las calles de París hacia el Bois de Boulogne. Ello nos impide sentir el fluir el tiempo, pero si atendemos a las referencias temporales indirectas, que el autor desliza por el relato podremos percibir el paso del tiempo. En primer lugar, hemos de advertir que el desplazamiento espacial de los personajes por la capital francesa, que comienza al amanecer, tras la salida de La FERIA, y su paseo en automóvil por el Carrefour Chauteaudun, el Boulevard des Capucines, la Rue Royal, Maxim’s y la Avenida de los Campos Elíseos pone de manifiesto cómo pasa el tiempo, debido a que cuando alcanzan el Bois de Boulogne, después de atravesar toda la ciudad, el amanecer ha dejado ya paso a la mañana.

Al plantearnos cómo establecer el paso del tiempo en este capítulo hemos de subrayar, además, algo tan obvio como que el tiempo de la acción va discurriendo conforme los personajes hablan, pues el mero hecho de conversar crea la ilusión del paso del tiempo; el tiempo corre según se va desarrollando el diálogo.

La linealidad del relato se rompe cuando el narrador refiere la llegada de los personajes a Prè Catalán, al darse cabida a una analepsis, desencadenada a partir de una sensación física: el gusto. El animado grupo de españoles paladea como desayuno un vaso de leche recién ordeñada, cuyo sabor trae a la memoria de Manolita su Madrid natal y sus amores de adolescencia. Con esta anacronía retrospectiva, que se extiende de la página 13 a la 17, se presenta al lector el pasado de la joven para mostrar cómo su codicia y aires de grandeza la condenaron:

Por fin, todos decidieron entrar y mientras paladeaban los vasos de leche fresca, recién ordeñada evocaban nombres y cosas de España [...] Manolita evocaba las mañanitas de abril y mayo en el Retiro, cuando ella era honradita aún... ¡Dios mío, qué pena!... (p. 13)

Después de esta analepsis, que recuerda los antecedentes de la protagonista de la novela, el adverbio de tiempo “*ahora*” devuelve al lector al presente del relato para poner en tela de juicio los sentimientos que unían a Manolita con Carlos Mendoza.

Un comentario acerca del talante celoso de Mendoza da pie al narrador para dar cabida a un extensísimo párrafo de quince líneas, de carácter digresivo, en el que trata de definir la naturaleza de los celos, con el que, asimismo, se cierra el capítulo:

El capítulo II tiene como función exponer los datos necesarios para conocer el pasado y el presente de Carlos Mendoza. Este joven de veinticinco años, antes de llegar a la capital francesa, se había forjado una brillante carrera como escritor en España, pero, a pesar de haber obtenido un notable prestigio en los círculos literarios madrileños, no logró alcanzar una posición económica desahogada. Esta es la razón que le lleva a emigrar a París a la edad de veintidós años, creyendo posible encontrar allí un futuro próspero. La presentación de estos testimonios sobre la trayectoria vital del protagonista masculino del relato, obliga al narrador a hacer uso de la técnica del *flash-back*, con el fin de relatar todos los acontecimientos que hasta ahora había omitido de Mendoza.

La primera analepsis del capítulo, que nos pone al corriente de las circunstancias que rodearon la vida de Carlos, tiene un alcance de tres años, porque en ella se efectúa un salto en el tiempo, que abarca desde los veinticinco años que tiene Mendoza en lo que se considera el presente del relato, hasta los veintidós, momento en que llega a la

capital del Sena en busca de fama y dinero: Con este bagaje literario a los veinticinco años, Mendoza había comenzado entonces a resolver su problema económico, que a los veintidós años aún no tenía resuelto [...], por lo que angustiado de la penuria de su tierra, decidió marchar a París, considerando que la emigración hoy por hoy es el único medio viable de resolver el problema de España... (p. 21). Una vez que la analepsis ha suministrado al receptor de la novela los datos concernientes a la carrera literaria de Mendoza, se detiene en el día en el que se produjo el primer encuentro entre Carlos y Manolita en La Feria, el local parisino en que esta trabajaba. Tras ello el narrador introduce una pausa digresiva.

El adverbio de tiempo “luego” nos devuelve a la analepsis, que en este punto recupera la época en que los enamorados comienzan a intimar, y como consecuencia de ello, a tener las primeras peleas, motivadas por los celos de Carlos Mendoza. La aportación de estos datos propicia al narrador una excelente oportunidad para inmiscuirse nuevamente en la historia, con la intención de defender la postura del protagonista masculino, amén de tomarse la libertad de ofrecer otra digresión, en la que lleva a cabo una agresiva crítica contra el género femenino, que se cierra con tan significativas y misóginas palabras:

¡Ah, y aún dicen que el amor es el sentimiento que distingue al hombre de los animales!... Sí; pero el que esto pensó por primera vez debió añadir que es también lo que le distingue de esas buenas bestezuelas domésticas que llamamos mujeres... (p. 23).

El narrador retoma la analepsis para mostrar cómo Carlos Mendoza, prototipo del caballero español, cortejó y agasajó a Manolita como si se tratase de una señorita de la buena sociedad. Sus refinados modales y el exquisito trato que el joven periodista le dispensó fueron decisivos para que la bailarina le aceptase como su acompañante oficial. La anacronía retrospectiva avanza en el tiempo hasta el momento en que los enamorados comienzan a convivir en el apartamento de Mendoza, hecho acaecido seis meses antes del punto de arranque de la novela.

Vivían juntos hacía seis meses, Manolita y él, en *un appartement meublè* de la Rue Laffite que había alquilado Mendoza desde un principio para sus entrevistas de amor... (p.26).

La narración continúa con una anécdota acaecida en un céntrico local parisino, Bal Tabarín. La presentación del ambiente festivo de este lugar parisino conlleva la introducción de una nueva digresión, que detiene el progreso de la acción para poner de manifiesto las grandes diferencias culturales existentes entre España y Francia. Se opone la “imagen riente y viva del París que goza”, a la imagen de una España anclada en el pasado, una “España atormentada y trágica” (p. 28).

En el capítulo III, al igual que en el anterior, se repasan los episodios más relevantes de la trayectoria vital de Carlos Mendoza. En esta ocasión, son los amores de adolescencia del protagonista los que centran la atención narrativa a lo largo de diez páginas (34-44). Las analepsis vuelven a ser el procedimiento narrativo elegido por el responsable del relato para analizar uno a uno, y por orden cronológico, estos fugaces noviazgos con jóvenes madrileñas. Trini, una peinadora de la calle del Amparo, fue la primera amante del escritor, con ella descubrió el amor carnal, lo cual explica que esta analepsis sea la de mayor extensión del capítulo, cuatro páginas (35-39). A Trini le sucede Gloria, una joven cuya belleza y modales refinados llamaron la atención de Mendoza, al descubrirla entre las mujeres que ofrecían sus servicios en las noches madrileñas. Tres meses duraron estas relaciones, que para Carlos supusieron un noviazgo en toda regla. Consuelo fue la sucesora, así como el amor más duradero del periodista, aunque, en realidad, esta costurera, aficionada a los folletines y amores turbulentos pretendía convertir su vida en una historia novelesca, repartiendo su cariño entre un señorito y un barbero, dos hombres que soñaba se batiesen en dramático enfrentamiento para luchar por su amor. Matildita “la planchadora más retrechera de los barrios bajos” (p. 42), sustituyó a la costurera en el corazón maltrecho de Mendoza. Esta otra anacronía retrospectiva, que ahonda en la relación mantenida con Matildita, se explaya fundamentalmente en la descripción física de la planchadora. Si bien, en la presentación de las anteriores amantes, el narrador destacó únicamente los rasgos físicos más sobresalientes de cada una de las mujeres, en el caso de Matildita todo su cuerpo es objeto de un detallado análisis, porque era “la más graciosa y bonita de todas ellas” (p. 34).

Con el capítulo IV, la narración retorna al presente narrativo, ya que ha finalizado la retrospección llevada a cabo en el capítulo anterior. Ahora se reproduce una discusión entre Carlos y Manolita, que tiene lugar poco tiempo después del otoñal día,

con el que daba comienzo la historia. Manolita recrimina a Carlos por no poder continuar con la vida de lujo y derroche que acostumbraba a llevar antes de conocerle. Los modales groseros mostrados por la joven en el curso de la disputa, los cuales revelan su baja procedencia social, permiten traer a colación los años en que ejerció su profesión de ramilletera por las calles de Madrid. Esta nueva analepsis prosigue con la recuperación del pasado de Manolita, enlaza directamente con la retrospección llevada a cabo en el capítulo I, donde el relato de sus peripecias sentimentales quedó inconcluso. El narrador, pues, retoma el análisis de la vida pasada de Manolita en el punto en que lo dejó, tras el recuerdo de su época de modistilla; es decir, se revisan los últimos ocho años de la vida de la ramilletera:

Ocho años de estancia en París con escapadas a Italia e Inglaterra, no habían matado en ella la muchacha plebeya de Madrid, ineducada, insolente, soez a ratos en el lenguaje (p. 50).

Esta anacronía retrospectiva informa, asimismo, del desengaño amoroso que motivó que la madrileña tomase la decisión de marchar a París en busca de una nueva vida, de la que poder desterrar, definitivamente, las penurias económicas padecidas durante tanto tiempo, a causa de su modesta posición social. Durante mucho tiempo, Manolita trabajó como peinadora de un elegante salón de belleza de la capital francesa, hasta que la suerte le brindó la oportunidad de entrar a formar parte del plantel de bailarinas de La FERIA, donde pronto obtuvo el puesto de primera bailarina,

El uso del pretérito imperfecto de indicativo nos hace ver que abandonamos el terreno de la analepsis para regresar al presente narrativo, dándose paso a las reflexiones de Carlos, surgidas a raíz de la agria polémica que la noche anterior sostuvo con su amante, y debido a la preocupante situación económica por la que este atravesaba. El joven novelista recapacita sobre la escena de la noche anterior, comienza a comprender que Manolita únicamente amaba el dinero. Era una mujer avariciosa, incapaz de corresponder a ese ciego amor que él le profesaba. Se da cuenta de que su aventura parisina había acabado, ya había vivido todas las experiencias que venía buscando para realizarse como hombre. Madura, por fin, y asume que aquel amor obsesivo era inadecuado para su posición social, y que le había obligado a romper los vínculos

familiares. Decide, así, poner fin a su relación, y sin despedirse siquiera de ella toma un tren con destino a España, para cerrar, definitivamente, esta página de su vida.

En el capítulo V, la acción se halla instalada dos años después de los sucesos descritos al final del capítulo anterior. Si en el capítulo IV dejábamos a Carlos Mendoza abandonando París, en estas páginas, que suponen el fin de la narración, encontramos al novelista ya en Madrid, disfrutando de una animada velada en Los Burgaleses junto a Mistress Zillah, Mr. Brown y Palmira, su nuevo amor. Hemos de inferir, por tanto, que se ha producido una elipsis en el relato, que ha silenciado lo ocurrido a Manolita y Carlos durante dos años. La reproducción de la conversación de los citados comensales es interrumpida por un *flash-back*, que aporta al lector la información referente a la vida de Carlos durante los dos últimos años omitidos por la elipsis. Esta retrospección, que ocupa dos páginas (56-58), recuerda con el auxilio del pretérito pluscuamperfecto los momentos difíciles que hubo de pasar el joven periodista después de dejar atrás su vida en común con Manolita; asimismo, expone las circunstancias que posibilitaron el nuevo enamoramiento de Mendoza: Con la conclusión de este *flash-back* se retorna a la escena de Los Burgaleses, donde continúa la festiva reunión, en la que el champán corre a raudales. Al igual que señalamos con respecto a capítulos anteriores, la reproducción de los diálogos, el mero hecho de conversar muestra cómo el tiempo de la acción va discurriendo. No obstante, en esta parte de la narración hemos de atender a ciertos datos implícitos en el texto, de los que se vale el narrador para alertar el paso del tiempo. Obsérvese cómo la alusión a la bebida antes y después de la analepsis refleja que el tiempo no se ha detenido en la reunión celebrada en Los Burgaleses. Cuando comienza la velada en este famoso local madrileño, los personajes solicitan champán para acompañar los manjares:

Cuando se destapó el champán borboteante y loco, todos los rostros se animaron y todas las pupilas se encendieron (p. 55).

Con el término de la analepsis que interrumpió esta escena apreciamos que el banquete ha continuado, al igual que el consumo y la demanda del apreciado líquido francés, a juzgar por el estado de embriaguez en el que se encontraba Mr. Brown, y por la referencia a las copas de los comensales, que no dejan de llenarse, retrasando el final de la reunión, que se prolonga hasta bien entrada la noche.

A la salida de Los Burgaleses, una mujer de aspecto descuidado y rostro ajado implora al protagonista para que le compre unas flores. Para sorpresa de Carlos, aquella ramilletera resulta ser Manolita, su antigua amante. Mendoza compra unas flores para Palmira y le arroja las monedas a Manolita, quien entonces advierte que aquel comprador era el hombre que tanto la quiso y que intentó en innumerables ocasiones apartarla de su vida de perdición. No es casual que esta última escena se desarrolle en invierno, en una fría noche del mes de diciembre. La oscuridad, el ambiente gélido que lo envuelve todo, no hacen sino hablarnos de muerte, de la del amor entre Manolita y Carlos, no en vano, el relato se remata con una ilustración, en la que figura una calavera sobre un ramo de claveles; flores que acostumbraba a vender Manolita, la ramilletera, muerta en vida, por los estragos causados por sus ambiciones.

El narrador, por tanto, hace que su novela comience un amanecer de otoño, en el que los protagonistas se dan cuenta del declive de su amor, para concluir una noche de invierno, cargada de connotaciones de muerte, en la que se reencuentran después de dos años los amantes de antaño, que ven fenecer, definitivamente, el amor y respeto que tiempo atrás se profesaron. Un ciclo vital, pues, se cierra en la existencia de ambos, una parte de sus vidas ha concluido para dar paso a una nueva.

Entre la primera y la última página de la narración hemos visto pasar la vida, con sus alegrías y sus penas; aunque obviamente, Manolita ha de padecer en esta nueva etapa de su existir, al errar en la elección de su futuro.

Es inevitable, por último, apuntar que las analepsis, las pausas descriptivas y las numerosísimas digresiones del narrador, que tan frecuentemente detienen el relato, perjudican notablemente el progreso de la acción, que, en ocasiones, languidece por este motivo, e, incluso, nos hacen perder el hilo de la narración.

8.37.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Madrid y París son los dos escenarios escogidos por Andrés González-Blanco para situar la acción de esta novela.

París, la capital francesa, es el espacio novelesco principal del relato, un marco incomparable para el nacimiento y desarrollo de la historia de amor entre una famosa “cocotte” y un joven escritor. Carlos Mendoza había saboreado las mieles de triunfo en

su país, mas a sus veintidós años ansiaba ensanchar sus horizontes literarios, alcanzar como novelista un éxito de repercusión internacional. Empujado por su espíritu libre y aventurero, el joven asturiano emprende un viaje iniciático a París, donde pretende empaparse del ambiente bohemio, de su vida intelectual y artística. Visitar la capital del Sena, la cuna de las innovadoras corrientes literarias, donde los más reputados autores de la época presidían las tertulias de los recoletos cafés de las calles parisinas, sin duda alguna, era el sueño perseguido por todo novel literato. París se presenta aquí, por tanto, como la capital de la cultura, como el único destino posible para la prometedora juventud española de principios de siglo, anhelante de renovación y de modernidad:

Sabido es que España no resulta precisamente el Paraíso de los literatos, y Mendoza que era hombre dispendioso y pródigo, angustiado de la penuria de su tierra, decidió marchar a París, considerando que la emigración era hoy por hoy el único modo viable de resolver el problema de España... (p. 21).

Instalado e inmerso en el tráfigo mundano de esta cosmopolita urbe, Carlos descubre la otra cara de la ciudad, el fascinante París nocturno, poblado de ciudadanos noctámbulos, que van en busca de los locales de diversión, de los fáciles galanteos con sus mujeres libres de prejuicios morales. Conoce, en definitiva, esa imagen de París de ciudad del amor, de paraíso terrenal de la felicidad, que tantos escritores describían en sus novelas, estimulando a los lectores a emular a los protagonistas de estas historias parisinas, para así vivir su propia novela en la romántica y liberal capital del Sena.

Mendoza se adentra en el ambiente nocturno de las fiestas de lujo y placer, intentando hallar el acicate para su inspiración literaria, hasta que se cruza en su camino Manolita, la primera bailarina de La Feria. Este local parisino es el espacio en el que se fragua el enamoramiento entre los dos protagonistas del relato, y el lugar de cita obligada para Carlos, noche tras noche. Este amor arrastra al joven español a vivir intensamente la noche parisina, que como a otros viajeros le subyuga por la envolvente atmósfera de erotismo y de alegría desbordante que rezuma la ciudad por todos sus rincones:

Una noche fueron al Bal Tabarín, una noche en que ella no trabajaba en La Feria. La alegría de la amplia sala, con sus palcos adornados de cocottes vistosas y en medio de la pista en que las cancanistas alzaban las piernas

esbeltas entre un torbellino vaporoso de enaguas blancas, inundó el espíritu de Carlos dándole la sensación más completa del hechizo de París. Aquella era realmente la ciudad del placer y de la risa, la ciudad de las mujeres frívolas y de los hombres libertinos, la ciudad en que las uñas limpias, el cuerpo fresco, los ojos frescos y el bolsillo repletos de luises constituían toda la felicidad... (p. 28).

Precisamente, esta imagen de París, espacio vivo y abierto, de ciudad moderna y liberal, es la que esta novela refleja desde el principio para mostrarla en clara oposición a la España decadente, gobernada por rígidos preceptos morales, de la que el joven Mendoza salía por primera vez. No es de extrañar por lo dicho, que al protagonista del relato le sorprenda el hallazgo de esta otra Europa, oculta para muchos españoles tras los Pirineos. El narrador pretende subrayar cuán diferente es esta Europa del progreso, tolerante, de rica vida intelectual, a la España que Carlos evoca desde París

Mendoza esboza una acibarada y desconsoladora pintura de la España de principios de siglo, de resonancias claramente noventayochescas, con la que nos acerca a una “España atormentada y trágica, con sus Cristos lúgubres” (p. 28), de la que denuncia la falsa devoción, una religiosidad que lejos de sustentarse en una auténtica y sincera fe se rige por supersticiones, por formulismos, por rituales externos concebidos para la pública exhibición. Habla, pues, de un país dirigido por ignaros políticos, incapaces de sacar a la nación de su crítica situación, de una España habitada por “hombres bárbaros y rudos”, que entretienen su ocio en “corridas de toros, más lancinantes cuánto más luminosas”. (P. 28). No es de extrañar que por ello, España, por contraste con París, sea concebida en la novela como un espacio-cárcel:

La única salvación para todo español es emigrar de España... Estamos en una cárcel donde nos ahogamos; nuestra única esperanza es la evasión... (p. 21).

Andrés González-Blanco demuestra en esta novela su habilidad como narrador, trazando un vívido y vigoroso retrato del variado paisaje humano, del que se compone la capital francesa, al hacer desfilar por sus páginas a todos y cada uno de los tipos que configuran el París nocturno. Ante nuestros ojos aparecen de forma nítida las “*cancanistas*”, que deleitan a los turistas con sus alborozados y rítmicos movimientos, los “rastacueros de las faldas de los Andes” (p. 31), que, venidos desde allende los mares con sus fortunas amasadas tras años de duro esfuerzo, pretendían dilapidarlas, a

fin de paliar su soledad con las exuberantes *cocottes* del Bal Tabarín. Asimismo, se dan cita en estas páginas nobles europeos, fieles a las elegantes veladas de Maxime's, como Luis Fontán, "el heredero de la marquesa de Casariego, noble europeo, depauperado por hetairas y por *maquereaux*" (p. 47), y señoritos amantes del derroche y la diversión, que alternaban con las "damas alegres, suntuosamente ataviadas del Aero-Club" (p. 8), o, incluso, gobernantes que mantenían a sus exquisitas amantes parisinas "en una casa magnífica, un verdadero palacio, con auto y criados de librea" (p. 9).

Junto con La Feria se destacan otros dos espacios fundamentales de este París bullicioso: el apartamento de la Rue Laffite y el Bois de Boulogne. El "*appartement mueblé de la Rue Laffite*" es el espacio que Carlos elige para celebrar sus encuentros amorosos con Manolita. Manolita no poseía residencia en la capital francesa, se alojaba en una habitación del Hotel París-Nice, donde recibía a sus clientes. Este entorno, situado en el ruidoso barrio de Montmartre, no le parecía al novelista asturiano el escenario más apropiado para el desarrollo de unas relaciones, que deseaba fuesen serias y duraderas. Enamorado ciegamente de aquella mujer, a la que "veía vestida con trajes de trescientos francos de Doucet o de Callot y con sombreros de Lewis de doscientos francos, la creía una mujer exquisita y refinada" (p. 24), que exigía ser tratada como una dama. Esta es la razón que motiva que Carlos alquile este apartamento íntimo, discreto y equipado con todas las comodidades de la época que su bolsillo alcanzaba a sufragar. Cuando este amor se consolida con el tiempo, el apartamento pasa a convertirse en el nido de amor de la pareja, en el espacio de la convivencia.

El Bois de Boulogne, alejado de las céntricas calles de la ciudad, con su entorno idílico de frondosas arboledas, solitarios paseos, se define como un auténtico *locus amoenus* de "frescas veredas que la hierba mullía y donde innúmeras parejas de amantes en libertad se entregaban a expansiones ilícitas". (P. 12). Es este el espacio del amor, el paraíso oculto de indiscretas miradas para las parejas de enamorados, para las historias de amor secretas, y, generalmente, fugaces, que nacen al abrigo de la noche para llegar a su término con el mágico amanecer del Bois, que, por efecto, de los primeros rayos del sol surge "todo envuelto en el hechizo de la niebla matinal, que se diría como el velo pudor del día, que se desperezaba..." (p. 11).

Este encanto que irradiaba el Bois al amanecer atraía también a muchos enamorados como Manolita y Carlos, después de una noche festiva, porque su entorno natural lo convertía en un auténtico oasis de paz dentro de la ruidosa capital. El Prè

Catalán, ubicado en el bosque, ofrecía a los parisinos amantes de la noche la posibilidad de tomar un desayuno reparador, mientras se admiraba la espesura del bosque, el verde paisaje matizado por los colores ocres y marrones de la caída de la hoja, que imprimía a esta otoñal estampa un dulce toque romántico. La contemplación de este cuadro creado por la naturaleza suponía un goce para los sentidos, una invitación para que la vista se posase sobre aquel idílico paraje, cuando aún permanecían grabadas en la retina las agitadas y confusas imágenes de la noche. Únicamente en este lugar, Manolita y sus compañeros de correrías nocturnas sosegaban su espíritu, mostrándose inclinados a compartir sus inquietudes, sus recuerdos sobre España, o como ocurre con la protagonista, a llevar a cabo un análisis de conciencia. Esta introspección anímica de Manolita, que posibilita que el narrador mediante una analepsis introduzca el pasado de la española, demuestra que Andrés González-Blanco no se atiene al espacio ni al tiempo físicos, puesto que en este caso que reseñamos, el autor nos sitúa en el parisino Bois, para inmediatamente retrotraerse en el tiempo, y conducirnos al Retiro madrileño, donde comenzaron los primeros galanteos de Manolita.

El narrador se recrea en la descripción de París al amanecer, a esa hora temprana en que la ciudad se remansa, mostrándose, por ende, más predispuesta a ser contemplada con detenimiento, libre del trajín de los peatones, del tránsito de los ruidosos automóviles y taxis que recorrían la ciudad de punta a punta. Con la luz tamizada del amanecer, los perfiles de los edificios monumentales parecían dibujarse más nítidamente, sus espaciosas avenidas y sus emblemáticas plazas adquirían un interés especial, de ahí que el autor elija este momento del día como fondo de la panorámica de la capital, durante el trayecto en coche desde La Feria al Bois de Boulogne.

Rodaba ya el coche por la Avenida de los Campos Elíseos, a esa hora desierta y sutilizada por niebla matinal que prendía entre los árboles sus telarañas grises... Atravesaron la Place de l'Etoile con su maravillosa distribución de avenidas que arrancan de ella como ramas de un grueso tronco de árbol... Cuando cruzaban la amplia y hermosa avenida del Bois, con sus dos hileras de suntuosos palacios, del auto que iba delante brotó una voz... (p. 10).

La aportación de estos detalles sobre la ciudad del Sena pone de manifiesto el buen conocimiento que el narrador poseía de esta urbe, así como de los itinerarios por los que deambulan sus personajes. La visión de París del narrador dista mucho de ser la

de un simple visitante, que únicamente conoce sus rincones más turísticos; muy por el contrario, su mirada, atenta a los espacios que configuran la ciudad, nos muestra al narrador como un ciudadano más de la capital francesa, que se mueve frecuentemente por sus calles y se adentra en su ajetreo cotidiano a diferentes horas del día. Esto al menos es lo que se deduce de las indicaciones y guiones que interrumpen la narración para aclarar con precisión dónde se hallaban situados los lugares citados por él:

Iba de tumbo en tumbo, como un beodo que no encuentra norte ni meta... Primero peinadora de una peluquería de señoras del Faubourg Montmartre –allí en la esquina de la Rue Bérgere, donde se peinan todas las modistas del barrio chulo de París– (p. 17).

No ha de sorprender que Andrés González-Blanco se mostrase familiarizado con el espacio parisino, puesto que, al igual que el protagonista de su novela, viajó en sus primeros años de juventud a París, atraído por el ambiente literario, que acabó atrapándole y motivando su permanencia durante una temporada en la ciudad del Sena.

Madrid, la capital de España, figura en el relato como escenario de alguno de los episodios más significativos del pasado amoroso de Carlos. Andrés González-Blanco pinta a grandes rasgos el Madrid popular, el Madrid de las calles del Amparo, de Santa Águeda, de Silva o del Olivar, que no son más que el telón de fondo de estas fugaces historias de amor vividas por el protagonista durante su época de estudiante. A diferencia de lo que acontecía con las calles de París, cuya localización explicaba el narrador con todo lujo de detalles, aquí huelgan los datos que especifiquen el emplazamiento de estas calles o de alguno de los locales por los que se mueven los personajes, pues el autor presupone un conocimiento previo de Madrid en sus lectores.

El autor se detiene en la recreación del ambiente de las pensiones y de las casas del centro de Madrid, cuyo negocio se sustentaba en el alquiler por horas de habitaciones para facilitar los encuentros amorosos de los enamorados. Esta parte de la novela analiza con acuidad la atmósfera que rodeaba a este espacio, destinado a “los pecados del amor”. (P. 36). Se traza con pocas y sutiles pinceladas breves escenas veteadas de costumbrismo y de cierto sentimentalismo, el que embarga al narrador ante la remembranza de los recuerdos de Carlos, tan semejantes a los suyos propios. A través de estas pintorescas escenas se nos adentra en los ocultos espacios destinados a las

ilícitas expansiones, a estancias desvencijadas y precarias como las frecuentadas por Carlos y Trini en “un conventículo de la calle Santa Águeda”, donde gozaban de “tres dulces horas deleitosamente deslizadas en jugueteos de amor sobre campo de no muy mullida pluma”. (P. 35). Lugares estos, en los que convergen singulares personajes, a los que González-Blanco acierta a retratar con ágiles trazos.

El espacio de la casa de citas de la calle Silva, en la que se hallaba Gloria como pupila, es sentido por Carlos como un lugar de acogida, como un entorno familiar. En contra de lo que cabría esperar, la dueña de “esta casa de compromiso” (p. 39), es vista con ojos amables, porque el asturiano, que vivía lejos de su núcleo familiar, era siempre recibido por ella con respeto, le dispensaba, incluso, un trato de hijo. A este rincón de Madrid acudía Carlos en busca de la cálida compañía y de la amable charla de Gloria y de su maestra, sobre todo, en las frías tardes invernales, en las que el estudiante se encontraba solo, anhelando hallar calor humano, un lugar reconfortante que le hiciese sentirse como en su hogar, y que le cobijase en los días en que la tristeza le abrumaba. Gloria, “manceba libre” (p. 34), se convierte en su fiel compañera, “tierna y sensible como una novia burguesa” (p. 39).

Los centros de reunión más típicos de la capital, a los que concurría el Madrid más populachero, son también reflejados aquí, aunque realmente son espacios sugeridos, debido a que el narrador apenas se detiene en ellos. De la mano de Matildita, que “era la síntesis de la perfecta madrileña” (p. 44), el escritor se adentra en el Madrid más castizo, ya que a la planchadora “le gustaba ir a los toros y a las verbenas, en coche abierto, adornada con mantón de Manila” (p. 44). Carlos la acompaña a los bulliciosos bailes de la Bombilla, amenizados con las características notas de los organillos, o corre en su búsqueda a populares celebraciones como la verbena de Santiago, donde “la encontró hablando con un chulo neto del barrio de Cabestreros con demasiada intimidad, y se enfadó con ella resueltamente”. (p. 45).

El Retiro es el espacio que Manolita asociaba a los años más felices y puros de su primera adolescencia. Todas las mañanas de primavera acudía puntualmente, tras la salida del taller de costura, a este jardín de la capital, el preferido por los madrileños para entretener su ocio. En el Retiro, y en compañía de sus amigas, Manolita iba a remar al estanque, a caminar por los frescos paseos de este céntrico parque:

Manolita evocaba las mañanitas de abril y mayo en el Retiro, cuando ella era honradita aún...¡Dios mío qué pena!... e iba con las compañeras de taller a remar en las lanchas del estanque falaz-piélago proceloso para los corazones juveniles y optimistas de los madrileños-...(p. 24).

Los Burgaleses era uno de los locales más exclusivos de la capital madrileña, centro de reunión de comensales de clase adinerada, donde podían degustarse exquisitos platos, regados con los vinos más selectos y de mejor *bouquet*. Carlos Mendoza acude a los Burgaleses para reunirse con sus nuevas amistades y con Palmira, la mujer que conquistó su corazón. Para su sorpresa aquel recinto de diversión, en el que formaliza su nuevo noviazgo y comienza otra etapa de su vida, se convierte, además, en un espacio de reencuentro con el pasado. Los amantes de antaño vuelven a verse las caras, Manolita y su burgués pretendiente coinciden de nuevo en el curso de sus vidas, pero Carlos, que tomó una decisión irrevocable cuando huyó de París, había dejado ya atrás su pasado, y con él a Manolita y a los sentimientos que le ligaron ella. Es por ello, que le da la espalda y continúa hacia delante. Había muerto definitivamente el amor que a ambos les unió.

8.37.2.4 PERSONAJES

Carlos Mendoza y Manolita Ramírez son los protagonistas de este relato. El resto de personajes que aparecen y desaparecen a lo largo del desarrollo de la trama simplemente, cumplen la función de aportar información sobre el pasado de los protagonistas, tal es el caso de las novias madrileñas de Mendoza; otras veces, estos personajes secundarios completan el panorama social que sirve de trasfondo a la historia.

Uno de los detalles que más interés despierta en esta novela es la personalidad de Carlos Mendoza, novelista asturiano premiado en numerosas ocasiones en los círculos literarios madrileños, laureado ensayista, prestigioso crítico literario, poeta y periodista. Cuando el lector, familiarizado con la trayectoria vital y literaria de Andrés González-Blanco, analiza los datos que el narrador ofrece del protagonista, descubre con sorpresa las grandes coincidencias existentes entre autor y personaje:

Carlos Mendoza era un muchacho escritor, joven, con una reputación envidiable en abstracto, y efectivamente, envidiable en concreto por una turba de zanguanos que no hacían más que pisar el entarimado del Ateneo para llamarse intelectuales y las redacciones de los periódicos para creerse hombres notorios. Mendoza era un sólido prestigio ¡en un país donde no hay prestigios! A los veinticinco años había publicado seis libros, todos ellos considerables. Una novela titulada *La edad florida*, le valió su consagración como novelista; solo con ella había puesto el pie delante a tres o cuatro catecúmenos de su generación. Con un libro de poesías –*Viejas ciudades de España*– lleno de evocación y lirismo, había conquistado nombre perenne de poeta; tendría doble peso en la balanza de la posteridad su labor íntima y serena, que toda la algarabía polifónica y desatada de los jovenzuelos metidos a poetas antes de tiempo. Los otros cuatro libros metódicos, serios, gustados por los doctos, eran libros de crítica. *La poesía parnasiana en España*, *Ensayos sobre el Romanticismo*, *Mis precursores* (Estudio sobre poetas muertos), y un definitivo ensayo sobre Juan Valera (p. 20).

Andrés González-Blanco, al igual que su personaje, alcanzó un gran prestigio en los círculos literarios a muy temprana edad, merced a su sólida formación literaria, adquirida durante los años cursados en el Seminario de Oviedo, donde se incidía en el conocimiento de las Humanidades Clásicas. A sus veinticinco años, Carlos Mendoza afirmaba haber logrado nombradía como autor en las letras españolas, debido a la calidad de su copiosa producción en muy diversos campos de la literatura, en los que había alcanzado un éxito notable a pesar de su juventud, tal como lo probaban los galardones de los que había sido merecedor. Andrés González-Blanco en 1911, cuando tenía veinticinco años, los mismos que su personaje, había ejercitado ya sus dotes literarias en diferentes géneros con semejante fortuna a la de Mendoza.

El protagonista del relato asegura haber triunfado como novelista con la narración *La edad florida*; González-Blanco se consagró como narrador con *Un amor de provincia* (1908), presentada por el autor al concurso convocado por *El Cuento Semanal*, donde obtuvo una mención especial, que propició la publicación de esta su primera novela, en una colección de amplia difusión, gracias a la cual pronto adquiriría fama como novelista. Además, con veinticinco años, González-Blanco había publicado ya nueve novelas más: *El castigo* (1909), *El culpable* (1909), *El veraneo de Luz Fanjul* (1909), *Doña Violante* (1910), *Idilio de aldea* (1910), *Matilde Rey* (1911), *La hora del abandono* (1911), *La rubia del paseo* (1911), y *El pianista* (1909).

En el campo de la poesía, la contribución de Carlos Mendoza se limita a un libro de poemas, fruto de sus primeras vivencias, titulado *Viejas ciudades de España*; González-Blanco publicó también un único libro de poesías: *Poemas de provincia* y

otros poemas (1910). El protagonista de nuestro relato resulta ser, asimismo, un reputado ensayista y crítico literario, experto en poesía, fundamentalmente modernista, y admirador incondicional de Juan Valera. El erudito Andrés González-Blanco, entre otros muchos libros de crítica literaria, realizó varios estudios sobre el modernismo y los poetas modernistas: *Los grandes maestros: Salvador Rueda y Rubén Darío. (Estudio crítico de la lírica española de los últimos siglos)*, fechado en 1908, y *Rubén Darío. Su ideología; su estética; su técnica*, publicado en 1910. No parece casual tampoco, que, al igual que el novelista que retrata en su relato, Andrés González-Blanco escribiera años después de la publicación de esta novela un estudio sobre el célebre autor Juan Valera: *Juan Valera. Antología crítica de sus obras*.

Otro hecho que contribuye a sostener la teoría de que autor y personaje de *Manolita la ramilletera* están estrechamente relacionados es que ambos emprenden un viaje a París en busca de reconocimiento literario internacional a una edad muy parecida. Carlos Mendoza cruza los Pirineos con veintidós años, Andrés González-Blanco tendría prácticamente la misma edad cuando llegó a la capital del Sena, según nos informa Martínez Cachero, quien señala que el autor trabajó a las órdenes del editor Garnier para subsistir durante el tiempo que permaneció en París, editor que, además, recordemos le publicó la primera entrega de *Los Contemporáneos*²⁸⁰. El hecho de que el protagonista sea asturiano, y de que se refieran a él como “el asturianito” o “el periodista” (p. 40) tiene mucho que ver con la vida azarosa del autor, quien siempre decía ser asturiano, a pesar de haber nacido en Cuenca.

Con la presentación de estas observaciones, no sería, pues, un dislate aventurar que Andrés González-Blanco comunica muchas de las vivencias de su primera juventud a través de este personaje de su novela. Procede ahora esclarecer cómo elabora el autor sus personajes principales, así como el modo en que estos son presentados al receptor de la novela.

El lector percibe inmediatamente que no existe ni una sola información al respecto de la fisonomía de Carlos Mendoza, y de que igualmente son escasas las referencias que se aportan sobre el físico de Manolita, de quien solo sabemos que tenía “los ojos castaños”. (P. 15). Nada más comenzar el proceso de lectura comprendemos que el propósito que persigue el autor en la elaboración de estos personajes es el de describir

²⁸⁰ José María Martínez Cachero, *Andrés González-Blanco: Una vida para la literatura*, op. cit., p. 20.

sus caracteres, el de definirlos por su conducta o por las relaciones que establecen con los demás personajes. Quiere esto decir que al autor le interesa, sobre todo, la etopeya.

Tanto Manolita como Carlos son dos personajes, cuya idiosincrasia se va perfilando para el lector conforme avanza la narración; página a página, el narrador le va proporcionando las piezas que ha de ir ensamblando hasta completar el retrato de los protagonistas. Este ejercicio mental que ha de llevar a cabo el lector no concluye hasta los últimos capítulos, donde aún surgen algunas claves acerca de la psicología de los protagonistas, y que permiten al lector, en primer lugar, verificar al término de la lectura las sospechas albergadas sobre la desmesurada codicia de Manolita, que la incapacitaba para amar verdaderamente a Mendoza. Y, en segundo lugar, le es posible descubrir, no sin sorpresa, el radical cambio de mentalidad experimentado por el protagonista.

En los primeros capítulos, Mendoza declaraba con ufanía su condición de burgués, que no le impedía, sin embargo, jactarse de la lucha sostenida con su familia, así como con el resto del grupo social al que pertenecía por nacimiento, para defender con denuesto su historia de amor. Cuando la narración está a punto de concluir, todos los juicios que el lector tenía formados sobre Mendoza quedan invalidados, porque el asturiano decide finalmente abandonar a Manolita, doblegándose con ello a los prejuicios sociales que impedían una relación entre miembros de diferente clase:

¿A qué seguir con una mujer así? ¿No era algo degradante e indecoroso para su dignidad? No hay redención posible –pensaba Mendoza– con estas mujeres y cuando se las trata de redimir el redentor siempre sale crucificado... Y pensaba en tantos amigos suyos: Manolito Roldán, ligado de por vida a una prostituta que había cometido toda suerte de desafueros con medio Madrid; en Pepe Angulo, casado canónica y burguesamente a Milagros Orúe, que había vivido largos años en París, domiciliada en la Rue Du Bac y dedicada al cultivo de todas las perversiones sexuales; en Paco Godino, amancebado con una antigua encargada de casa de lenocinio. ¿Era feliz alguno de ellos? Ciertamente que no. Y si ante la sociedad aparentaban serlo, en el fondo de su conciencia tendrían la soberana amargura y el supremo dolor de su abdicación, de su indignidad, de su desacierto... Pensó Mendoza con terror en la perspectiva que le esperaba, esa humillante perspectiva... Un risible matrimonio al cabo de unos cuantos años de concubinato extralegal y abominable, sin compensaciones de felicidad que hiciesen deleitosa la vida... (p. 51).

Las primeras informaciones que el narrador aporta para dar forma al personaje de Manolita competen a sus modales, que por lo que se deduce de los diálogos que se reproducen de ella, así como de las acotaciones que acompañan a estos, resultan ser

groseros. Andrés González-Blanco pretende desde un principio definir la psicología de la protagonista a partir de las reacciones y de la conducta mostrada por esta en diversas situaciones de su vida cotidiana con Carlos, sin otro fin que hacer evidentes las abismales diferencias de educación existente entre los amantes, que hacían imposible la convivencia entre ambos. Ya en las primeras páginas se aprecia que el lenguaje de la madrileña es soez, está plagado de expresiones vulgares como “tías” (p. 9), “panoli” (p. 11), con las que interpela a sus interlocutores, además de presentar incorrecciones gramaticales, como por ejemplo, la pérdida de la “-d-” intervocálica en palabras como “cuidao” (p. 7), que denuncian su baja extracción social. El narrador la retrata con “su gesto de chula” (p. 7), la caracteriza a través de los matices que se descubren en su voz en el transcurso de las enconadas polémicas sostenidas con su amante; una voz “que sonaba dura, agria, estridente [...] ¡Aquella era la voz plebeya y malsana de la chula, de la primitiva ramilletera, a quienes todos los madrileños habían conocido vendiendo flores en la Maison Doreè!” (p. 48). Su voz, su deficiente dicción, a juicio del narrador, eran los indicios que delataban su origen barriobajero, oculto, no sin éxito, bajo la elegante fachada proporcionada por los caros modelos de la alta costura francesa:

En el fondo del alma de Manolita, como en el fondo del alma de estas muchachas todas, palpitaba una chula, una legítima chula, una maja que añoraba el látigo, y el pobre Mendoza, porque la veía vestida con trajes de trescientos francos de Doucet o de Callot, y con sombreros de Lewis de doscientos francos la creía una mujer exquisita y fina. ¡Qué refinamientos cabían en aquella cabeza de chorlito...! [...] En momentos de rabia y de combate Manolita se mostraba impertinente, fosca, incorrecta; sobresalía en ella la chula, la maja; rascada la corteza, borrado el barniz de la mujer europea, saltaba la madrileñita de los barrios bajos, acometedora, arisca, procaz e insolente (p. 27). Manolita, merced a su “voz de mujer calculadora” (p. 48) era, incluso, capaz de manipular a su amante para lograr todos sus propósitos y deseos, porque como se sugiere ya en el primer capítulo, la ambición y no el amor es la fuerza que dirige su vida. Carlos Mendoza, por el contrario, estaba verdaderamente enamorado de Manolita, poco le importaba su pasado borrascoso. Era un “romántico loco como buen español” (p. 24), un poeta soñador de quimeras, cuya juventud le impelía a creer que podría apartar a la bailarina de su vida licenciosa convirtiéndola en su esposa.

A diferencia de su amante, Mendoza poseía buen carácter, un talante conciliador, era un hombre culto, de rica conversación, “un sólido y serio prestigio” (p. 20), con una

exquisita educación que se reflejaba en sus refinados modales. Manolita era incapaz de valorar estas cualidades del joven escritor, de apreciarlas en la vida cotidiana por su falta de tacto y sensibilidad. Todas estas situaciones en que coloca el autor a sus dos personajes principales, no hacen sino probar la incompatibilidad de sus caracteres, de sus formas de vida irreconciliables, que acaban malogrando su vida en común.

8.37.2.5 *NARRADOR*

En este relato surge un narrador omnisciente, que como se apuntó en apartados anteriores, conoce los espacios que sirven de escenario a su novela, mostrando con la epítesis su admiración por la ciudad de París, que, sin duda alguna, había recorrido palmo a palmo con complacencia.

A lo dicho hay que agregar que el narrador se implica constantemente en el relato para privilegiar a uno de sus personajes, mostrando una paladina preferencia por Carlos Mendoza, debido a su condición masculina. El responsable de la narración llega, incluso, a interrumpir el hilo de la historia para introducir digresiones de marcado acento misógino, como prueba de su complacencia con los asertos y actitudes de Mendoza. En este tipo de digresiones, la voz del narrador se adueña del discurso narrativo, haciéndose explícita en el relato mediante el empleo del pronombre “nos”, del posesivo “nuestra” y de las formas verbales de la primera persona del plural:

El pobre Mendoza, romántico loco como buen español, tenía forjado de la mujer ese concepto que nos dejó prendida la literatura caballeresca, que aún hoy subsiste, de todas las naciones de la vieja Europa, solamente en nuestra patria, y que nos hace considerar a las mujeres como ángeles, serafines envueltos en nubes de misterio y ornados con alas de inocencia, para que luego el golpe sea más brusco y saltemos del más férvido romanticismo a la misoginia más atormentada, cuando la realidad nos abra los ojos... (p. 24).

En párrafos como este, en que se aprecia cómo narrador y protagonista comparten idénticos prejuicios en materia de mujeres, se descubre la voluntad del locutor del relato de manipular al receptor del mismo, de guiar su lectura para obligarle a tomar partido en favor del “pobre Mendoza” (p. 24), perjudicado y vilipendiado por el género femenino,

a juicio del narrador. El narrador logra, por tanto, una directa y efectiva comunicación con el lector, quien interpreta el uso de esa primera persona del plural como un sinónimo de “nosotros los hombres”, como una señal inequívoca de que es partícipe de este proceso creativo.

La ironía que caracteriza la modalización narrativa, sobre todo, al hablar de las mujeres, así como los ataques incisivos, misóginos, surgen en la mayoría de las digresiones del narrador, que le presentan, además de lo dicho, como un hombre clasista, que no aprueba las relaciones entre hombres y mujeres de diferente clase social. En otra de las digresiones, el narrador toma la palabra y corta la acción para entablar diálogo con el lector y continuar censurando el proceder de las mujeres, que, para él, no tenían alma ni sentimientos, fundamentalmente, si pertenecían a las clases bajas:

Ocurrió lo que ocurre siempre; la eterna historia. Porque unos ojos fulgen un día de un modo insinuante para nuestra vanidad de macho, se habla de ojos diabólicos, cuando son sencillamente estúpidos; porque una boca sonríe de una manera más curva que otros días, se habla de divina y celeste sonrisa... que es sencillamente una mueca; porque una frente se nubla de angustia económica o de dolor fisiológico, se habla de las íntimas y secretas penas de un alma; y así sucesivamente... (p. 22).

8.37.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Manolita la ramilletera es una de las novelas de Andrés González-Blanco en la que su prosa alcanza una mayor frescura, al aparecer exenta de la característica erudición del autor, de la cual hacía gala bajo cualquier pretexto. Este es un relato que, en general, resulta fácil de leer por su estilo ágil, fluido, Y que está, además, dotado de un lenguaje maduro, sin lirismos excesivos, y muy en consonancia con el tema que aborda. Las páginas de esta novela parecen brotar de la mente del autor sin esfuerzo alguno, como si estuviese trasladando a su escrito alguna de sus peripecias vitales, disfrazadas de ficción con los medios que la técnica narrativa pone a su disposición. Quizás sea el tono reflexivo, confidencial que el autor imprime a este relato cargado de apelaciones al alma, o tal vez, la inusual energía expositiva, la razón de que el lector perciba como real la historia ante la que se halla. El escritor presenta en esta ocasión una trama sencilla, bien elaborada, que desarrolla la tormentosa historia de amor de Manolita Ramírez, ramilletera madrileña, que emigra a París para triunfar en los

escenarios como bailarina de varietés, y Carlos Mendoza, joven novelista asturiano, cuya trayectoria vital y literaria guarda gran semejanza con la del propio Andrés González-Blanco. Ciertamente, la originalidad del relato no radica en el tema elegido, puesto que la narración de episodios sentimentales entre jóvenes provincianos y madrileños de extracción popular es una constante en la producción novelística del autor; sin embargo, la manera de desarrollar el asunto, así como los procedimientos empleados son poco habituales en su obra.

Las pausas digresivas, que tan frecuentemente paralizan la acción, nos permiten apreciar algunas de las características del estilo de Andrés González-Blanco, que en este relato prescinde de recargar sus párrafos con vocablos cultos, con oraciones que soslayan la habitual sintaxis, prefiriendo la llaneza expresiva y la claridad expositiva. Otro de los rasgos distintivos de la escritura de González-Blanco es la construcción asindética de muchas de sus oraciones, que le permite crear un efecto en la lectura de creciente precipitación, de lacerante angustia para comunicar así al lector en ciertos momentos álgidos de la novela, la profunda agonía que experimenta el protagonista. Al estudiar el estilo de esta novela advertimos, además, una tendencia a la reiteración de esquemas sintácticos, a la repetición de vocablos, porque estos son sin duda, dos recursos narrativos muy apropiados para hacer llegar al lector la densidad emotiva que embarga a los protagonistas en los momentos más decisivos de su vida y de su relación. En la disposición de los períodos oracionales, el recurso más habitual resulta ser, por tanto, el paralelismo, que contribuye a dotar a la novela de un ritmo muy marcado e intenso. Los ejemplos que corroboran esta apreciación son innumerables:

Porque unos ojos fulgen de un modo insinuante para nuestra vanidad de macho, se habla de ojos diabólicos... cuando son sencillamente estúpidos; porque una boca sonríe de una manera más curva que otros días, se habla de la divina y celeste sonrisa...qué sencillamente es una mueca (p. 22).

Pero entonces, era ella tan golfilla, tan poco amante de la vida casera, tan anhelosa de lujo y de placer, tan poco resignada a la medianía... (p. 16). La presentación de estas citas nos hace descubrir, asimismo, que el paralelismo se combina en esta novela con la anáfora, no en vano, todas las unidades sintácticas reiteradas y arriba expuestas comienzan de idéntica forma.

Otra de las figuras de repetición, a la que el autor recurre en esta narración, es al políptoton, no solo para subrayar las acciones con intencionado matiz pleonástico, sino también para hacer patente la incompatibilidad de caracteres de los amantes:

Desde el punto y hora en que unieron sus vidas, Manolita y Carlos desunieron sus almas, tal vez por el contacto con la grotesca realidad cotidiana, acaso porque un amor agotado antes de tiempo no debe prolongarse forzosamente... El hecho es que sobrevinieron las riñas, los disgustos, las desazones, y Manolita abominaba del carácter agrio de Carlos ante las amigas, y Carlos abominó de las genialidades y cosas de Manolita ante sus amigos... No se entendían; no podían entenderse; eran dos almas dispares; nada tenían de gemelo y común. Un mundo moral les separaba; una infranqueable barrera de educación les dividía. Nada hay que divida (a los hombres y mujeres entre sí) como la educación... (p. 26).

Uno de los pasajes de la novela donde encontramos aglutinados todos los recursos hasta ahora enumerados, amén de otras figuras literarias que no hemos de dejar de glosar, es el que atañe a la preocupación patriótica, a la situación de parálisis en la que vivía inmersa España en los primeros años del siglo XX:

¡Qué lejos estaba aquella imagen riente y viva del París que goza, de la España atormentada y trágica, con sus Cristos lúgubres, con sus ojos negros de celos y pasiones, con sus mujeres dolorosamente apasionadas, con sus hombres bárbaros y rudos, con sus campos yermos, con sus corridas de toros, más lancinantes cuándo más luminosas, con un cielo implacable de puro azul y un sol flagelante y sanguinario que tuesta los rostros y endurece las almas! ... Bajo el cielo más hermoso del mundo, las mujeres más hermosas de la tierra; pensaba Carlos. Ésa es la síntesis de toda España... ¿y qué había detrás de eso? Nada por desdicha... Todo lo decorativo, lo exterior de España palidecía ante la penuria espiritual que era característica del país... (p. 28).

Carlos Mendoza, joven intelectual español, que tanto nos recuerda a Andrés González-Blanco, desde su forzoso exilio en París comprueba cuán grandes eran las diferencias existentes entre su país y el resto de Europa, cómo España adolecía de un gran retraso cultural y científico. Por esta razón, ofrece esta visión crítica de su país, manifiesta con virulencia su dolor ante la contemplación de un panorama tan desolador, al que nadie parecería querer ponerle remedio. Para expresar en la escritura tanta rabia contenida, tanto desconsuelo, el autor escoge una vez más el asíndeton, que provoca que la lectura se torne doliente por las constantes pausas impuestas por las comas, que

separan los términos oracionales. Da cabida también a reiteraciones sintácticas y léxicas, que fomentan el ritmo del texto.

La atenta lectura de esta crítica, muy en la línea de los autores noventayochistas, nos descubre que las reiteraciones no se quedan en el plano sintáctico y léxico, afectan también el nivel fónico. La aliteración de las consonantes oclusivas [p], [t], [k] con su sonoridad áspera, contribuye a crear esa sensación de dureza, de dolor, que impregna todo este juicio emitido por Carlos Mendoza. Junto a las consonantes oclusivas, González-Blanco alitera la [r], que con su vibrante sonoridad aturde el oído, consigue inquietar al receptor; porque, a fin de cuentas, el autor persigue la reacción del lector español, busca que este adquiera conciencia de los graves males que estaban asolando su patria: “corridas”; “yermos”; “bárbaros”; “rudos”; “riente”. Otro rasgo ostensible en esta parte de la novela es la acumulación semántica, acumulación de signo negativo, toda vez que los vocablos que nos presenta González-Blanco en esta enumeración enunciativa comportan connotaciones, bien de muerte (“lúgubre”, “negros”, “trágica”, “yermo”, “sanguinario”); bien de dolor (“lancinantes”, “flagelante”, “dolorosamente”, “atormentada”). El escritor viene a querer decir con ello que el español posee una concepción trágica de la vida, que deriva de la equivocada idea de la religión, heredada de sus antepasados, puesto que sus creencias religiosas, lejos de sustentarse en una verdadera fe, en el amor a Dios, se basaban en el miedo, en el sentimiento de culpa, que marcaban su existencia, su educación.

A este lenguaje dolorido se le suma la sentida entonación exclamativa que el autor otorga a este fragmento de la novela, que agudiza, aún más si cabe, el sentimiento de sufrimiento que en él predomina. Resulta significativo que una de las pocas personificaciones que se encuentran en la novela aparezca justo en esta página, ya que esta prosopopeya está intencionadamente buscada para hacer aún más gráfica la sensación de insoportable agonía. El sol que calienta España cobra vida para aparecer ante los españoles como un ser feroz, castigador, que fustiga con sus abrasadores rayos la faz de los “hombres bárbaros y rudos”, que trabajan la tierra para subsistir; un astro que vuelve los “campos yermos”, que “endurece las almas”. La ausencia de verbos en esta parte de la lectura genera una impresión estática del texto, la cual ha de relacionarse con la idea de estancamiento, de inmovilidad, que se había impuesto en el país, y que González-Blanco trata de reproducir así. En fin, todos los recursos a los que recurre el autor (repeticiones, acumulación, paralelismos, escasez de verbos...) para trazar esta

pesimista estampa de España persiguen recrear la monotonía y la decadencia que dominaban la vida española.

El análisis detenido de este fragmento nos desvela, por otro lado, que el autor tiende a concatenar los adjetivos, que normalmente se emplean recalificando al sustantivo y generalmente, ligados por la conjunción copulativa “y”. Esta observación se ve ratificada en todas y cada una de las páginas de la novela: “ojos dulces y tristes” (p. 30); “carácter dominante y despótico” (p. 30); “hombre dispendioso y pródigo” (p. 21); “cielo bajo y turbio” (p. 7); “corazones apasionados y juveniles” (p. 20); “labor íntima y serena” (p. 20) “champán borboteante y loco” (p. 55); “boca reidora y sensual” (p. 43); “sol flagelante y sanguinario” (p. 28); “divina y celeste sonrisa” (p. 22). No son escasos tampoco, en estas páginas los casos en los que tres epítetos acompañan al sustantivo: “joven listo, truhán y aventurero” (p. 16); “observadores fríos, burlones y desaprensivos” (p. 20); “voz que sonaba dura, agria, estridente” (p. 48); “contar tabarrosos, pesados, desabridos cuentos” (p. 55); “amantes silenciosos, hoscos, adustos” (p. 7); “manos chiquititas, redondas y suaves” (p. 43).

Este último ejemplo nos permite enlazar con otra cuestión: el abundante uso del diminutivo. Andrés González-Blanco se sirve del diminutivo en esta novela, sobre todo, cuando procede a describir y evocar a las mujeres que amó durante su adolescencia y primera juventud. Consuelito “era una costurerita ideal, que trabajaba en casa. Tenía un pelo de oro fino y unos labios de raso y unas palabritas muy dulces para las horas de deleite” (p. 40). Su otra amante, Gloria, es descrita como “muy menudita” (p.34), y por último, de Matildita, su amante gitana, decía que poseía “unas manos chiquititas” (p. 43). Quizás estos ejemplos sean suficientes para señalar el profuso empleo del sufijo diminutivo en este capítulo III del relato, donde Carlos Mendoza “recordaba no sin emoción” (p. 35), los rasgos físicos de las madrileñas, “chuletas netas del riñón de Madrid” (p. 34), que ocuparon su corazón durante sus años de estudiante. Es obvio que este sufijo aporta a los vocablos que acompaña un matiz de pequeñez, o bien expresa estimación hacia las cosas o personas que designan estas palabras. Ambos casos se dan en el relato, aunque, principalmente, el diminutivo es aquí empleado para intensificar lo afectivo en aquellos momentos en que Carlos recrea la pasión vivida con estas novias primeras, cuyo recuerdo le conmueve. Un tercer uso del diminutivo, el que afecta a los nombres propios, es el que despierta nuestra curiosidad, puesto que no deja de ser significativo que se haga referencia a las novias de Mendoza, pertenecientes a las clases

sociales más bajas, con diminutivos familiares o nombres hipocorísticos (Trini, Manolita, Consuelito, Matildita), mientras que ni Sagrario, el amor primero y más puro de Carlos, burguesa como él, ni Palmira, la mujer que le hace madurar y asentarse en la vida, ligada a la distinguida sociedad madrileña, son invocadas con diminutivos. Podemos llegar a colegir que el diminutivo es aquí una marca social que posibilita diferenciar a las mujeres en función de su categoría social.

Otro aspecto relevante de la narración que merece ser analizado es el de las descripciones, no muy abundantes en *Manolita la ramilletera*. Las descripciones paisajísticas del relato suelen ser breves, destacan los rasgos más sobresalientes de estos lugares perfilados, y ofrecen ligeras pinceladas coloristas, que ayudan a configurar este espacio en nuestra mente:

Entraban ya en el Bois, todo envuelto en el hechizo de la niebla matinal, que se diría como el velo pudor del día que se desperezaba [...] internáronse por unas frescas veredas que la hierba mullía y donde innúmeras parejas de amantes en libertad se entregaban a pasiones ilícitas (p. 12).

La comparación llevada a cabo en esta última cita, que identifica la niebla que cubre el paisaje del Bois de Bologne con un fino velo, prueba que el autor, aunque describe de forma escueta los paisajes frecuentados por sus personajes, tiene capacidad para sugerir, para embellecer sus estampas con comparaciones y metáforas, en las que la naturaleza muestra su mayor esplendor.

En lo referente a las descripciones de los personajes cabe señalar igualmente su estilo conciso, dado que apenas se aportan detalles acerca de los personajes principales y secundarios de la novela. Los retratos que González-Blanco traza de las amantes de Mendoza se limitan a reseñar los atributos más destacados de estas jóvenes madrileñas, aquellos que embelesaron al estudiante provinciano arrastrándole a unos amores fugaces. Para comprobar estos datos remitámonos al capítulo III, donde de Trini, la amante primera de Mendoza, se resalta, por ejemplo, su estilizada figura, así como el color de su pelo:

Su primera amante, Trini, era morena alta y bien formada, muy dadivosa de su cuerpo y de su peculio, a punto de que ella le socorrió en horas de tribulación... (p. 35).

Tan lacónicas como estas descripciones de las amantes de Carlos resultan ser las presentaciones del resto de personajes secundarios, de quienes el narrador suministra, en el mejor de los casos, los datos físicos precisos para que el lector se forme una idea de ellos; a fin de cuentas, la incidencia de estos sobre la trama principal es mínima. Una de las presentaciones más originales de la novela es la de Mistress Zillah, porque para sugerir sus facciones y su apariencia, el narrador la compara con las damas de la rancia aristocracia inglesa, immortalizadas con elegancia y exquisito gusto en los retratos de los dos pintores que gozaron de mayor reputación en la Inglaterra del siglo XVIII: Thomas Gainsborough y Sir Joshua Reynolds:

Sentáronse a la mesa vis-á-vis Palmira y Carlos, Mistress Zillah y el jacarandoso Mr Brown, que parecía dirigir unos ojos cada vez más apicarados a la rolliza viuda, ciertamente tentadora aquella noche con su echarpe rosa que, tendido sobre el escote –de encarnación rosa también – le daba un aire de figura entrevista en retrato de Reynolds o de Gainsborough (p. 54).

Este enriquecimiento de la descripción con referencias pictóricas a los maestros retratistas ingleses, no hace sino confirmar la sensibilidad artística de González-Blanco, tenido por erudito en su época, no solo por el perfecto conocimiento que poseía en materia literaria, sino también por hacer gala en sus conversaciones y escritos de diversa laya del dominio de otras muchas disciplinas.

Esta novela de carácter realista, por tanto, está escrita con una prosa ágil, de lenguaje sencillo, a la que quizás debiéramos objetar los excesivos saltos temporales y las numerosas digresiones, que paralizan la acción en demasiadas ocasiones.

8.37.3 EUROPA TIEMBLA...

Europa tiembla... es la segunda de las narraciones que Andrés González-Blanco aporta a esta colección, publicada el 3 de enero de 1915 como el n.º 35 de *La Novela de Bolsillo*, y según reza el anuncio impreso en su p. 61, “Esta novela es una de las tres elegidas por el jurado para que los lectores, en plebiscito, determinen a cuál de ellas ha de otorgarse el premio ofrecido en la convocatoria de nuestro concurso”. La novela

aparece dividida en cinco capítulos e ilustrada por Rocha, sobresaliendo claramente entre todos los dibujos el de la portada, que reproduce la famosísima escena de *Don Quijote de la Mancha*, en que el caballero andante se enfrenta a unos molinos de viento, que, para él, adquieren forma de peligrosos gigantes.

Esta narración años después, en 1921, formará parte de otra colección de novela corta, *Los Contemporáneos*, donde figurará con el título de *Un drama a orillas del mar*.²⁸¹ Para incluir *Europa tiembla...* en *Los Contemporáneos*, Andrés González-Blanco hubo de modificar el texto que leemos en *La Novela de Bolsillo*. El autor, tras una exhaustiva revisión de la versión publicada en nuestra colección, creyó conveniente suprimir los párrafos más prolijos que no aportaban datos esenciales al tema, y añadió otros que clarificaban los antecedentes de algunos acontecimientos claves de la historia, y sobre los que pasó de soslayo en *La Novela de Bolsillo*. Asimismo, suprimió algunos personajes secundarios, cuya presencia realmente era irrelevante. Fruto de los cambios introducidos, surge un relato de mayor calidad literaria que el presentado en esta colección, al haber eliminado el autor las tediosas digresiones de las páginas de la versión de *La Novela de Bolsillo*, que suponían una carga onerosa para la narración.

El título que toma esta novela en la presente colección, *Europa tiembla....*, se explica porque en 1914, fecha de redacción de la obra, y en la que transcurre una trágica historia de amor, acababa de estallar la Primera Guerra Mundial, y como muy bien señala el autor en estas páginas, “Europa tiembla, Europa se estremece con las detonaciones del cañón. Todo el sistema de doctrina de Europa se bambolea” (p. 49). En 1921, cuando el autor “refrita” esta novela para *Los Contemporáneos*, la guerra ya había terminado, la humanidad quería olvidar la crueldad de esta sinrazón y superar las secuelas de esta catástrofe, por ello, prescinde de las referencias al acontecimiento bélico y de los debates entablados por los personajes del relato sobre la legitimidad de la conflagración mundial. El título de la novela, como es de suponer, hubo de ser cambiado, ya no tenía sentido el que encabezaba la versión de *La Novela de Bolsillo*, González-Blanco lo sustituyó por el de *Un drama a orillas del mar*, que responde más fielmente al tema que se desarrolla en la novela.

Acerca del talante literario del autor en la prensa de la época se reseña lo siguiente con respecto a esta obra:

²⁸¹ José María Martínez Cachero, *Seis narraciones*, Principado de Asturias, Instituto de Estudios Asturianos, vol. II, p. 73.

Europa tiembla...

Con el título que encabeza estas líneas publica *La Novela de Bolsillo* en su número de esta semana un cuadro de viva observación y cruda sátira, que pone de relieve una vez más, el vigoroso temperamento literario de su autor, el joven y notable literato Andrés González-Blanco. *Europa tiembla* es una de las tres novelas elegidas por el jurado del concurso organizado por la popular y simpática publicación antes mencionada. Avaloran las bellas páginas de González-Blanco artísticas ilustraciones del laureado dibujante español Luis E. de la Rocha, cuya firma es altamente cotizada en París, donde ha logrado resonante triunfo en una notable exposición de sus obras, clausurada fortuitamente con motivo de la guerra.²⁸²

8.37.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

Europa tiembla..., novela que retrata la vida de la burguesía bilbaína de principios de siglo, presenta como asunto central la secreta historia de amor entre una joven viuda de una buena familia y un conocido escritor con fama de conquistador, que acaba de manera trágica por motivo de las perniciosas murmuraciones y de las convenciones sociales, tan características de estas ciudades de provincias.

Covadonga Artaburu, “la muchacha más distinguida de la ciudad” (p. 6), como tantas otras mujeres de la época, se vio obligada a casarse con un hombre al que no amaba, concretamente, con “el zafío y tosco indiano Ramón Gilledo, arribado de Méjico, con enormes sacas de oro y enorme brutalidad sobre los hombros” (p. 6), para poder continuar disfrutando de la acomodada posición social de la que siempre gozó por su pertenencia a una rica y respetada familia de Bilbao. Como era de esperar, esta “mujer extraordinariamente inteligente y curiosa de todo –de libros, de viajes, de voluptuosidades–” (p. 6), pronto se siente frustrada con aquel matrimonio de conveniencia, y con aquel marido que consideraba a Covadonga como una posesión más, como un trofeo para la pública exhibición. La joven dama, aburrida de este matrimonio, cansada de la monotonía que se había instalado en su vida, sueña con encontrar el amor verdadero, por lo que se deja seducir por Antoñuelo Beltrán, “flor y nata de los dandíes de la localidad” (p. 8), y que siempre estuvo enamorado de ella, a pesar de que esta le rechazó una y otra vez. Este “experto Tenorio” (p. 6), al percibir el cambio de actitud de Covadonga hacia él, se decide a conquistarla, ganándose la

²⁸² “*Europa tiembla...*”, *El País*, 3-1-1915, p. 4.

amistad de su esposo para acceder con más facilidad al entorno de la mujer sin levantar sospecha.

Lo que comienza siendo una mera aventura amorosa acaba convirtiéndose con el paso de los años y con la repentina muerte de Ramón Gilledo, en un auténtico y apasionado de amor, que para evitar escándalos continuó siendo un oculto secreto. Los problemas surgen cuando regresa a Bilbao el hermano de Covadonga, Ramón Artaburu, un joven talento, intelectualmente formado en las más prestigiosas universidades de Europa, “que venía a trabajar solo por la cultura *la suprema y última ratio* de Europa; venía a europeizar España, comenzando por europeizar el rincón cántabro donde nació” (p. 23).

Ramón vuelve a su tierra para eludir el grave conflicto bélico desencadenado en Europa, y comienza a frecuentar los centros de reunión de la ciudad para reencontrarse con sus amistades. Retorna nuevamente al Club Náutico, el punto de encuentro de la burguesía masculina de Bilbao, donde coincide con Antoñuelo Beltrán, de cuya relación con Covadonga ya estaba enterado, aunque no la aceptaba de buen grado, por ello mostraba una actitud muy hostil hacia el amante de su hermana:

Había entre Artaburu y él una antigua hostilidad, secreta para todos, que estallaba solo a ratos en tormentosas noches de orgía, cuando, encendidos ambos por el brío artificial y la postiza arrogancia que da el alcohol, se lanzaban pullas mortificantes, inadvertidas para los demás (p. 43).

La presencia de Ramón altera la tranquilidad de Covadonga y Antoñuelo, quienes se ven obligados a cambiar su rutina, el escenario de sus encuentros, lo cual, a la postre, resulta fatal, porque acaban siendo descubiertos por las miradas indiscretas, difundiéndose rápidamente el rumor de sus amoríos por toda la localidad.

Los amigos de Antoñuelo buscan escuchar de boca del propio amante su confesión acerca de su relación con Covadonga, para lo cual lo emborrachan, lo atosigan con preguntas impertinentes, hasta que este, ebrio, medio inconsciente, cae en la trampa que le habían tendido, y reconoce mantener relaciones ilícitas con Covadonga: “la mecha ya estaba encendida. Alguien se encargaría de llevarla a donde estallase el polvorín”. (p. 52). El encargado de desencadenar la tragedia fue uno de los asistentes a esa cena en que embriagaron a Antoñuelo, Bonifacio Muergo, quien alerta a Ramón

Artaburu del comportamiento deshonesto de Antoñuelo, “que se atrevía a llevar y traer en lenguas el nombre de una mujer honrada” (p. 52). Indignado, Ramón se reúne con su hermana, recrimina a esta por no haber sabido guardar las apariencias, puesto que lo que verdaderamente le preocupaba era el escándalo social, el qué dirán y no la felicidad de su hermana:

Él era muy europeo, muy amplio de ideas *no quería coartar la libre y autónoma espontaneidad del instinto*, dijo enrevesadamente; pero..., ¡la ciudad!, ¡la gente que les conocía desde niños! [...] ¡había que guardar las formas! Él era un hombre moderno, no se asustaba de nada...Pero, ¿qué dirán aquel tío Paco, tan decorativo, tan militar, tan embigotado, tan a la antigua española? ¿Y aquella tía Angustias, tan austera, tan pulcra, como un antiguo retrato de dama española? (p. 53).

Covadonga amonesta a su amante por mancillar su reputación públicamente; Antoñuelo se defiende, dice sentirse avergonzado, aunque asegura que tampoco le fue posible evitarlo a causa de su borrachera; sin embargo, jura a su enamorada que limpiaría su honra. Antoñuelo convoca en su casa a todos los amigos que le condujeron a revelar sus intimidades, los invita a una opípara cena, y tras leer un canto épico-burlesco, titulado *Europa tiembla*, en el que aseguraba que aún quedaban en España caballeros andantes prestos a proteger el buen nombre de las damas, se pega un tiro.

Mientras Europa tiembla por el cruento enfrentamiento bélico y miles de jóvenes soldados mueren en las trincheras que horadaban el continente europeo de norte a sur, de este a oeste, defendiendo la patria y las libertades, un español vierte su sangre, como siglos atrás, para limpiar el honor de la dama amada:

Mas en la edad de los ferrocarriles,
del automóvil y del aeroplano,
sí es cierto que no existen los Aquiles
en terreno y fecundo de seco,
para consuelo, ¡oh, Dios!, brotan a miles
caballeros rivales de Quijano,
destinados para toda hazaña,
hijos invictos de la eterna España (p. 56).

8.37.3.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

El tiempo de la acción de este relato de Andrés González-Blanco hay que situarlo entre agosto y diciembre de 1914, es decir, la novela transcurre durante los primeros

meses de la Primera Guerra Mundial. La acción de esta narración tendrá, por tanto, una duración de cuatro meses. Este conflicto internacional aparece reflejado en las conversaciones de los personajes, ya que, aunque España se mantuvo neutral en esta contienda, sus ciudadanos tomaron partido a favor de uno u otro bando. El tiempo del relato no se ceñirá exclusivamente a la cronología citada anteriormente, al dar cabida el narrador a numerosas analepsis, que permiten aclarar el pasado de los personajes y las circunstancias que desencadenan los hechos relatados.

El relato comienza en el capítulo I *in medias res*, situándonos en “una noche, en agosto de mil novecientos catorce” (p. 4), en la que los miembros del Club Náutico de Bilbao se hallaban reunidos en tertulia. En este capítulo se procede, fundamentalmente, a presentar y a describir minuciosamente a todos y cada uno de los tertulianos, razón por la cual el inicio del relato resulta moroso, parece como si la acción no fuese a arrancar nunca, ya que siete de las diez páginas de este capítulo se consagran a la presentación de estos pormenorizados retratos. La alusión a Antoñuelo Beltrán motiva que la introducción de los socios sea interrumpida por una breve analepsis, cuya función es la de desvelar los oscuros motivos del enfrentamiento entre este y Artaburu. Las tres páginas restantes del primer capítulo reproducen los diálogos mantenidos por los personajes a lo largo de la noche, ilustrándose de este modo cómo discurría habitualmente una velada en el Club Náutico. El sonido de las campanas de un edificio cercano al lugar de reunión alerta del paso del tiempo, de las cuatro horas transcurridas desde el inicio de la tertulia. Démonos cuenta de que cuando comienza el relato eran “las diez y cuarto, ya se habían reunido los seis o siete amigos y la tertulia se perdía en una humareda de cigarro...” (p. 3); y ahora, cuando el capítulo está a punto de acabar y la tertulia toca a su fin, “en el reloj de la Misericordia sonaron las dos con sonos opacos y distantes. Todos convinieron en salir a la calle” (p. 11).

En el capítulo II se lleva a cabo una retrospección, con la que el narrador explica los motivos y circunstancias que condujeron a Covadonga Artaburu a relacionarse con Antoñuelo. Esta extensa analepsis, que se prolonga a lo largo de todo el capítulo (de la página 14 a la 20), tiene un alcance de dos años, al efectuarse en esta una salto en el tiempo que nos traslada desde el año 1914 al 1912, fecha en que Covadonga, su esposo Ramón y Antoñuelo comenzaron a cultivar su amistad: “Si Ramón Gilledo despertara de la tumba en la que se pudre por los siglos de los siglos, de fijo que no confiaría la

buena guardia y custodia de su mujer a Antoñuelo Beltrán, como se la confió el infausto verano de 1912” (p. 14).

La acción del capítulo III se va a desarrollar durante una tarde lluviosa de finales de septiembre, hecho este que revela al lector que se ha producido una elipsis en el relato, porque en el primer capítulo el narrador situaba a los personajes en el mes de agosto, fecha en que se produjo el regreso de Ramón Artaburu a Bilbao. Ahora, en cambio, el relato avanza hasta un mes después:

Era una tarde de lluvia, de estas que abundan tanto en el norte [...] Era un día de fines de septiembre. El cielo estaba malva y gris, con esa tonalidad característica de los países del norte, hecha de bruma, de ensueño y de resignación (p. 22).

La digresión con la que se inicia este tercer capítulo es una muestra probatoria de que en las novelas del autor las tardes lluviosas y grises del otoño gozan de una especial privanza, resultan ser el fondo perfecto para estas historias de amor y de desencanto. Al igual que aconteció en *Manolita la ramilletera*, González-Blanco pinta con tanta delectación como eficacia las evocadoras tardes otoñales con sus matices grises, violetas, cargadas de connotaciones de soledad, de monotonía existencial. Atardeceres que invitan a la reflexión, crepúsculos con resonancias modernistas:

Tardes grises y abrumadoras, que se pasan detrás de la vidriera, tal vez forjando planes fantásticos para lo futuro, tal vez soñando los fracasos y tumbos de la vida pasada, que ya no se volverán a enmendar. Tardes en que el monstruo del hastío nos agarra en sus bárbaros tentáculos (p. 21).

El autor abusa en este relato de las digresiones, y en la que desarrolla en este capítulo concretamente divaga a lo largo de dos páginas sobre las emociones que la lluvia provoca en el espíritu. Si bien ciertos párrafos de esta pausa digresiva resultan muy poéticos por sus plásticas imágenes, por sus reiteraciones sintácticas y léxicas, otros no tienen justificación alguna, huelgan en el relato, perjudican el progreso de la acción, y motivan que el lector se aburra y pierda el interés por lo que se está novelando. Andrés González-Blanco debió darse cuenta de ello *a posteriori*, por ende, cuando “refritó” esta novela para publicarla en 1921 en *Los Contemporáneos* prescindió

de muchos de estos fragmentos, con los que se hace evidente que el autor se dejaba llevar por su fácil verborrea, llenando gracias a ello páginas y páginas, aunque lastraba su narración de divagaciones que no le conducen a ninguna conclusión válida. Después de esta digresión, el narrador coloca en un primer plano a Ramón Artaburu, lo retrata caminando por las angostas calles del casco antiguo de Bilbao en una tarde lluviosa de septiembre. Esto conlleva que en el relato se vuelva a producir una nueva detención temporal, solo después de diez páginas de prolijas y farragosas disertaciones filosóficas la acción volverá a fluir. Artaburu entonces se convierte en el punto de atención de la novela, el narrador lo retrata con su característica pose reflexiva, lo define como un intelectual con un ideario claramente regeneracionista, motivo este que favorece la introducción de una digresión sobre la decadencia de España. A esta le sucede la descripción de Raimundo Weissmartz, un personaje privilegiado en la escritura, a quien se le dedican siete páginas.

Una vez que se han perfilado los retratos físicos y psíquicos de Artaburu y de Weissmartz, el narrador se retrotrae en el tiempo con una analepsis que se remonta a 1912, en la cual se refieren las razones que posibilitaron el último encuentro entre estos dos amigos de la infancia:

No se habían visto Weissmartz y Artaburu desde dos años antes, cuando Weissmartz había pasado cerca de seis meses en su pueblo natal a causa de una bárbara tragedia de amor que le había envenenado el alma (p. 27).

Cuando se completa esta analepsis, cuya extensión abarca de la página 27 a la 31, el responsable de la narración devuelve la acción al presente. Recordemos que en la segunda página del capítulo dejamos a Ramón Artaburu caminando por las callejuelas de Bilbao, esa imagen quedó en suspenso, se detuvo ahí la acción para dar cabida al largo paréntesis narrativo, cuya naturaleza acabamos de aclarar. Tras él, y en la página 32, diez páginas después, aquella escena de Artaburu paseando se retoma y, por fin, el tiempo vuelve a correr. En este paseo vespertino, Ramón, casualmente, coincide con Raimundo, y juntos se dirigen al Café Suizo, donde discuten apasionadamente sobre filosofía, mientras esperan que los relojes marcasen las diez de la noche para cumplir con la obligada cita diaria en el Club Náutico.

En el capítulo IV, la acción ha avanzado. En el capítulo anterior esta quedó instalada al atardecer, los dos amigos aguardaban dialogando junto a unas humeantes tazas de café el comienzo de la tertulia, que en la primera página de este cuarto capítulo ya ha comenzado, se halla en su punto culminante. Artaburu, en contra de lo acostumbrado, abandona el club tras la cena, una situación aprovechada por sus amigos para informar a Weissmartz de la infidelidad de la hermana de su íntimo amigo. Las idas y venidas de los camareros por el salón de reuniones del club a lo largo de toda la noche, así como la alusión a las copas y tazas que se vaciaban y llenaban constantemente, son los únicos indicadores de cómo transcurre el tiempo durante esta velada.

En el capítulo V, la acción avanza hasta una noche de diciembre de 1914, tres meses después de los acontecimientos referidos en el capítulo IV:

La tragedia estalló al fin [...], después de tres meses de largas excursiones en coche de los dos culpables por las afueras, y secretos ritos de amor celebrados en el fondo de una alcoba oscura y perfumada de Belosticalle (p. 51).

Durante una cena en el Club Náutico, de la cual hubo de ausentarse Artaburu, Antoñuelo Beltrán, movido por el alcohol y el acoso al que fue sometido por sus compañeros, confesó abiertamente mantener una relación ilícita con Covadonga Artaburu, iniciada en vida del esposo. Los hechos se precipitan, en menos de tres páginas se produce el trágico desenlace. La indiscreta confesión de Antoñuelo llega a oídos de Artaburu, quien amonesta a su hermana por su conducta vituperable y la insta a poner fin a tal situación. Covadonga, siguiendo los dictados de su hermano, se entrevista con su amante para reprocharle su cobarde comportamiento. La acción avanza hasta unos días después para situarnos en la casa de Beltrán, donde cita a sus amigos para celebrar una cena, tras la cual se quita la vida buscando con ello limpiar el honor mancillado de su enamorada. El lector queda decepcionado con este desenlace tan abrupto, cuesta comprender cómo Andrés González-Blanco emplea tantas páginas para ofrecer los antecedentes del relato y desaprovecha otras tantas con disertaciones que no vienen al caso, en lugar de detenerse a idear un final más equilibrado, ya que la novela queda descompensada.

De cualquier modo, con este análisis del tiempo del relato se pone de manifiesto cómo el discurrir de la narración se ve alterado por la falta de concordancia existente entre la velocidad del discurso y de la historia, que origina anisocronías tales como las pausas que interrumpen el hilo del relato, con la finalidad de reproducir las prolizas conversaciones de Weissmartz y Artaburu a lo largo de la misma tarde, y que pueden llegar a ocupar todo un capítulo, o, por el contrario, los resúmenes, con los que en pocas líneas se presentan varios años de la vida de un personaje.

8.37.3.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Esta historia tiene como escenario la próspera ciudad de Bilbao que, a raíz de la revolución industrial gestada a lo largo del siglo XIX se convirtió en uno de los centros económicos más importantes de España. Sus ricas minas de hierro, situadas en los montes próximos, permitieron el desarrollo de su industria sidero-metalúrgica, junto a la cual prosperaron los talleres de fundición, las factorías y los astilleros, haciendo factible, merced a su sólida red de comunicaciones, sustentada en el ferrocarril y en su importante puerto, un floreciente comercio de importación y exportación. La novela, por tanto, se desarrolla en el momento de mayor auge económico de esta ciudad, situada en las márgenes del río Nervión. Los personajes de *Europa tiembla...*, burgueses enriquecidos, fundamentalmente, con los negocios relacionados directa o indirectamente con la productiva explotación del hierro, vivían holgadamente con los beneficios que producían sus acciones en ferrocarriles y en las compañías navieras, o bien porque se “cobraba comisiones de negocios de minas” (p. 26). Los protagonistas de esta novela de Andrés González-Blanco deambulan “por aquellas calles del barrio viejo, donde se incubó la villa hoy ruidosa, fabril y rica, cuando era una aldehuela de pescadores que llevaban sus pequeñas naos hasta las costas de Inglaterra” (p. 22).

El autor ofrece una imagen exacta de esta populosa ciudad del norte de España, su nitidez de percepción cristaliza en breves escenas paisajísticas, que reproducen con limpios colores de acuarela las aguas del Cantábrico que bañan la ciudad, y los valles circundantes, cuyo verdor imprime al entorno un carácter bucólico:

El mar contestaba a la interrogación ambiciosa batiendo la arena de la playa con el ímpetu del oleaje verde, azul y blanco, alegre como voces múltiples de

sirenas. Las vegas respondían con la divina paz de su perenne y verde silencio, más elocuentes que todas las enseñanzas de los metafísicos (p. 27).

A ello se le añade la descripción de otros espacios de Bilbao, con los cuales se busca plasmar la incesante actividad comercial de la ciudad, que no se detiene ni tan siquiera con la llegada de la noche, puesto que los socios del club, cuando abandonan de madrugada su reunión no dejan de admirarse del trajín de los barcos cargando y descargando sus mercancías en el puerto, columbran desde tierra las numerosas embarcaciones que se hallan mar adentro faenando:

Vinieron a salir a la calle, mirando antes la galería encristalada del club, a través de la cual se veían las luces dispersas de la ría, los faroles de los anguleros, las linternas de las vaporas que alumbraban el puente de María Cristina (p. 11).

Dentro de esta capital de provincia se destaca claramente un espacio: el Club Náutico. Este distinguido club masculino, con su “tertulia frívola y libertina” (p. 4), era como tantos otros casinos provincianos de la época, fiel reflejo de todos los defectos que acusaba la vida en estas pequeñas ciudades, donde todos se conocían y sus vidas se hacían públicas. En este espacio quedan al descubierto las envidias, los prejuicios sociales, las perniciosas murmuraciones de las que son objeto, principalmente, las mujeres, a causa de la presunción de estos hombres, a quienes poco les importaba dejar en entredicho la honra de solteras y casadas, si con ello su fama de conquistadores se veía consolidada:

Solo en los momentos en que se hablaba de mujeres vertían solemnemente toda clase de confidencias, no por deseo de acercamiento espiritual, sino por vanidad enfática y sonora... todos habían sido muy amados; todos habían hecho palpar mujeres falaces, rubias y morenas, en sus brazos; todos eran unos donjuanes terribles y dominadores. Se multiplicaban las alusiones temerarias y hasta imprudentes. Cuando se nombraba a la esposa de un amigo, una risita falsa la voz en sordina delataba una maligna intención... (p. 4).

A excepción de Raimundo Weissmartz, Ramón Artaburu y Eduardo Ortiz, jóvenes cultos, formados intelectualmente en la Europa más moderna y civilizada, el

resto de socios del club eran burgueses ociosos, que vivían de las rentas percibidas por sus acciones o de los pingües beneficios que les reportaban sus tierras.

Raimundo y Ramón, a pesar de pertenecer a esa misma clase social, conscientes de la atonía moral, de la molicie, de la indiferencia demostrada por su compañeros hacia los problemas sociales que atenazan a su patria, abogan por la supresión de la figura del señorito, del parásito social, explotador de las clases bajas, a las que sumen en la pobreza sin darles oportunidad para salir de su crítica situación y ascender en el escalafón social:

Pero la clase media en la que hemos nacido, ¡qué abominable querido Ramunchu! Yo, cada vez que voy al club —el único círculo de gente bien en este pueblo— salgo asqueado. Necesito reponerme con un baño espiritual como se repone uno con una ducha fría de una noche orgiástica... ¡El señorito español qué cosa más fétida! Yo que lo he sido a ratos (cuando era más joven y vivía empocilgado aquí como uno de tantos absurdos *clubmen*) siento vergüenza de mí mismo al recordarlo... La revolución en España tiene que comenzar con una matanza general de señoritos... Señoritos chulos, señoritos tabernarios, con espíritu plebeyo y pretensiones de aristocracia estúpidas... El quiero y no puedo. Hasta que no se elimine esta ralea, no se desinfecta el país... (p. 47).

Entre los logros del autor en esta novela cabe destacarse la presentación de la clase media a través de la vida en el casino, así como el realismo mordaz, algo acibarado, que rezuma el pergeño de caracteres de estos personajes burgueses, porque la recreación de este ambiente casinario es del todo realista. A veces da la sensación de que Andrés González- Blanco ha tomado nota minuciosa de todo lo acontecido en estos cenáculos burgueses, para luego transcribirlas en este relato.

El casino es, indudablemente, un espacio masculino, en el que la mujer no tiene cabida, aunque, obviamente, es el tema central de todas las conversaciones, es el blanco de los ataques más acerbos, a ella le dedica González-Blanco sus hojas más protervas, hecho nada sorprendente, puesto que en *Manolita la ramilletera* ya pudimos apreciar numerosas apreciaciones de carácter misógino. Queda claro que el casino es un espacio cerrado, un reducto de la burguesía masculina de Bilbao, un mundo al que solo se accede esgrimiendo pertenecer a una familia vasca de rancio abolengo o blandiendo un suculento patrimonio. El orden del día en este espacio privilegiado de Bilbao consistía en celebrar actividades poco culturales pero sumamente lúdicas, como celebrar copiosas cenas, en las que se degustaban los platos típicos de la región, “buenas rajitas de

merluza frita”, “una buena bacalada rústica”, aderezadas con un buen chacolí de Tablas [...] vinillo blanco de la tierra” (p. 30), mientras se comentaban las últimas incidencias y acontecimientos sociales, para tras los postres saborear “inacabables whiskys” (p. 38) o el champán francés más caro y del mejor *bouquet*, que solamente ellos podían permitirse. La jornada se completaba con una tertulia en la terraza, allí tumbados “con displicencia en una de las butacas de mimbre que hay en la terraza, frente al mar bravo y azul, bebiendo una copa de Kummel o Curaçao y arrojando al aire espirales de humo de un habano caro” (p. 30) calmaban sus ánimos, sosegaban su espíritu.

El Café Suizo, sito bajo los soportales de la Plaza Nueva de Bilbao, cuya fundación se remontaba al siglo XVIII, es el punto de encuentro fijado por Weissmartz y Artaburu para dialogar acerca de los temas filosóficos y políticos vigentes en aquella época, toda vez que sus compañeros del Club Náutico no les permitían sostener tan elevadas discusiones en aquel marco, debido a su ignorancia crasa, frente a la esmerada educación de estos dos jóvenes, formados en las más prestigiosas universidades europeas. En este espacio, por tanto, los dos protagonistas tratan de inquirir las causas del marasmo y del vacío espiritual que azotaba al país, se afanan en buscar el remedio a estos problemas, en hallar a los culpables, y en un tono asombrosamente similar al de Ramiro de Maeztu y Unamuno.

Fabricia, región costera del norte de España, es otro de los escenarios principales de la narración, al originarse en ella la infidelidad de Covadonga. Tras el topónimo de Fabricia se oculta el nombre de Gijón, cuyas playas son realmente las reflejadas en *Europa tiembla...*, un espacio en el que González-Blanco pasó muchos veranos de su infancia, puesto que como señalamos en su momento, su familia era asturiana, él vivió muchos años en esta región y se sentía hijo de Asturias y no de Cuenca.²⁸³

La novela que ocupa nuestra atención presenta una Fabricia con “una playa luminosa y dorada al sol” (p. 14), que al mediodía se hallaba repleta de burgueses de Madrid, que iban no solo a descansar, sino a continuar con su intensa vida social, a lucir sus modelos veraniegos, “sus blusas claras, sus faldas ceñidas, sus zapatitos blancos” (p. 14). Y es que “Fabricia es la playa de moda desde hace cuatro años. Anteriormente – rubor me da decirlo– no solo no podía rivalizar con las playas alquitaradas y

²⁸³ El enclave geográfico de Fabricia lo refleja Andrés González-Blanco por primera vez en *El verano de Luz Fanjul*, una novela que publica en 1909. Después de incidir en *Europa tiembla...* en la recreación del espacio de Fabricia, en 1923 pintará nuevamente este lugar en *El regalo*.

elegantísimas de Deauville, Trouville, Ostende, Cauterets o Biarritz, sino que aún desmerecía del mediocre Santander o del plebeyo Alicante” (p. 15). Fabricia en la época estival se transformaba en un espacio muy elitista, se producía en ella una rígida separación entre las clases sociales, marcada por las diferentes áreas que cada estrato social había de ocupar en la playa, así como por los diferentes horarios a los que les era permitido acudir.

Las mañanas eran de las clases adineradas, que habían desplazado de la zona principal de la playa a los “vulgarotes tenderos, misérrimos empleados, ordinarios americanucos de los *del pote*” (p. 26), quienes durante años fueron los únicos veraneantes en Fabricia. Arrinconadas quedaban, asimismo, las jóvenes de las clases populares, que emigraban desde la capital con los calores de agosto para instalarse en la localidad, con el firme propósito de entregarse arduamente a “su perpetua caza a la guarda, acechando a los pálidos e ictericos hombre maduros que llevasen en sus semblantes el estigma de los climas cálidos y en su bolsillo la plata suficiente para sufragar los cuantiosos gastos de la estancia en Fabricia, playa cara si las hay” (p. 26). Con la llegada de la tarde acudían a la playa las niñeras, acompañadas de los pequeños que tenían a su cargo, y las labriegas, trabajadoras infatigables, quienes durante toda la jornada trabajaban las tierras de labranza de Fabricia, aunque estas últimas debían conformarse con ocupar el rincón más apartado de la playa.

La conclusión que se deriva de este análisis es que en este relato el espacio parece construirse, básicamente, a través de los personajes que lo habitan, a través de la relación que establecen entre ellos; relaciones que, ora les unen; ora les separan, de acuerdo con su ideología, educación o clase social. Fijémonos, por ejemplo, cómo Weissmartz y Artaburu se sienten ligados a sus amigos del Club Náutico por su pertenencia a una misma clase social; empero, su educación europea, su apego a la filosofía de Emmanuel Kant les distancia de ellos, de su vida monótona, provinciana y opresora. El lector percibe como real esta historia, precisamente, por la buena elaboración de los espacios, por las hábiles recreaciones de los diferentes ambientes; en fin, por un feliz maridaje de atención realista y de expresividad artística.

8.37.3.4 PERSONAJES

Debemos comenzar el análisis de este aspecto de la novela deteniéndonos en tres personajes retratados por el autor, que, si bien pertenecen a la burguesía bilbaína, se destacan del resto de miembros de este grupo social, debido a su exquisita formación intelectual en las más prestigiosas universidades europeas, así como a su honda preocupación por su país.

Raimundo de Weissmartz, Eduardo Ortiz y Ramón Artaburu son tres jóvenes intelectuales que anhelan una regeneración de España, que denuncian la escasa incorporación del país a la cultura europea, su aislamiento, apostando por la europeización y modernización del país como remedio a todos estos males. Estas ideas enlazan claramente con los principios propugnados por los escritores noventayochistas y novecentistas, por este motivo, José María Martínez Cachero cree identificar entre estos personajes ficticios a dos de los autores más sobresalientes de la época: José Ortega y Gasset y Ramiro de Maeztu.²⁸⁴ Señala el crítico, que el perfil de Eduardo Ortiz, “profesor de Metafísica, a sus veinticuatro años, educado en las aulas austeras de Koenigsberg donde sonó la voz grave de Emmanuel Kant, cuyas doctrinas, como flotando en el ambiente del aula y adheridas a las paredes, había absorbido y recogido con tal devoción el propulsor del neo-kantismo en España” (p. 24), se corresponde con el del gran filósofo español José Ortega y Gasset.

La inclusión de Ortega y Gasset en esta novela ambientada en el Bilbao de 1914, donde todos sus personajes son oriundos de esta ciudad, puede deberse a que González-Blanco recordaba que el filósofo comenzó sus estudios universitarios en Deusto en 1897, se movió en aquel ambiente provinciano, se relacionó con otros intelectuales, ínclitos autores de la época, y mantuvo durante años raíces y amistades en esta región española²⁸⁵. Al terminar su doctorado en Filosofía, fue cuando Ortega y Gasset creyó conveniente marchar a Alemania para ampliar sus conocimientos, puesto que allí podía estudiar las nuevas corrientes del pensamiento europeo. El filósofo visitó las universidades de Leipzig, Berlín y Marburgo, allí, efectivamente, entró en contacto con el neo-kantismo, con la doctrina filosófica que reclamaba la recuperación del pensamiento de Kant, a fin de hallar con esta herramienta intelectual la solución a los

²⁸⁴ José María Martínez Cachero, *Andrés González-Blanco: Una vida para la literatura*, ed. cit., p. 83 (nota n.º 6).

²⁸⁵ Para conocer estas cuestiones referentes a la vida y filosofía de Ortega y Gasset pueden consultarse, entre otros, Pedro José Chamizo Domínguez, *Ortega y la cultura española*, Madrid, Editorial Cincel, 1990; Javier Zamora Bonilla, *Ortega y Gasset*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002; José Lasaga Medina, *José Ortega y Gasset (1883-1955). Vida y filosofía*, Madrid, Biblioteca Nueva/Fundación José Ortega y Gasset, 2003.

enigmas existenciales que la corriente filosófica idealista de Hegel no había logrado resolver. Cuando Ortega y Gasset regresa a España en 1910 oposita para obtener la cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid, y, al tomar posesión de ella, el filósofo se convierte en el propulsor del neokantismo en nuestro país, ya que desde su cátedra instruirá a sus alumnos en estas nuevas doctrinas, aprendidas en Alemania de sus maestros H. Cohen y P. Natorp. A la luz de estas informaciones, resulta lógico que Martínez Cachero estableciera un paralelismo entre Eduardo Ortiz y José Ortega y Gasset. Empero, el estudioso aún va más lejos en sus suposiciones, al afirmar que la descripción física, los datos biográficos y el pensamiento regeneracionista de Raimundo de Weissmartz coinciden con los de Ramiro de Maeztu.

Raimundo de Weissmartz, al igual que Ramiro de Maeztu, poseía ascendencia inglesa, era un hombre elegante “con su tipo de actor cinematográfico (tipo de muchacho moderno, de muchacho bien), con su alta estatura [...] daba la sensación de un hijo de lord inglés, correcto *sportsman*” (p. 25). Weissmartz es presentado, asimismo, como un prestigioso periodista, como un hombre cosmopolita que había viajado desde muy niño por todo el mundo, merced a la fortuna familiar, la cual le había permitido ser educado en los colegios más aristocráticos de Europa. Maeztu, al igual que este personaje de González-Blanco, gozó de una educación privilegiada, vivió en Londres, París, Cuba, fue corresponsal en Londres de 1905 a 1916, e, incluso, cuando estalló la Primera Guerra Mundial acudió al frente para desde allí informar con precisión de todo lo acontecido en las trincheras.²⁸⁶ Weissmartz, al igual que Ramiro de Maeztu denuncia la miseria moral de la clase media, “pero la clase media en que hemos nacido ¡qué abominable querido Ramonchu!” (p. 47). Reclama como el autor vitoriano una reforma en el país, una salida a esa parálisis intelectual, a ese estancamiento cultural y científico que se apreciaba en la vida de la nación, puesto que “la vida española es horrible. Nunca nos afectaron los problemas de Europa. Somos euro-africanos, simplemente. Un pueblo de tránsito entre Europa y África, *una tribu con pretensiones*” (p. 47). Raimundo hace gala, por tanto, de la misma actitud combativa de Ramiro de Maeztu, con la que pretendía hacer oír su proclama, su voluntad de alertar a los españoles de la necesidad de regenerar España. Quería despertar a los españoles del letargo en el que se hallaban y remover la conciencia de sus ineptos gobernantes, dirigentes de una España que continuaba su existencia al margen del mundo, anclada en

²⁸⁶ Para más información sobre la trayectoria vital y literaria de Ramiro de Maeztu, véase María de Maeztu, *Antología siglo XX*. Madrid, Espasa Calpe, 1979. pp. 48-58.

el pasado, atrapada en el recuerdo de sus glorias pasadas: “España, amigo, esta Corea occidental, grande, aparatosa y olvidada, como un mueble arcaico de familia en un desván” (p. 34). Resulta demoledora esta comparación de España con una reliquia del pasado, olvidada por todo el mundo, y muy en la línea de las consignas que lanzaba Maeztu en sus artículos periodísticos, donde reclamaba con brío derruir los valores tradicionales, poner punto final al inmovilismo del país para crear una nueva España.

Ramón Artaburu es el tercero de los miembros integrantes de este grupo de jóvenes de talante reformista y regeneracionista, que como sus compañeros fue educado en Gran Bretaña, y completó sus estudios de Filosofía en diferentes centros universitarios europeos, mostrándose por ello siempre “tan obsesionado por la razón fría y serena de Germania, sintiendo la influencia bienhechora de los dos filosóficos años pasado en la Universidad de Jena y del positivista año de Oxford y del industrial año de Lieja” (p. 22). Ramón, al igual que Raimundo y Eduardo, pertenecía a una generación de españoles muy preparada, que hubo de marchar a formarse en el extranjero para poder acceder a todos los nuevos conocimientos, a las innovadoras corrientes de pensamiento que apenas llegaban a la península. Este exilio forzoso era para esta elite de jóvenes intelectuales una oportunidad para ayudar a su país, para contribuir con lo aprendido en la moderna Europa a “regenerar a España y [...] desfrancizarla, ya que tanto lo necesitaba” (p. 23). Artaburu renegaba de la imagen que España proyectaba hacia el extranjero, para él “la España de los toros, de las verbenas, de las soleares, de la alegría falsa y teatral, del flamenquismo, de las mujeres guapas y ardientes, había de morir para que renaciese de sus cenizas una España seria y sociológica, toda atiborrada de libros alemanes e ingleses, votada al estudio” (p. 23).

Antoñuelo Beltrán y Covadonga Artaburu son los dos personajes que articulan la mayor parte de la conflictividad de la novela con su particular tragedia amorosa. Beltrán, famoso escritor, con fama de vividor, aparenta al inicio del relato ser un burgués más, que además de la literatura tenía como entretenimiento conquistar mujeres. Este “pulido y damiselado doncel”, que siempre aparecía “mostrando fantásticos y rebuscados chalecos, que mercaba en casa del sastre más caro de la población” (p. 4), resulta tener más dignidad que todos sus amigos, prestos a traicionarle y vilipendiarle públicamente, puesto que Antoñuelo amaba de verdad a Covadonga. Precisamente, para demostrar a todos hasta dónde llegaba su amor por aquella mujer se suicida, pone fin a su vida en la flor de su juventud. Covadonga, “la

rubia esbelta y recia” (p. 19), se sentía insatisfecha con su matrimonio de conveniencia, comprendía que, si bien disfrutaba de las comodidades y los lujos que el dinero de su marido podía proporcionarle, le faltaba el amor, no le era posible comprar la felicidad con la que tanto soñó desde niña, sacrificada para obtener una privilegiada posición social. Ramón Gilledo, su marido, a pesar de sus riquezas, era vulgar y grosero; en cambio, ella era una dama de modales refinados, que valoraba mucho la educación y los gestos caballerosos, por ello, se enamora de Antoñuelo Beltrán. El amor entre ambos es auténtico, y una vez que muere el esposo, no existe ya impedimento alguno para que formalizasen su relación; no obstante, los prejuicios morales de la época frustran esta pasión.

Esa sociedad provinciana, con su hipocresía, con sus rencores, es la que provoca la tragedia, puesto que los amigos de Beltrán, que desencadenan su dramático final, le envidiaban por tener una amante joven y rica, así como por su éxito y prestigio como autor. Asimismo, las mujeres de la ciudad, vinculadas a la burguesía, a la clase dominante, y que se confabularon para que su hermano reprobese su actitud, criticando tan severamente a Covadonga, en el fondo, admiraban su valentía para imponer su voluntad y vivir su amor libremente.

8.37.3.5 *NARRADOR*

Como en la mayor parte de los relatos de esta colección, aquí registramos un narrador omnisciente, que presenta unas características muy similares a las del narrador del anterior relato de González-Blanco. La modalización narrativa vuelve a caracterizarse por la ironía, toda vez que el narrador se solaza con los ataques misóginos, con la crítica contra el género femenino en párrafos como el que a continuación reproducimos, en el que la mujer es objeto de diatriba, siendo comparada por su comportamiento y personalidad con los animales domésticos:

Hablaba de las mujeres con cierto indulgente escepticismo, sin atacarlas demasiado; pero sin concederlas tampoco importancia alguna. Hablaba de ellas como se habla de animales domésticos, que a veces arañan, a veces son complacientes y halagadores; pero sin que tengan sus caricias en estimación (p. 31).

Este narrador suele emitir sus juicios o explicaciones acerca del pasado o del comportamiento de sus personajes entre guiones o entre paréntesis, y en algunas de estas precisiones, y, merced a los sufijos despectivos, además, se define como una persona clasista:

Era una tarde de lluvia, de esas que abundan tanto en el norte para desesperación de los viajeros de comercio [...] Ignorantes ellos, ciertamente, de lo que dicen las Escrituras -¡ignorantes de tantas cosas más!- (p. 21).

Hay que resaltar aparte de lo dicho, que el narrador es una persona muy leída, a juzgar por las escogidas citas que trae a colación en todo momento. La primera de las citas incluida en el relato pertenece a Eduardo Marquina, se trata de un verso de una de sus obras teatrales, y que se convirtió en un tópico, en una expresión muy recurrente, repetida siempre que los hombres deseaban presumir de su condición de caballeros ante las damas:

¡Oh, qué extraño suceso! Que se hubiera enamorado Manolito Monto, tan vivaracho, tan sutil, tan infantil en sus sentimientos, y Marianito Ardechu, tan español, que recitaba a cada momento con ibérico énfasis: - España y yo somos así, señora (p. 22).²⁸⁷

El narrador demuestra también ser admirador de Johann Wolfgang Goethe, alude en reiteradas ocasiones al poeta alemán y a su primer libro, *Werther*, una novela sobre el eterno y triste amor primero, que marca la trayectoria vital de todo ser humano. Este libro se menciona al narrar el final de la relación entre Weissmartz y su amante parisina:

¡La tragedia de Weissmartz! [...], el hecho es que tan cultivado y libresco era su espíritu, tan empapado de intelectualismo deletéreo, que, así como otros enamorados ponen fin a su desventura suicidándose, este Werther de Belosticalle, en vista de la magnitud de su dolor, resolvió... estudiar griego (p. 28).

²⁸⁷ Este verso de Marquina pertenece a su obra *En Flandes se ha puesto el sol*, un drama de carácter histórico, fechado en 1910. Estas palabras, con las que se cierra el acto II de la obra, son las pronunciadas por uno de los protagonistas, el capitán don Diego Acuña de Carvajal, en presencia de Magdalena Godart, para demostrarle que su intachable conducta caballeresca, genuinamente española, era un rasgo característico de su personalidad y del que se sentía sumamente orgulloso.

El locutor del relato, asimismo, es un espíritu amante del arte, conocedor de las diferentes corrientes pictóricas, lo que explica que ocurra lo mismo que en *Manolita la ramilletera*, que cada vez que se presenta a una dama extranjera en *Europa tiembla...* sea descrita estableciendo un paralelismo entre su porte distinguido y el de las aristócratas retratadas por los pintores ingleses que más descollaban en el siglo XVIII: Sir Joshua Reynolds y Thomas Gainsborough.

Una inglesita, rubia y fina, de retrato de Reynolds, cándida, de aspecto como una doncella y con todas las perversidades y complicaciones de una mujer moderna, divorciada del marido... (p.28).

8.37.3.6 ESTILO Y LENGUAJE

Europa tiembla..., como ya hemos ido sugiriendo en el estudio del espacio y del tiempo, es una novela de carácter realista-costumbrista, escrita en un tono un tanto erudito, quizás inadecuado para un público como al que iba destinado *La Novela de Bolsillo*, tan poco avezado a una terminología filosófica como la empleada por el autor en muchos de sus párrafos (“la suprema y última ratio”; “neo-kantismo”; “juicios sintéticos a priori”; “objeto in se cognoscible”).

Andrés González-Blanco, como acabamos de apuntar, entrevera las páginas de este relato de digresiones que surgen al hilo de la narración, de las cuales se sirve no solo para aleccionar a los receptores del texto, sino también para lucir su enorme bagaje intelectual, para exhibir sus conocimientos de diversa condición. Debemos pensar que esta novela no fue escrita para el público de esta colección, en realidad, el autor la elaboró con la intención de deslumbrar a Felipe Trigo, a Manuel Machado y a Alfredo Vicenti, miembros del jurado del concurso de *La Novela de Bolsillo*, para el cual presentó este relato, concebido desde un principio con esta finalidad. El escritor, probablemente, llegó a la conclusión de que impresionando al jurado del certamen literario con su condición de polígrafo, y haciendo alarde de su enorme caudal de lecturas, a través de las digresiones y de las citas insertas en cada capítulo, podría ganarse el favor de tan preclaros jueces.

Las citas literarias que González-Blanco incorpora a esta novela, junto con la referencia a autores de la antigüedad y de la época moderna, ponen de relieve su vasta

cultura, su dominio de las lenguas clásicas y modernas, que le permitían acceder a todo tipo de lecturas y conocimientos. En el apartado anterior reflejamos las citas ofrecidas por el narrador, pero es que, además, los personajes incluyen estas frases célebres en sus discursos. Así, por ejemplo, uno de los personajes parafrasea a Goethe, aunque modifica las palabras del autor alemán para adaptarlas a su pensamiento misógino: “Es menester ponerse en adversario frente al eterno femenino, que nos conduce, no al cielo como decía Goethe, sino al infierno...” (p. 30)

De esta segunda novela publicada por el autor en nuestra colección podríamos decir que es erudita y realista de consuno, puesto que, si bien la presentación de los doctos saberes del autor oscurece el resultado final de la obra, provocando inclusive el hartazgo del lector, es innegable la calidad que Andrés González-Blanco puede llegar a demostrar como observador agudo de la realidad. El extraordinario y veraz retrato que realiza del mundo burgués, a través de las escenas del casino convierte por momentos el relato en un espejo fidelísimo, capaz de reflejar la fatuidad de la clase media, la pavorosa oquedad de espíritu de esta ociosa e indolente burguesía. En la elaboración de las escenas del casino desempeñan un papel primordial las descripciones de detalle minucioso de los miembros del Club Náutico, con las que el autor pinta con seguros trazos los rasgos individuales de cada uno de estos contertulios, diferenciando claramente sus caracteres; detalle este, que nos ayuda a percibir que no nos hallamos simplemente ante una firme caracterización de tipos, sino ante el retrato de unos personajes reales, de carne y hueso, entresacados de la realidad vivida por el autor.

Con el análisis de los retratos realizados por el autor queda demostrado que estaba dotado de un sutil poder de observación, asimismo, se infiere de ellos que para González-Blanco el perfecto caballero español era aquel que, paradójicamente, sabía lucir “un porte de gentleman” (p. 8), mostrar una prestancia y un “aire absolutamente inglés” (p. 8), como el de Weissmartz o Artaburu, quienes imitaban las pautas de comportamiento masculinas de la Europa más moderna, en donde el referente indiscutible para todo varón era el elegante y aristócrata caballero George Bryan Brummel. El malogrado caballero inglés, además de marcar un estilo en el modo de vestir masculino, impuso una forma de vida caracterizada por el lujo y el refinamiento, seguida fielmente por miles de burgueses y aristócratas europeos, a los que por su gusto sibarita y su cuidadísimo empaque se les dio en llamar Brummels. A esta categoría de hombre pertenecen precisamente Artaburu, “muchacho rígido, estirado, correcto,

vestido a la moda inglesa, con esa elegancia simplista de los Brummels, que raspan los trajes antes de estrenarlos “(p. 8), y su fiel amigo Raimundo, quien “con su alta estatura, sus ojos dormidos de Mr. Phocas, su rostro barbilampiño y rasurado, sus trajes ingleses, raspados con papel de lija, como los quería Brummel [...] daba la sensación de un hijo del lord inglés, correcto *sportsman*” (p. 25). La atenta mirada del lector, familiarizado con la prosa del autor, encuentra que el responsable del relato incide siempre en la necesidad de definir a sus personajes a través del vestuario, de caracterizarlos por los diversos matices descubiertos en su dicción, peculiaridad que ya subrayamos cuando analizamos *Manolita la ramilletera*.

En *Europa tiembla...*, relato en el que la mayor parte de sus páginas se ocupa de reproducir las charlas cotidianas de estos burgueses bilbaínos, el autor se detiene a diferenciar a cada uno de los contertulios por el timbre de voz, ya que este rasgo distintivo del personaje puede suministrar mucha información acerca de su personalidad, habida cuenta de que los seres creados por Andrés González-Blanco hablan más que actúan, son pasivos y reflexivos, nunca hombres de acción. Así, Ramiro Güeñes, el más anciano de los miembros del club, siempre serio, comedido, como dictaba su condición de magistrado, jamás gritaba, siempre hablaba en voz queda, “con expresiones fraseológicas, musitadas con voz tartajosa” (p. 38); Laureano Guecho, joven muy instruido, que se creía siempre en posesión de la verdad, se caracterizaba por tener una voz ronca, que resonaba “largamente, con delectación morosa, recalcando las sílabas y apoyando mucho los finales, escuchándose a sí mismo” (p. 39). Bonifacio Muergo, aldeano rústico, mal educado e insolente, cuyas inmensas rentas le abrieron las puertas de esta distinguida sociedad, presentaba una “voz sonora y agria” (p. 5); Manolín Mouto, de baja estatura, alegre, dicharachero resaltaba por su “vocecita atiplada” (p. 5). Podríamos seguir indefinidamente transcribiendo ejemplos de este tipo, pero estos son suficientes para percibir que no es nada desdeñable la capacidad receptiva del autor para captar instantáneas de la vida cotidiana de este Bilbao.

Otra constante de la narrativa de nuestro autor es su preferencia por calificar al sustantivo con dos epítetos, siempre ligados por la conjunción copulativa “y”: “fantásticos y rebuscados chalecos” (p. 5); “nota gaya y cosmopolita” (p. 14); “elegante y primorosa rubia” (p. 5); “opinión aventurada y paradoxal” (p. 9); “zafio y tosco indiano” (p. 6); “jóvenes estudiosos y cogitabundos” (p. 23); “hora frívola y alegre” (p. 37); “muchacho pulcro y fino” (p. 28); “estudio sabroso y fragante” (p. 28). No es

raro tampoco encontrar series de tres epítetos precedidos de la partícula ponderativa “tan”, que dan lugar a unos ritmos muy marcados en su prosa: “tan grácil, tan esbelta, tan espiritual” (p. 6); “tan vivaracho, tan sutil, tan infantil” (p. 22); “tan pulido, tan limpio, tan aliñado” (p. 19). En la producción de estos ritmos colaboran también las reiteraciones sintácticas y léxicas, que en los párrafos más profundos y de mayor gravedad dotan al texto de un hálito poético. Atiéndase a este pasaje, en el que la anáfora y la disposición paralelística de los elementos de la oración sirven para destacar la oposición, intencionadamente buscada por el autor, entre la ilusión puesta en ese futuro en el que se espera ver realizado los sueños más anhelados, y el pasado, cuya revisión abre los ojos a la realidad, muestra los fracasos de antaño, hace tomar conciencia del paso inexorable de los años, de la imposibilidad de recuperar el ayer:

Tardes grises y abrumadoras, que se pasan detrás de las vidrieras, tal vez forjando planes para lo futuro, y tal vez soñando los fracasos y tumbos de la vida pasada, que ya no se volverán a enmendar. Tardes en que el monstruo del hastío nos agarra en sus bárbaros tentáculos. (p. 21).

Las metáforas y comparaciones presentes en el relato, aunque escasas, son originales, poco habituales, tal como leemos en esta última cita, en que el hastío se transforma metafóricamente en un bárbaro monstruo. La enumeración de estos rasgos de la prosa lucida por Andrés González-Blanco en el presente relato nos conduce a refrendar nuestra opinión de que es una novela que pierde mucho con las irrupciones verbales del autor, toda vez que estas dotan al texto de un ritmo excesivamente moroso, aunque pecaríamos de injustos si no le reconociéramos su dominio en el arte de recrear ambientes, de reproducir escenas vívidas y realistas.

El espacio del club, —no nos cansamos de repetirlo—, está exquisitamente tratado, su atmósfera está cuidadísima, pues no se desatiende ni el más mínimo detalle, ni tan siquiera se olvida el autor de la ambientación musical. Cuando en la tertulia se cuestiona la fidelidad de Covadonga, la vivaracha viuda, Marianito Andechu tararea “un aire de La viuda alegre” (p. 5), para a continuación, en la sala de la pianola entonar con el resto de socios un cuplé de la Fornarina alusivo al tema.

8.38 EDMUNDO GONZÁLEZ – BLANCO

8.38.1 VIDA Y OBRA

Edmundo González-Blanco, hermano del crítico literario Andrés González-Blanco, figura también en *La Novela de Bolsillo* como colaborador. Edmundo, el hijo primogénito, a diferencia de su hermano Andrés, nacido en Cuenca, vio la luz en Luanco (Asturias) en el año 1877²⁸⁸. Este otro miembro de la familia González-Blanco poseía una mente tan privilegiada como la de Andrés, además de una asombrosa facilidad para el aprendizaje de las lenguas, fruto todo ello de sus numerosas lecturas, de los libros que con tanto provecho leyó durante la infancia y la adolescencia. Al ser el mayor de los hermanos, Edmundo se trasladó a Madrid años antes que Andrés, con la intención de completar sus estudios, de cursar la carrera de Filosofía y Letras, que compaginó con sus primeros pasos en el mundo literario²⁸⁹. En esta etapa compartió experiencias con su hermano Pedro, quien poseía parecidas aptitudes para la literatura. Antes de que Andrés se instalara en la capital, sus hermanos mayores lograrán introducirse en los círculos literarios madrileños, publicarán trabajos en *Vida Nueva*, *La Lectura*, *La España Moderna* o *Helios*²⁹⁰, frecuentarán tertulias como las celebradas en la redacción de *El motín* o en la casa de Villaespesa.²⁹¹

Con respecto a la personalidad de Edmundo hay que señalar que nada tenía que ver con la de su hermano Andrés, siempre tan metódico en sus tareas intelectuales. Edmundo era al parecer descuidado para todo, amante de la vida bohemia. Ahora bien, ello no era óbice para que fuera un escritor fecundo, con una obra proteica, con una inventiva y un verbo que llegan a sorprender. Su polifacético saber se verá reflejado en innumerables volúmenes, que versan sobre muy diversas materias: filosofía, política, teosofía, literatura, historia, música... El repaso a sus primeras obras permite juzgar el amplio abanico de conocimientos, que dominaba Edmundo González-Blanco: *Democracia y clericalismo* (1901); *Las iglesias del Estado (Cuestiones de Derecho social)* (1902) ; *Muerte militar* (1902), ensayo dramático en tres actos y prosa; *Crónica científico-filosófica* (1904); *El feminismo en las sociedades modernas* (1904)²⁹²; *Los*

²⁸⁸ Constantino Suárez, *Escritores y artistas asturianos*, Oviedo. 1955, tomo IV. pp. 251-265.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ José María Martínez Cachero, *Andrés González-Blanco: Una vida para la literatura*, Oviedo, 1963. p. 18.

²⁹¹ Rafael Cansinos Assens, *Bohemia*, Madrid, Fundación Archivo Rafael Cansinos Assens, 2002, pp. 62-92.

²⁹² Edmundo González-Blanco, *El feminismo en las sociedades modernas*, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía.

orígenes de la religión (1909); *Jaime Balmes* (1910); *Joaquín Costa* (1911) ; *Jovellanos: Vida y obra* (1911)...

Rafael Cansinos Assens recuerda en varias ocasiones, y en el marco de sus memorias, la frenética actividad intelectual desarrollada por Edmundo en sus inicios, sus grandes conocimientos filosóficos; aunque, subraya también, que, finalmente, perderá el rumbo, que el mundo de la bohemia deslucirá su talento y arruinará su futuro prometedor. Aseguraba Cansinos que muchos de los títulos que compuso, de las traducciones que realizó Edmundo en su última época estuvieron motivados por la penuria económica que atravesó, fueron publicadas bajo la égida de José Yagüés, director de la Editorial Mundo Latino, que trató de ayudarle a superar semejante trance:

Edmundo González-Blanco, el filósofo bohemio y alcoholico, hermano antitético del modosito Andrés, que le escribe a Yagüés unos libracos farraginosos, profundos y oscuros como cavernas, que el editor le toma por pura filantropía, como él dice, por lástima a ese pobre Edmundo, que vive con su mujer y sus chicos en un marco de inmunda miseria..., y llega siempre allí sucio, mal vestido y borracho²⁹³.

Para este editor tradujo *Escritos literarios* de Arthur Shopenhauer; presentó un estudio dedicado a la teosofía, tan de moda a principios del siglo XX, y cuyo título era *El universo invisible (su intuición pasada, su investigación presente, su conquista futura)*²⁹⁴. Por otra parte, llevó a cabo otras interesantes traducciones del inglés como la de la señalada obra del historiador inglés Thomas Carlyle, conocida como *Sartor Resartus*²⁹⁵; o la *Historia de la España Contemporánea*, que firmó Martin Hume.

Edmundo González-Blanco también cultivó el género de la novela corta, entró a formar parte de la nómina de colaboradores de *La Novela de Bolsillo* en el año 1915, cuando presentó *El placer de matar*. A raíz de ello, su nombre se repetirá en el cuadro de colaboradores de las colecciones de novela breve que van surgiendo en estos años. En *Los Contemporáneos* figuran títulos suyos como *Así conquistaba el César* (1922), *El*

²⁹³ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato (hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*. 2. [1914-1921], ed. cit., p. 357.

²⁹⁴ Edmundo González-Blanco, *El universo invisible: (su intuición pasada, su investigación presente, su conquista futura)*, Madrid, Mundo Latino, 1929.

²⁹⁵ Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* (traducción directa del inglés por Edmundo González-Blanco), Barcelona, Imp. Henrich y Cía, 1907.

filósofo y la cupletista (1924), *Rubio y Collantes* (1923); en *La Novela Corta* publicó *Dos mujeres fáciles* y *Don Coburgo*, ambos escritos fechados en 1925.

8.38.2 EL PLACER DE MATAR

El placer de matar, n.º 67 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 15 de agosto de 1915, pertenece a Edmundo González-Blanco. Su materia se divide trece capítulos, que llevan ilustraciones de Aguirre.

8.38.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En este relato se expone la historia de un pintor, que, acuciado por las deudas, por la pobreza en que veía crecer a sus hijos, decide cometer asesinato para robarle a sus mecenas un gran capital, merced al cual, sus seres queridos gozarán de una vida acomodada. El narrador de esta novela dice haber conocido al protagonista de su historia un aciago día, en que un automóvil le atropelló cuando cruzaba una transitada calle de Madrid. Un testigo del accidente le socorre y acomoda en su coche hasta que se restablece, momento en que el caballero le invita a tomar unos vasos de vino en una taberna de Callao para reponerse del susto. Este enigmático individuo, cuya apariencia revelaba que era un hombre adinerado, le cuenta su vida, le confiesa abiertamente que la necesidad le llevó a convertirse en un ladrón y en un asesino sin escrúpulos:

Yo soy pintor, un gran pintor, y he sido tratado en mi vida social como el último de los miserables ¡Y todo por causa del maldito dinero! [...] Hoy tengo mucho dinero, y he conseguido para mi mujer y mis hijos mi felicidad, quiero decir, el bienestar material que para ellos deseé siempre, pero no lo he alcanzado sino a costa de mi propia felicidad (p. 6).

Comienza su historia refiriendo que era natural de un pueblo de Guipúzcoa, donde creció feliz al lado de sus padres, quienes pensando en su futuro le censuraban sus inclinaciones artísticas, su amor a la pintura. Mas, al quedarse huérfano y disponiendo de su herencia, marcha a Italia a estudiar pintura, a ser instruido en el arte de los grandes pintores del Renacimiento. Pasados unos años, y una vez completada su formación,

retorna a su tierra, pero sin apenas dinero. Quiere el azar que el pintor conozca casualmente a su vecina, Julia, perteneciente a una familia enemistada desde hacía generaciones con la suya. Enamorado de la belleza aristocrática de la joven decide retratarla. Concluido el cuadro, se acerca a Julia y se lo ofrece. La muchacha se sorprende del talento de su vecino, así como de su osadía por dirigirle la palabra, sabiendo que sus familias eran rivales, que se odiaban desde hacía años. El pintor, movido por la curiosidad, le ruega a Julia que le hable de su vida, de cómo transcurrieron su infancia y primera juventud en aquellas tierras. La joven cuenta que vivía en aquella casa con su padre, y que gozaba de una vida acomodada, gracias a que su hermano años atrás emigró a Méjico, donde hizo fortuna, por lo cual, les enviaba puntualmente a su progenitor y a ella una succulenta cantidad de dinero. El protagonista acaba declarándole su amor a aquella mujer, cuya familia sintió tan gran animadversión por la suya desde tiempos inmemoriales. Conmovidá, Julia acepta los galanteos de aquel joven: “desde aquel día nos amamos loca y ciegamente, y durante tres meses nos vimos en el mismo sitio y a la misma hora” (p. 19).

El progenitor de la enamorada acaba conociendo aquella relación, y aprovechando el viaje que su hermano hizo a su tierra natal, juntos se enfrentan a ese enemigo acérrimo para disuadirle de la idea de cortejar a su hija. El pintor defiende con denuedo su amor por Julia, se niega a acatar la voluntad de los familiares de su prometida, por lo que estos, enfurecidos, contratan a unos hombres para que acabasen con su vida:

Me atacaron como se ataca a una bestia [...] Eran cuatro, me rodearon, y de imprevisto, uno de ellos sacó un revólver y disparó contra mí [...] Repúseme un tanto, y empuñando mi bastón de hierro le di en el cráneo tan recio golpe, que huyó [...] Pero los otros tres cargaron sobre mí, navaja en mano. Recibí en la refriega hasta siete puñaladas. (p. 25)

Pese al fiero ataque, el protagonista no resulta herido de gravedad, por lo que, realizadas las primeras atenciones médicas, y repuesto del sobresalto, se entrevista con su enamorada para relatarle la actitud mostrada por sus parientes. Julia, indignada por tan irracional comportamiento de los suyos, abandona su hogar.

Enterado de la decisión de su hija, el cabeza de familia la deshereda y repudia, no sin antes comunicarle que vendía sus propiedades en España para marcharse a Méjico

con su hijo: “Nunca más verás el rostro del que te dio el ser. Has envilecido tu casa, tirado por el fango, como vil deshecho, el honor de su familia” (p. 31).

Cuando desaparecen los obstáculos para vivir su amor, la pareja formaliza su relación casándose. Conforme pasan los años y van naciendo los hijos, la felicidad se ve empañada por las penurias económicas. El protagonista no tenía éxito con sus creaciones pictóricas, carecía de ingresos con los que hacer frente a la depauperada economía familiar. Enloquecido “por el hambre, comprendiendo que si se prolongaba la situación tendría que apelar al suicidio, tomé un partido desesperado: el del encanallamiento” (p. 35). Para olvidarse del drama familiar, el pintor huía de la casa, se pasaba las horas en la taberna bebiendo y jugando, hasta que un día, inopinadamente, conoce a un rico marchante de cuadros, quien al ver algunos de sus lienzos juzga que con su arte muy bien podría obtener un gran éxito en las exposiciones parisinas, a las que él solía acudir. Por todo ello, se ofrece para encargarse de promocionar sus acuarelas en los círculos artísticos de la capital francesa, donde tenía muchas influencias. El pintor, sin dudarlo, le entrega todos sus cuadros, confiando en su buen hacer como marchante. Los meses pasan, y de las promesas hechas por este comerciante de arte, que tantas esperanzas le creó, nada parece cumplirse, por ende, el protagonista decide viajar a Barcelona, donde este residía, para pedirle explicaciones personalmente, puesto que ni siquiera se tomaba la molestia de contestar a sus cartas. El pintor le miente a su esposa, le asegura que viajaba a París para recoger los frutos de su arte en la capital francesa, cuando lo cierto era que se dirigía a Cataluña para arreglar su situación con el falsario mecenas, dispuesto, incluso, a solucionar el asunto recurriendo a la violencia.

El primer encuentro con el marchante resultará muy desesperanzador; se niega a devolverle sus cuadros, tampoco accede a adelantarle un dinero por los beneficios que podrían devengar en el futuro la venta de sus obras, pese a confesarle los apuros económicos que atravesaba, el hondo dolor que sentía al ver a sus hijos pasar hambre. Viendo que el adinerado individuo no se apiadaba de su situación y percibiendo que no mostraba interés alguno por exponer sus cuadros ni tan siquiera en España, abandona la casa lleno de ira y de desolación. Al salir del lugar, el pintor se fija en que sobre la mesa el marchante tenía un pagaré de tres mil pesetas “a cobrar a la vista en el Banco de Cataluña” (p. 48). Comienza entonces a albergar la sospecha de que su supuesto mecenas estaba haciendo negocio a su costa, con sus cuadros, privándole de los

beneficios que su arte habría de reportarle. Cuando el artista ve este documento de tan gran valor y recuerda la miseria familiar exclama: “¡El infierno puesto de mi parte! ¡La felicidad de mi mujer y mis hijos!” (p. 48). Desde este mismo instante, el protagonista no piensa en otra cosa que en asesinar al rico marchante para arrebatarse aquella pequeña fortuna que podría solucionar el futuro de los suyos. Pasa la noche maquinando el asesinato paso a paso.

Al día siguiente se despierta decidido a delinquir, “como los héroes de las grandes tragedias iba arrastrado hacia la destrucción y el asesinato por una pasión obcecadora”. (p. 50). Llama a la puerta del hogar del marchante, quien al abrir y encontrarse con el obstinado pintor se muestra contrariado, no disimula su malestar por esta visita. Antes de empuñar el arma asesina, el artista vuelve a rogarle que le ayude con sus cuadros, o que al menos le haga un pequeño préstamo para hacer frente a aquel revés económico, que ya resultaba insostenible. Este se niega en redondo a satisfacer ninguna de sus demandas, el pintor, enfurecido ante tales negativas, le estrangula sin piedad.

Una vez muerto, el asesino fuerza la gaveta del escritorio del mecenas y saca todos los billetes de banco que allí guardaba, para huir inmediatamente hacia Madrid en el primer tren que salía de Barcelona. Nada más llegar a la capital abre una cuenta en el Banco de Bilbao con “un millón de reales” (p. 59), y la pone a nombre de su esposa, para luego resolver no tener relación alguna con su familia, puesto que no estaba dispuesto a causarles más pesares a los suyos, no quería implicarles en su delito. Días después encuentra en su bolsillo un décimo de lotería, que olvidó que había comprado en Barcelona, y que, casualmente, resulta premiado con ciento cincuenta mil pesetas. Con este dinero el artista prueba fortuna en la Bolsa, hasta enriquecerse y pasar a disponer de un millón de pesetas. Termina su relato el pintor aseverando que tanto dinero no le trajo la felicidad, porque hubo de mantenerse lejos de los suyos, vivir con la sola compañía de su perro, de Diamante, al cual había puesto el nombre del animal de compañía de uno de los más preclaros científicos venerado por él: Newton.

8.38.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

El placer de matar es un relato que el protagonista de los hechos refiere al narrador, y que le fue revelado a este durante una tarde imborrable para él: “entre vaso y

vaso de rioja me relató la historia peregrina que el crimen registra en sus anales” (p. 64). Ello motiva que surjan dos voces narrativas en el relato, la del caballero que es atropellado y rescatado oportunamente por el pintor de los bajos del automóvil, y la del artista, que, a instancias de su interlocutor, relata su vida.

El capítulo I sirve, fundamentalmente, para enmarcar la narración, para justificar cómo conoció el narrador a ese hombre, que acabó convirtiéndose en ladrón y asesino. El narrador, al cruzar la calle es atropellado por un automóvil, cuyo conductor no repara su presencia en la calzada. Uno de los testigos del accidente resulta ser el pintor que centra el interés de la trama, quien ayuda al locutor del relato a incorporarse, e, incluso, se ofrece a llevarle a su domicilio; pero en el último instante deciden detenerse frente a una taberna para tomar unos vasos de vino, con los que calmar el estado nervioso del accidentado: “Al pasar frente al Café de Callao, me invitó a entrar en él. Unos cuantos vasos de rioja bastaron para neutralizar los efectos del susto” (p. 5). El accidentado se interesa por la identidad de su salvador, este le revela que era pintor, pero que en la actualidad no se dedicaba ya a esta profesión, puesto que se había convertido en un hombre millonario, que vivía, además, con la única compañía de su perro. Odiaba al género humano, toda vez que cuando careció de recursos económicos fue tratado socialmente “como el último de los miserables” (p. 6), en tanto que, al convertirse en un hombre rico, todos demandaban su compañía. Opone, así pues, ese pasado lleno de estrecheces económicas, en que la miseria le ahogaba, aunque gozaba del tesoro del amor de su esposa e hijos, a su solitario presente, en que le sobraba el dinero, pero con el que no podía comprar la felicidad familiar y matrimonial de antaño. El narrador se muestra intrigado por el parlamento de su acompañante, quien le sorprende al asegurar que había llegado a arrebatarse la vida a un ser humano:

– Soy ladrón y asesino, y lo tengo a mucha honra [...] ¿Quiere usted que le cuenta la espantosa hazaña que me ha convertido en otro hombre? (p. 9).

El malherido transeúnte, atraído por el enigma de la mirada de su acompañante, le ruega que le refiera su historia, que es transcrita entre los capítulos II y XII de esta novela. Con el pretérito pluscuamperfecto el narrador va recuperando estos hechos que le inspiraron esta novela, tras conocer a este personaje accidentalmente tiempo atrás.

Entre los capítulos II y VIII, el pintor resume su vida de artista idealista, de hombre de paz. Para recordar su pasado, el narrador da cabida a una analepsis, con la que recupera todo el curso de su existir en bloque. El uso verbal dominante en esta parte es el indefinido, merced a él progresa el relato de este vivir azaroso. El artista empieza su relato revelando su origen: “Yo, caballero, soy vascongado, pues vi la luz en uno de los pueblos más clásicos y pintorescos de la provincia de Guipúzcoa” (p. 9). Desde sus primeros años se sintió atraído por los lienzos y los pinceles, le gustaba crear con sus manos y los óleos formas, trazar paisajes, retratar escenas cotidianas; sin embargo, sus padres deseaban que cursase unos estudios que le proporcionasen una vida acomodada. Una vez fallecen sus padres, elige su camino, emplea su herencia en unos cursos de pintura, impartidos en diferentes escuelas artísticas de Italia. Agotados sus ahorros, regresa de nuevo a su país, a su terruño. Para poner de manifiesto que conforme el pintor iba narrando su vida pasada, los minutos corrían durante aquella velada, así como para que el lector no olvidase que la voz narrativa que escuchaba atentamente era la del artista, el narrador introduce una serie de indicios temporales, gracias a los cuales, el receptor del texto no pierde el hilo ni la perspectiva del relato:

Mi compañero se detuvo un momento para respirar, y como yo le escuchaba atentamente, añadió:

- Un día paseaba por mi huerta con mi blusa de taller y un sombrero de paja en la cabeza, contemplando el sol y bebiendo el aire de la mañana... (p. 13).

Esta precisión del narrador, que nos transmite el testimonio del artista del pincel, permite, además, que la historia avance hasta ese día fundamental en su existir, en que vio por primera vez a quien se convertiría en su esposa. Mientras observaba su paisaje natal para plasmarlo en sus lienzos, distingue en la finca de al lado a Julia, su vecina, vinculada a una familia enfrentada desde hacía siglos a la suya por cuestiones de tierras e ideologías políticas. Al joven le entusiasman las facciones de aquella muchacha, que “tenía un no sé qué aristocrático, dentro de la más graciosa naturalidad. Sus movimientos revelaban la fuerza, la agilidad, la elegancia y el leve paso de una diosa del Olimpo” (p. 13). Por tales razones decide retratarla, aquel mismo día comienza a dar las primeras pinceladas: “Al cabo de una semana, el cuadro no necesitaba sino algún toque para quedar concluido” (p. 15). Satisfecho con el resultado, el artista se atreve a acercarse a su vecina y ofrecerle aquel regalo. Julia se muestra sorprendida; aquel

encuentro impele al protagonista a confesarle a Julia su amor: “Desde aquel día nos amamos loca y ciegamente, y durante tres meses nos vimos en el mismo sitio y a la misma hora” (p. 19). Esta amorosa rutina se ve alterada, cuando el padre es informado de la relación de su hija, obligándola a acabar con ese amor. “A primeros de septiembre llegó el hermano de Julia” (p. 21), procedente de Méjico, y dado que Julia no obedeció al padre, decide encargarse él mismo de resolver la situación empleando la violencia. Dispara al pintor; mas al errar en el tiro, sus bravucones acompañantes lo apuñalan para acabar con su vida. Únicamente consiguen herirle, por lo que corre presuroso a contarle a Julia el comportamiento de su hermano, a revelar su verdadera personalidad. Esta, avergonzada, abandona el hogar, renuncia a esa existencia acomodada junto a su familia, y opta por un incierto futuro al lado del modesto pintor. La reacción paternal no tarde en producirse, “a la mañana siguiente” (p. 31), y a través de una carta que le hace llegar una mujer del pueblo, este le hace saber a Julia que la desheredaba por su vituperable comportamiento, además de comunicarle que se marchaba a Méjico con su hijo. “Tres meses después” (p. 33), y sin oposición alguna, la pareja por fin, se casa, inician una vida juntos. Años después, conforme nacen los hijos, comienzan los grades apuros económicos del pintor, que no conseguía beneficio económico alguno con su arte pictórico. Semejante situación agónica le empuja a la bebida. “Ausente mañana y tarde de la casa, vivía en un delirio continuo y horrendo” (p. 35), que anulaba su personalidad, pero que le permitía olvidarse del tiempo y de su realidad.

En este punto, el narrador vuelve a presentar una serie de informaciones que muestran cuán larga fue aquella conversación, cómo la noche iba abriéndose paso en el cielo de Madrid, cuántos los vasos de vino que estuvieron consumiendo mientras el pintor daba noticia de su complicada existencia:

Mi compañero dijo esto amargamente. Volvió a llenar de vino los vasos, y apuró de un trago el suyo. Lo llenó de nuevo, bebió otro vaso, y continuó en febril tono... (p. 35).

Entre los capítulos IX y XIII, la acción se sitúa seis años después de celebrada la boda del protagonista, que tenía ya cuatro niños a su cargo, y que continuaba aún sin tener un medio con el que sostener económicamente aquella familia. En el casino de artistas conoce a un marchante, a quien confía alguna de sus creaciones para exponerlas

en importantes certámenes pictóricos. Pasan los meses, y no llegan noticias sobre los avances de aquellas negociaciones, tales circunstancias determinan que el protagonista viaje a Barcelona para recuperar sus cuadros. “Cuando llegué a la estación caía la noche” (p. 43). Al día siguiente, y localizado el domicilio de su mecenas, se presenta ante este, esperanzado en hallar una solución a sus problemas. El marchante se niega a devolverle sus cuadros, tampoco accede a prestarle en concepto de adelanto por sus beneficios una pequeña cantidad de dinero. El mecenas le reclama paciencia, tiempo, algo de lo que carecía el pintor, toda vez que los acreedores no esperaban. Con malos modos le invita a salir de su casa. Al abandonar el lugar, el pintor acierta a ver en una mesa una succulenta cantidad de dinero, de la que en seguida piensa en apropiarse: “¡El infierno puesto de mi parte!” (p. 49). Valiéndose esta vez de la psicología, al día siguiente acude de nuevo a la casa para investigar el modo de robar al mecenas. Con gran simpatía evita que su anfitrión sospeche nada, pese a que “bajo la nieve ardía todo el fuego del invierno”. (P. 49). Atados todos los cabos, trazado su plan, se despide sin levantar recelos en el marchante. “Esta segunda visita fue el prodomo de mi crimen; ya que no la humillación, lo inspiró la astucia” (p. 49). Seguro de su decisión, espera encontrar el momento justo para cometer el asesinato. Cuando menos lo esperaba el comerciante catalán, el pintor llama a su puerta, dispuesto a sacrificar su vida, a enterrar su pasado, su presente, e, incluso, su futuro para conceder a los suyos un porvenir dichoso, convirtiéndose en un delincuente.

Antes de llevar a cabo su diabólico plan de actuación, insiste en solicitarle al rico marchante una pequeña cantidad para sobrellevar su situación; pero este no cede ni un ápice, llega, incluso, a gritarle desaforadamente. El rostro del pintor se demuda, se muestra enrojecido por la ira, su mirada se torna diabólica, “las dos llamas inquietantes de los ojos” (p. 51) sobrecogen al mecenas, que comienza a darse cuenta de las verdaderas intenciones que habían llevado hasta allí al pintor. En el instante en que más interesante se halla el relato, el narrador corta la acción, realiza un nuevo inciso para recordar que los minutos pasaban, que consumieron demasiado vino mientras comentaban las incidencias de la vida de este malhadado pintor. Apunta el locutor del relato que el artista detuvo por unos instantes su relato para tomar aliento, para enfrentarse al recuerdo del peor día de su vida, a aquel que marcó de modo irremisible su futuro, por ende, “llenó nuevamente las copas, empinó de un trago la suya, y prosiguió más animado que antes” (p. 51).

El pintor cuenta cómo sin pensárselo dos veces se lanzó al cuello de ese enemigo, que le cree enviado del diablo. “¡No por Luzbel!” (p. 57), es lo único que acierta a decir la víctima, que siente su fin cercano. El pintor, enajenado, pierde el sentido del tiempo, de la realidad, por lo que no recordaba realmente durante cuánto tiempo permaneció en aquella habitación, cuántas fueron las puñaladas que le asestó al marchante, al ver que no moría, y tras intentar estrangularle:

Saqué la navaja de muelles que había pertenecido a mi padre. ¿Cuántas puñaladas le di? Lo ignoro... Solo recuerdo que el hombre aquel se ahogaba, que su pecho se hinchaba, que sus ojos estaban convulsos en sus órbitas, y que, de repente, un atroz escalofrío corrió por todo su cuerpo... (p. 58).

Una vez ha fallecido el marchante, presuroso, el pintor rompe se apodera de su capital, para luego correr apresuradamente hacia la estación a tomar el tren con destino a Madrid, y no a su tierra natal, con la intención de no dejar un rastro que pudiesen seguir las autoridades o que implicase a su familia. El protagonista reconocía, con la perspectiva que daba el tiempo transcurrido, que al asesinar a aquel hombre también se dio muerte a sí mismo, acabó con ese prometedor pintor, amado por cuatro hijos y esposa, enterró en la escena del crimen toda su existencia pasada: “el pasado, el horrible ayer, quedaba en Barcelona sepultado en impenetrable misterio” (p. 59). Su llegada a Madrid es un volver a los inicios, supone buscar una nueva identidad, fácilmente inventada, gracias a la inmensa fortuna que hace invirtiendo en bolsa, y olvidarse de quién fue, de que tuvo una familia. Se pone fin al relato del pintor cuando la noche se hallaba ya muy avanzada. El narrador, asombrado por todo lo que había escuchado, y tras despedirse de su interlocutor, pensó en darle forma novelada a esta increíble historia: “aquel relato ferozmente sincero es el que he tratado de trasladar a estas páginas” (p. 60).

8.38.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El primer espacio que se presenta en esta novela son las calles de Madrid, lugar siempre de encuentro, puesto que en cada rincón de Madrid se encuentra esa levadura que fermenta en interesantes novelas, en relatos imprevisibles.

En la calle de Fuencarral, el narrador es atropellado por un automovilista distraído. El pintor le auxilia y le introduce en el interior de su coche para que recobrase el aliento. Tras unos minutos recuperándose, el herido decide regresar a su hogar a pie, “nos habíamos apeado en la Red de San Luis, y bajamos por la calle Jacometrezo con lentitud [...] Al pasar frente al Café de Callao me invitó a entrar en él” (p. 5). Este será el escenario de las confidencias de aquel extraño, que le confía su historia.

Otro de los escenarios que se pinta tangencialmente es el pueblo guipuzcoano en el que nació el artista. Era el suyo “uno de los pueblos más clásicos y pintorescos de la provincia de Guipúzcoa” (p. 9), sus verdes montañas, sus cursos fluviales hasta cuyas orillas se acercaban los rebaños a beber, así como su mar bravío, inspiraban su arte, estimulaban su vena pictórica. Los colores verdes, ocre y rojizos del paisaje se graban en su retina, la contemplación diaria del “mar sobre la costa rígida, sin que viniera a animar su azul monótono el blanco copo de una vela” (p. 27), le impelen a pintar en sus lienzos parecidas tonalidades. En la tierra de sus ancestros, que únicamente abandonó durante los años en que hubo de marchar a Italia a formarse, conoce al amor de su vida. Un “día brumoso, en que el sol lanzaba a intervalos rayos mortecinos y el nordeste friolero lanzaba ráfagas intermitentes” (p. 19), envolviéndolo todo con un velo de misterioso encanto, conoce a Julia. Una vez casados, se instalan en la casa del pintor, que de ser en los primeros tiempos un espacio de felicidad, pasará a tornarse en un espacio de tristeza y de miseria con el paso de los años ante la falta de dinero para poder alimentar a sus cuatro retoños. El protagonista no soportaba aquel panorama desolador, se evadía de su realidad refugiándose en la taberna del pueblo, emborrachándose para olvidar.

Barcelona es el espacio de condena del artista. Allí se despoja de todo lo que le unía al pasado, rompe con todo a cambio de fortuna para los suyos. “Lejos de la estación, en uno de los pueblos incorporados a Barcelona, bajo el Tibidabo, vivía el falso mecenas”. (P. 44). Su vida acomodada despierta los malos instintos del pintor, pues suponía que se lucraba a costa de la venta de sus obras. Tras meditarlo mucho, sentado “en uno de los frescos quioscos de placer de la cervecería Moritz” (p. 49), resuelve matar al mendaz comerciante, y al mismo tiempo acabar con su antiguo “yo”. Con fortuna ajena, obtenida con ilícitos procedimientos, inicia una vida de misántropo en Madrid, donde con nueva identidad se convierte en un hombre millonario e influyente.

8.38.2.4 ESTILO Y LENGUAJE

Con un estilo exacto y conciso, con un lenguaje directo se narra esta novela de crímenes y misterio. El ardid de que el protagonista de los hechos sea, además, el encargado de exponer sus vivencias, amén de otorgar verosimilitud a lo contado, le confiere un dolorido acento a la narración. La angustia del protagonista por la extremada gravedad de la situación económica de los suyos, la soledad angustiada, pero escogida por voluntad propia, al elegir el asesinato como salvación para los suyos, de este modo, se transmite con más efectividad.

En este relato lleno de violencia en ciertas partes, Edmundo González-Blanco retrata también, una realidad social característica de las zonas rurales, ese enfrentamiento cainita por la propiedad de las tierras, que enemistaba a vecinos durante siglos, esa envidia y ambición difícilmente disimulada por algunos individuos, por la lucha de poder, por el control de los municipios para someter a la población. Nos hallamos ante una novela que posee, además, rasgos que permiten calificarla de naturalista, al ser este un estudio sobre el asesinato, en que, al igual que dictase Zola, tras su lectura de la obra de Claude Bernard, *Introducción al estudio de la medicina experimental*, se experimenta en cierto modo con el personaje. Se refleja cómo un individuo de intachable moral y comportamiento, influido por las circunstancias sociales, por los efectos perniciosos del alcohol sobre su organismo, consumido para olvidar su ominosa pobreza, acaba maltratando a su mujer, robando y asesinando, sin sentir por ello ni el más mínimo remordimiento de conciencia. Asistimos paso a paso, a la transformación del protagonista, de un artista y un hombre pacífico, que por motivo de esa lucha sorda y persistente contra la miseria, y la indiferencia de la sociedad hacia el sufrimiento de los suyos, se ve empujado a resolver su situación eligiendo el camino equivocado del mal. En las escenas en las que se construye con un lenguaje condensado y con gran vigor expresivo el horroroso crimen, sin ahorrar detalles escabrosos, la huella del naturalismo se deja sentir con fuerza:

Alcé el brazo con toda mi energía, y lanzando una blasfemia rompí con saña febriciente un ojo del insolente avaro. Y el puño lleno de sangre, cayó tantas veces sobre aquel rostro aborrecido que, cuando jadeante, me detuve para contemplarlo, solo vi, cabe el mío una ruina humana, un despojo rojo, una repulsiva máscara (p. 56).

8.39 RAFAEL GONZÁLEZ CASTELL

8.39.1 VIDA Y OBRA

Rafael González Castell nació en Madrid en 1885²⁹⁶, proveniente de una familia acomodada, puesto que su padre fue jurista y llegó a ejercer como Diputado por Valencia, además de ocupar la cartera de ministro de Gracia y Justicia en 1894²⁹⁷. La educación esmerada recibida, así como las numerosas lecturas realizadas desde temprana edad debieron de influir en sus inclinaciones literarias, en su determinación de cultivar preferentemente la poesía.²⁹⁸ Con todo, escribió también relatos cortos en colecciones de novela breve, e, incluso, se dedicó al dibujo gráfico en la prensa de su época, animado por esas amistades, con las que trabó amistad en los cenáculos madrileños. Estudió Derecho y se convirtió en Vicepresidente del Colegio Oficial de Secretarios, Interventores y Depositarios de la Administración Local de la Provincia de Badajoz, más también trabajó en diferentes puestos en Titulcia, Baños de Montemayor, Montijo²⁹⁹. Con su prosa meridianamente clara en sus relatos cortos narra, por lo general, historias en que sobresalen las escenas costumbristas de la España de su tiempo, sobre todo, de Madrid. Perfilaba con destreza esa vida incesante e incitante observada en las calles de la Villa y Corte, en títulos como *Santa Cigüeña mártir* (1915), *La gentil Mariana* (1915), publicadas en *La Novela de Bolsillo*. Son destacables igualmente *El suplicio de Quisquilla* (Madrid, El Cuento Nuevo, 1919), *Los fracasos del Todopoderoso. (Novelita celestial, seguida de un fin de fiesta lírico)* (Valencia, Imprenta Marban, 1932).

8.39.2 SANTA CIGÜEÑA MÁRTIR

²⁹⁶ Consúltase Manuel García Cienfuegos, “125 aniversario del nacimiento de Rafael González Castell”, *Revista de Crónicas de un pueblo*, 13-3-2011, pp. 137-143.

²⁹⁷ *La Gran Enciclopedia de Extremadura*, Ediciones Extremeñas, EDEX, Mérida, 1987.

²⁹⁸ Para acercarse a los versos del autor, cabe consultar el libro de César González Ruano, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1946.

²⁹⁹ Sobre estos asuntos atiéndase a las informaciones aportadas por la propia hija del autor Piedad González-Castell Zoydo en “Ensayo sobre Rafael González Castell”, *Revista de Ferias y Fiestas de Puebla de la Calzada*, 1993, pp. 47-61.

Santa Cigüeña mártir es el n.º 46 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 21 de marzo de 1915. Esta novela está firmada por Rafael González Castell, quien señala en la última página de su relato que esta fue escrita “entre los meses de septiembre y octubre de mil novecientos y catorce” (p. 62). La narración consta de una introducción y de doce capítulos de semejante extensión. Las ilustraciones que adornan el texto son de Galván, que se solaza en el dibujo de los desnudos de las mujeres que pasan por la vida del protagonista del relato. En la última página de la novela, además, Galván retrata a Rafael González Castell.

El anuncio de la publicación de esta novela recoge los siguientes juicios en la prensa de la época:

La Novela de Bolsillo ofrece en su número de hoy una bellísima narración, original del vibrante prosista Rafael González Castell. *Santa Cigüeña, mártir* es una notable novela, llena de emoción, de gracia, de arte, de ideas nuevas y fuertes; en ella nos presenta el autor de modo admirable, con insuperable acierto y siempre en tonos de un extraordinario humorismo, un problema de perenne actualidad, que envuelve una psicología simpática y consoladora. Con tales elementos es seguro un nuevo triunfo para *La Novela de Bolsillo* y para Rafael González Castell.³⁰⁰

8.39.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La lección que se pretende enseñar al lector con estas páginas es que no hay que ser avaricioso ni desear aquello a lo que no se puede aspirar, porque el dinero corrompe y no todas las personas saben dónde está el límite, cuándo tienen que poner freno a la ambición para que esta no les destruya.

El narrador de esta historia, a la sazón funcionario, en un puesto de libros de segunda mano encuentra *La cortesana de Alejandría* de Anatole France, en cuyas páginas descubre una tarjeta perteneciente al profesor Domingo de Carvajal, en la que se podía leer la siguiente máxima: “no hay mayor bien para el hombre vulgar que vivir vulgarmente”. (P. 8). Al narrador le llama la atención esta particular filosofía esgrimida por este hombre de letras, y decide investigar el paradero y la biografía de este caballero, con la intención de desvelar la razón de que este resumiese su ideal de vida con estas palabras. El funcionario descubre entonces que Domingo de Carvajal

³⁰⁰ “Bibliografía: *Santa Cigüeña mártir*”, *La Correspondencia de España*, 21-3-1915, p. 3.

descendía de una familia respetable, era sobrino de don Lorenzo de Carvajal, Fiscal del Tribunal de Cuentas del Reino, que educó a Domingo a su imagen y semejanza. Domingo, siguiendo el consejo de su tío, cursó estudios universitarios de Filosofía y Letras, que acabó con excelentes notas, gracias a su buena memoria, pero lo cierto es que, a la postre, poco aprendió. Tras doctorarse, muere su tío, que era quien realmente le mantenía, por lo cual Domingo se ve obligado a abandonar su vida de señorito y a elegir una profesión con la que ganarse la vida. Determina así que lo más conveniente era ejercer como profesor de francés en un colegio, sirviéndose para tal menester de la recomendación de un conocido de su tío. El filólogo pronto comprende que carecía de aptitudes para la enseñanza, aburría a sus pupilos con sus farragosas clases, y los niños, que desde el primer instante advirtieron la falta de carácter de su maestro, se burlaban de él, sobre todo, Felipe Pacheco, que le gastaba al profesor todo tipo de bromas pesadas.

A la salida del colegio, Ramón Marín, compañero de trabajo de Domingo, le invita discutir los planes de estudio en un cercano café de camareras, a lo que el filólogo se niega en redondo, ya que creía que aquel local era un antro de perdición. Pese a sus reticencias iniciales, los compañeros le convencen, y Domingo accede a entrar en el café, atendido por bellas camareras, sintiéndose pronto atraído por la hermosura de una de ellas, a quien todos llamaban *la Cigüeña* por “ser fina y zanquilarga”. (P. 18). Después de una charla reconfortante con la camarera, Domingo queda prendado de ella y del lugar, por lo que día tras día regresará al café de camareras para disfrutar de la compañía de Lolín, pues este era el nombre de la joven, a quien todos se referían como *la Cigüeña*. Domingo se atreve a solicitar a Lolín poder acompañarla todas las noches a la salida de su trabajo hasta su casa, para que esta no caminase sola a altas horas de la madrugada por las calles de Madrid. Esta costumbre permite que ambos se conozcan, que intimen y acaben convirtiéndose en novios.

Los compañeros de Domingo se asombran del cambio experimentado por el profesor de francés; de que, pese a sus feroces críticas contra esta clase de locales, mantuviese una relación formal con una de las camareras. Su compañero Ramón llega, incluso, a censurarle por su noviazgo, le parecía que Lolín no era una mujer adecuada para su posición, por lo que se toma la libertad de aconsejarle que pusiese punto final a estos amores. Domingo, a quien le importaba mucho el qué dirán, y temiendo ser despedido del colegio por sostener estos amoríos, sigue la recomendación de su colega.

A pesar de todo, el filólogo amaba realmente a Lolín, no sabía vivir sin ella, por ello, una noche que añoraba su compañía se acerca al café y descubre que Ramón acompañaba a su novia. Cae en la cuenta entonces, de que su amigo, cuando le aconsejó la ruptura de su noviazgo, no lo hacía desinteresadamente y pensando en la reputación de Domingo, sino para cortejarla él. Indignado por semejante traición, Domingo se propone arreglar su situación con Lolín, que, tras escuchar las razones del filólogo, decide gustosa retomar las relaciones. Domingo se niega a que su novia continuase trabajando en un sitio de tan mala reputación, por lo que logra colocarla como dependienta en una tienda de libros y objetos religiosos. A partir de este momento, Domingo y Lolín llevarán una vida tranquila y llena de privaciones, puesto que su plan era ahorrar para casarse. Tras ímprobos esfuerzos, el profesor concibe como imposible tal sueño, se angustia tratando de resolver esta situación, que se complica aún más cuando Lolín le anuncia que iba a darle un hijo.

Leyendo el periódico, Domingo descubre un artículo sobre el Barón de Rothschild, un rico empresario judío que se propuso ayudar a la clase trabajadora creando negocios destinados a ellos, en los que pudiesen adquirir productos de primera necesidad y de cierta calidad a bajos precios, para que, a pesar de su exiguuo sueldo, tuviesen acceso a los alimentos básicos. El filólogo reflexiona sobre el plan de actuación del barón; piensa que no resultaba viable ni práctico ayudar a toda una clase social, le parecía más meritorio ayudar a los individuos, ocuparse de los problemas particulares de los más necesitados. Decide, por esta razón, escribir al barón, ofrecerle sus humildes conclusiones, aprovechando para comentarle su problema financiero, su dificultad para reunir las mil pesetas necesarias para organizar su boda con Lolín. Para su sorpresa, el barón contesta a su misiva, le agradece sus consejos y le adjunta las mil pesetas para que pudiese llevar a buen término su boda. Empero, cuando Domingo se ve con tal capital en la mano, la avaricia le tienta, compra un billete de lotería para el sorteo de Navidad. La suerte parece estar de parte del filólogo, el Premio Gordo de Navidad resulta ser el número que este había comprado, por lo que obtiene un premio de quinientas mil pesetas. Su primer impulso fue correr a los brazos de Lolín para comunicarle la buena nueva con las manos llenas de regalos, pero su subconsciente le juega una mala pasada. Ahora que se creía rico y poderoso le venían a la mente las trastadas con que su alumno Felipe Pacheco le torturó durante años, y piensa absurdamente en vengarse de él, teniendo una relación con su madre, una meretriz.

Cuando Domingo se presenta ante Paquita Pacheco alardea de su condición de millonario, por lo que la dama no le deja escapar de su lado. El profesor pasa tres meses con esta mujer, dejando abandonada a Lola, quien estaba a punto de traer al mundo a su hijo. La joven no comprendía el proceder de Domingo, cuyas riquezas le habían vuelto insensible y cruel, pues no se apiadó de su miseria, de que hubiese dado a luz a su hijo careciendo de todo. El profesor se dedica durante dos años exclusivamente a dilapidar su fortuna con sus amigos de conveniencia, hasta que se queda sin un céntimo y todos le dan la espalda. Vuelve entonces la mirada hacia Lola, hacia ese hijo de dos años al que nunca conoció y de quien no se preocupó jamás, y decide pedirle a su abnegada novia una segunda oportunidad. Lola le acoge sin condiciones, puesto que todavía le quería. Domingo, impactado por la bondad de esta mujer, que no se mostraba rencorosa, jura y perjura que se reformaría y trabajaría para compensar a su familia:

Y es que Domingo, que tanto había estudiado a sí propio y desconocía que siendo vulgar, debió vivir vulgarmente, sin querer escalar las cimas del bien ni los abismos del mal; quiso ser santo y quiso ser demonio sin reunir título ni para lo uno ni para lo otro; en cambio, hubiérase cultivado una reputación, conformándose con ser profesor de lenguas vivas. Aunque tarde, lo comprendió así, y más vale tarde que nunca. (p. 58).

8.39.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

La acción de la novela se sitúa en la segunda década del siglo XX, tal como se infiere de las informaciones que el narrador va presentando acerca de la vida de la época, de las referencias a artistas de aquellos tiempos como Pastora Imperio. Hemos de añadir que el autor circunscribe la acción de su novela a un espacio de tiempo de dos años, a un lapso de tiempo, con el que ilustra los cambios radicales que pueden darse en la vida de una persona, los vaivenes que experimenta el ser humano, debido al poder maligno que ejerce ese vil metal que es el dinero. Fueron “dos años larguitos de no interrumpidos dispendios” (p. 53), que destruyeron y corrompieron a un hombre de principios, como era Domingo de Carvajal.

En el capítulo I se presentan todos los datos concernientes a la infancia y adolescencia de Domingo, educado en valores religiosos, y que siempre destacó por su buen comportamiento y por ser un excelente estudiante. Durante todos estos años goza

de una vida tranquila y holgada, hasta que su tío, bajo cuya tutela se hallaba, fallece. El pretérito indefinido es el tiempo que domina en esta parte del relato, merced a él se repasa de modo sumario la trayectoria vital del protagonista. Ya en el capítulo II, la acción se sitúa tras la muerte del tío. El filólogo ha de buscar un medio con el que ganarse la vida, por lo que opta por trabajar como profesor de francés en un colegio religioso. El pretérito imperfecto es el uso verbal imperante en estas páginas, dado que en ellas se resume cómo se desarrollaba habitualmente la jornada académica del profesor:

[...] la hora del francés, a pesar del triángulo de pronunciación, era una juega deliciosa. Sobre todo, un discípulo tenía que era para el profesor un azote y un suplicio. Unas veces atravesaba ligeramenta la mesa y la butaca del profesor, de manera que las patas traseras de esta y su encontrada delantera de aquella quedasen fuera de la tarima; Domingo se quería echar hacia atrás, y se iba de espaldas con el sillón; buscaba sostén, y se iba de bruces el bendito... (p. 13).

El capítulo III, el más corto del relato, avanza hasta una noche invernal, en que los compañeros de Domingo le invitan a un café de camareras para discutir temas referentes al trabajo. El filólogo queda prendado de la belleza de una de las camareras: Lolín. Puesto que en estas páginas se describe el espacio novelesco del café de camareras, así como el físico de la protagonista del relato, es el imperfecto el tiempo que domina. Los capítulos IV y V dan cuenta de cómo se fue fraguando la relación entre Lola y Domingo. El profesor, día tras día, y después de salir del colegio, acudía al café para estar junto a la camarera, para intercambiar unas palabras con aquella mujer que le daba sentido a su existir. “Llegó la primavera, y con la primavera esas noches líricas tan bellas de pasear; los árboles comenzaban a sustituir sus hojas de oro viejo por otras esmeraldas” (p. 22); un clima el de esta estación dichosa, que empuja al profesor a declararle a Lola su amor y a comprometerse con ella. En ambos capítulos se narra con el indefinido, que va reseñando las acciones del protagonista, y que alterna con el imperfecto, introducido como variación retórica del indefinido.

En el capítulo VI se expone cómo cambió la vida de los protagonistas, desde el mismo momento en que se comprometieron. Lola dejó su antiguo trabajo para ser dependienta de una estampería religiosa. Los novios vivían el uno para el otro, sin separarse, y entregados a su amor. Con el pretérito imperfecto se reseña cómo se

desarrollaba su vida juntos, mientras que se reserva el indefinido para destacar los hechos singulares, amén de permitir este el progreso de la acción: “Recorrían medio Madrid, destrozándose los ojos de tanto mirarse; ella, de pañolón; él, de capa; en cualquier esquina se paraban a comprar castañas asadas, y mientras se las comían iban dando envidia a los felices” (p. 30).

El capítulo VII sitúa la acción unos meses después de los acontecimientos expuestos en el capítulo anterior:

Es costumbre inveterada que en todos los cuentos o novelas donde la protagonista gira una letra al amor a nueve meses vista, al llegar el vencimiento tenga que decírselo a su colaborador bajando la vista y con las mejillas pintadas de vivo rubor. (p. 33).

Ante tal anuncio, Domingo se afana por reunir el dinero necesario para formalizar su relación y poder casarse. Ante la imposibilidad de conseguir semejante capital, el profesor se decide a pedirle ayuda a un excéntrico hombre de negocios, que le entrega mil pesetas. A Domingo le tienta la avaricia, y se juega a la lotería el dinero destinado a costear sus nupcias. Su número resulta agraciado con un importante premio. Estos acontecimientos tan dispares, acaecidos en la vida del profesor se detallan con el uso del indefinido, que permite que el relato progrese rápidamente.

En los capítulos VIII y IX se muestra cómo el dinero cambia a Domingo, cómo “tres meses fueron suficientes” (p. 45), cómo tan corto período de tiempo sirvió para que sus riquezas le nublaran la razón, para que se olvidase de Lolín y del hijo que llevaba en su vientre. El narrador frena la acción del relato con una digresión, con la que trata de alertar al lector del influjo negativo que las riquezas ejercen sobre el ser humano:

[...] una vez hubo un alquimista muy salado y retozón, que, no sabiendo qué hacer para pasar el rato, reunió a los tres enemigos del alma y en un mortero: los machacó, los majó, los confundió y al ir a examinar el resultado de la mezcla, empezaron a salir billetes de Banco. Tal es el origen del dinero; peor que todos los demonios... (p. 39).

A continuación, se refiere la vida de lujo y de dispendio que Domingo llevaba al lado de la intrigante Pepita Pacheco. El pretérito imperfecto se vuelve a perfilar como el

tiempo más adecuado para esta parte del relato, en la que se hace necesario describir física y moralmente a los acólitos del filólogo, a sus interesados amigos, y recrear el ambiente que se creó entorno a Domingo, al cambiar su posición económica.

La acción del capítulo X se sitúa un año después de aquel inolvidable día en que Domingo y Lola se prometieron. El profesor había abandonado ya a Pepita, y se había instalado en una casa adquirida con sus riquezas, pero seguía sin preocuparse de su familia, continuaba viviendo como “un moderno nabab, que se gastaba el dinero como quien lava” (p. 53). Pepita trata de volver junto a Domingo, pero a él se cansa de su avaricia, por lo que se deshace de ella con violencia.

En los capítulos XI y XII se procede a narrar la decadencia del filólogo, su inminente ruina, que lleva aparejada que todas sus amistades le abandonen. Han pasado ya dos años desde que Domingo conoció a Lolín, es una noche invernal como aquella otra en que la pareja se conoció en el café de camareras. *Era* “una fría noche de invierno; los árboles hacían jorobas al regatear los trallazos del viejo Eolo, que huía por las chimeneas amenazador”. (P. 59). Es el día, en el que Domingo recapacita y decide regresar junto a Lolín, quien recibe a este con los brazos abiertos. Entre el invierno con el que se abre el relato, y este otro, con el que se pone punto final a esta historia, han pasado dos años, tiempo durante el cual Domingo había pasado de ser modesto a millonario, de rico a mendigo, de estar solo en el mundo a tener un hijo y una mujer, a los que descuida, y quienes, a la postre, son los únicos que le aceptan por lo que es, y no por lo que le hacía aparentar su dinero. El protagonista, por todo ello, cree haber vivido ya toda una vida y haberla desperdiciado inútilmente.

8.39.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Madrid, como en tantos otros relatos de *La Novela de Bolsillo*, es el escenario de la novela. Y uno de los espacios novelescos más relevantes es, sin duda alguna, el café de camareras, en que Domingo y Lolín se conocieron. Estos negocios proliferaron en Madrid a principios del siglo XX, eran establecimientos donde muchachas jóvenes atendían los veladores, servían sus consumiciones a los clientes y les daban conversación. Cada una de las camareras tenía asignadas siempre las mismas mesas, por lo que los asiduos al local, dependiendo de quién deseaban que les atendiese, habían de

sentarse en un lugar u otro. Domingo de Carvajal, hombre muy religioso y tradicional, que jamás había tratado mujer alguna, cree que aquel local era el infierno, un antro de perdición, un lugar en el que moraba el pecado, por lo que siempre se negó a visitar este café; sin embargo, sus compañeros de trabajo acaban por convencerle para que entrara. El filólogo temía por la salvación de su alma si cruzaba el umbral de aquel café, por este motivo, se encomendó al Altísimo antes de entrar para que no le dejase caer en la tentación: “Carvajal se persignó temerosamente. Marín le cogió del brazo y juntos llegaron al turno de la Cigüeña”. (P. 17). Cuando Domingo mira a su alrededor y se encuentra con este local finamente decorado, con grandes espejos, con una agradable iluminación, con mesas de mármol, atendidas diligentemente por mujeres de rostro angelical, que lucían albos mandiles, cree haber llegado al cielo. Desde aquel día, noche tras noche, Domingo de Carvajal, acudirá a este establecimiento, su paraíso de amor, y se sentará siempre “junto al mostrador, en el turno de la Cigüeña” (p. 18).

Una vez que Lolín abandona su empleo en el café, la buhardilla en la que vivía la joven pasará a convertirse en el nido de amor de la pareja. Pese a la austeridad de aquel habitáculo, los dos novios vivirán los momentos más felices de su existir. Más de un día “se repitió el caso de que el sol sorprendiese las dos cabezas sobre la misma almohada, y no solo fue el sol, sino la luna, la que con su luz discreta alumbró escenas parecidas y aun otras distintas en un todo” (p. 32). Esta habitación humilde, sin apenas mobiliario, con su “cama limpia y modesta” (p. 38), donde se respiraba tranquilidad y felicidad, contrasta con aquella otra de Pepita Pacheco, tapizada con “alfombras acolchadas”, con una “cama mullida y lujuriosa” (p. 22), vestida con sábanas de batista, que olían a perfumes baratos: una estancia que se hallaba envuelta en una “atmósfera de lascivia que le ahogaba” (p. 43). De aquel remanso de paz que era la buhardilla, Domingo pasa a sumergirse en esas aguas turbulentas que es la existencia con Pepita Pacheco. Era una mujer que le tenía embrujado, que le había sometido con esos ojos “de un verde de agua encenagada, de un agua de lago misterioso” (p. 56), que le emponzoñan el alma. Con este “lindo demonio de ojos perversos” (p. 48), el profesor desciende a los infiernos.

Otro de los espacios a los que se concede importancia en esta novela es la casa que Domingo compra con el capital que aún no había derrochado. El filólogo se creía “un moderno nabab” (p. 53), lo que explica que decorara las estancias de su morada de un modo muy ostentoso, con un estilo muy oriental, con tapices y sedas muy coloristas, originarias de Damasco. En este espacio, este nuevo sultán madrileño dispone, incluso,

de un harén, donde “las mujeres del mundo galante descansaban sobre los colchones de Damasco”. (p. 52). Sin embargo, cuando ese reino de lujos y oropeles que Domingo levantó con las ganancias obtenidas con el premio de lotería se desmorona, por la falta de liquidez para sostenerlo, y esos vasallos “que vivían a costa del lingüista” (p. 52), le dan la espalda, busca a Lola. Solo deseaba vivir junto a Lola en ese hogar pobre, pero pulcro, lleno de paz y sosiego, donde residían la abnegada madre y su pequeño. Se “respiraba en aquella buhardilla limpieza y moralidad” (p. 60), y eso es lo que deseaba el filólogo, hastiado de la vida que arrastró.

8.39.2.4 PERSONAJES

Domingo de Carvajal es un hombre de buen corazón, que recibió de su tío una educación muy conservadora y tradicional. Rafael González Castell desde un principio pinta al protagonista como un hombre sencillo, de moral intachable y muy ingenuo, pero, además, elige que su personaje se defina a sí mismo, de ahí la abundancia de monólogos, en los que Domingo saca a relucir su simplicidad a la hora de pensar:

-Vamos a ver. Tú ¿quién eres? Un doctor en Filosofía y Letras. Por lo tanto puedes hacer oposiciones a una cátedra. ¿Pero hay cátedras sin servir? No lo sé: supongamos que sí. Y en el caso de haberla, ¿eres tú capaz de sacar con bien unas oposiciones? No lo sé: supongamos que no. Entonces, ¿qué otra cosa puedes hacer? ¿Puedes dar clase en un colegio? Sí. ¿Sabrías regentarla dignamente? Sí. Pues ánimo y a las gachas (p. 12).

El correcto profesor de francés no tuvo mucho trato con las mujeres, por ello, cuando traba amistad con una joven como Lola, con tanto desparpajo, y que no se reía de su forma de ser, se enamora de ella. Lola le cambia la personalidad, le ayuda a vencer su timidez, sus complejos e inseguridades. La compañía de la joven resulta ser la mejor medicina para curar todos los miedos de Domingo, tal como se comprueba cuando el filólogo descubre las asechanzas de Marín para separarle de Lola. Indignado por su doblez, este profesor pacífico se envalentona y le arroja a su colega una botella, le golpea en el rostro con un vaso, que “dejó entre las cejas del profesor de Latín una huella morada y curva. Aquella noche, Domingo de Carvajal, profesor de lenguas vivas, se acostó tranquilo como nunca y se quedó dormido como un leño” (p. 29). El

problema estalla con la llegada a su vida del dinero. El romance idílico y la paz se rompen con el repentino enriquecimiento de Domingo, que lo trastorna, que lo envanece, encaprichándose de Pepita, la “suma y compendio de todas las mujeres livianas” (p. 43), definida por el narrador como “carne maquillada, descolorida, sin una nota nueva que pulsar de la erótica” (p. 42). Con todo, esta mujer somete a Domingo, le arrebató hasta la última peseta, mientras Lola vivía en la pobreza, tan solo porque el profesor era incapaz de reconocer su infidelidad y de enfrentarse a su novia.

Esta vida cómoda de despilfarro atrapa a Domingo, fundamentalmente, debido a que esa cohorte de “cocotas de la serie A y gorriones de la misma serie” (p. 53), que se aprovechaban de su espléndida generosidad, le hacían sentirse importante y poderoso, y no deseaba renunciar a tales privilegios. Pero el dinero se acaba, y entonces, nadie quiere estar junto a él. Busca entonces a Lola, *la Cigüeña*, que en aquel nido en que velaba por su hijo, lo acoge bajo sus alas protectoras, le da cobijo, pasará días y noches protegiendo “con sus miradas, alternativamente, bien al padre, bien al hijo” (p. 61). Lola es una mujer luchadora, que contribuye a la transformación de Domingo, que le ayuda a superarse como persona; pero ante todo es una sacrificada madre, que lo da todo por ese hijo, al que el profesor da la espalda. Aparentemente, Lola parecía una mujer “frágil, aunque las circunstancias demuestran que era fuerte y madura, que supo encarar la “pena que le causara ver nacer a su hijo sin padre y en unas circunstancias tan distantes de aquella que debieron adornar su nacimiento; de ver a su hijo vestir los primeros pañales de caridad, mientras aquel granuja que le había engendrado gastaba plata y más plata con una golfa sin conciencia” (p. 46).

Al estudiar a estos personajes de González Castell observamos que en la presentación de los mismos el autor tiende a la animalización. Lola, ya lo hemos comentado, es comparada con una cigüeña, toda vez que era “fina y zanquilarga, desmayada de hombros y andaba lentamente, pero a paso largo, balanceándose de izquierda a derecha y con las rodillas muy salientes” (p. 18). En cambio, la identificación de Domingo con diferentes mamíferos obedece al interés del narrador por ilustrar las diferentes etapas por las que pasó el profesor, por mostrar cómo se iba transformando su personalidad dependiendo de las circunstancias.

Al inicio del relato, cuando Domingo aparece por primera vez ante el lector, este es definido como un ser bonachón, tranquilo y “honesto como un elefante” (p. 12). Páginas después, aparece el profesor “colado como un burro” (p. 24). Bajo el poder de

Pepita, por el contrario, Domingo es pintado como un gato sumiso, hasta que este conoce que la avariciosa mujer se peleó con Lola, cuando esta llevaba en brazos a su bebé, entonces el filólogo “saltó como un tigre al cuello de la Pacheco”. (P. 47). Poco después de estos hechos, el protagonista vendió algunas de sus pertenencias para solventar sus problemas económicos, y Pepita, enterada de que el profesor volvía a disponer de dinero, regresa a su lado, busca, nuevamente, dominar a Domingo, que ahora aparece retratado como un becerro. A esta Pepita también se la animaliza, figura como “una mona eternamente en celo, en celo de macho, en celo de oro, en celo de alabanza y oropeles” (p. 55). Los personajes son, en definitiva, instrumentos al servicio de una idea; de ellos se vale el narrador para demostrar lo que puede llegar a hacer el ser humano por dinero.

8.39.2.5 *NARRADOR*

El narrador que conduce este relato se presenta ante nosotros asegurando que su condición es la de funcionario:

Yo ostento la noble investidura de funcionario público, no sé si por fortuna o por desgracia [...] Después de decir que soy funcionario público, inútil me parece añadir las veces que en la oficina –nombre que damos a una especie de Casino, donde, en vez de pagar para pasar el rato agradablemente, nos pagan por ello– habremos dado al olvido expedientes, órdenes y minutas para hablar de política, de toros y de mujeres (p. 5).

Como se infiere de estas palabras, nos hallamos ante un narrador muy irónico e incisivo, constantemente se inmiscuye en el relato, ya sea para introducir digresiones o para matizar algunas informaciones referentes a Domingo. Se esfuerza por subrayar convenientemente cuándo va a frenar la acción del relato para dar cabida a una digresión, y de avisar a su término de que se retoma nuevamente el hilo, que se retorna al punto donde se había dejado la narración antes de la interrupción:

Otra divagación: ¡Les digo a ustedes que hay días fatales! Cuenta una antigua tradición que toda persona lleva en el hombro derecho sentado un ángel invisible y en el izquierdo un invisible mono; estos dos antagonistas personajes presiden todos nuestros actos y toman parte en ellos, aplicando cada cual el ascua

a la sardina de su conveniencia, quedando convertida nuestra vida en una modesta lucha de un ángel con un mono. Tampoco en esta segunda divagación me he extendido mucho. ¡Como que va a resultar que soy un buen muchacho! Pero recobremos el hilo... (p. 41).

Las intromisiones que el narrador realiza sirviéndose de los guiones o paréntesis tienen como función, bien potenciar la comicidad; bien aclarar al lector el proceder de Domingo: “Domingo de Carvajal pertenecía –como los repollos– a una familia pobre pero honrada” (p. 9). Esto lo sabía Domingo de referencia, pues él nunca había ido a esos lugares que se llaman kursaales, donde los jóvenes se encanijan, se desmoralizan los viejos y algunos réprobos (Dios los perdone) sacan motivo para decir que la lujuria ha escalado la categoría de culto (p. 15). Rafael González Castell opta por un narrador que otorgue credibilidad a la historia, pretende que al lector le resulte verosímil lo relatado. El narrador sustenta la verdad de su relato en el hecho de que conoció, a través de una tarjeta hallada en un libro, la existencia de Domingo, e interesado por su vida se propuso investigar su paradero. Habló con sus amigos, “y detalle en detalle fui a dar con el hilo, tirando del cual vino a mi todo el ovillo de una historia que me propongo contaros, advirtiéndole de antemano que en ella no ha puesto mi imaginación ni una sola puntada” (p. 8).

8.39.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Santa Cigüeña mártir es una narración en la que se mezclan los elementos de la novela erótica y del folletín en equilibradas proporciones. Esta es una novela en la que prima el fin didáctico, moralizante, puesto que se busca mostrar al lector que el dinero y la ambición desmedida destruyen al ser humano. Rafael González Castell luce en esta novela su sagaz intención satírica, que deja al descubierto las miserias de la gente cuando el dinero está por medio, y que ratifica que la sociedad encumbra al rico, que disculpa sus defectos, sus lacras, si se ponen por delante unos cuantos billetes de banco. Mas, cuando el capital con el que el nuevo millonario compró dignidad, poder y respeto se agota, todo el mundo le vuelve la espalda, porque al desaparecer ese oro que obraba tantos prodigios, se desvanece ese hechizo que revestía de tanta honorabilidad y atractivo a quien lo poseyere.

Es un final crudo, pero reflejo de la cotidiana realidad, muestra la vida misma, por ello, el autor elige un lenguaje claro y sencillo para exponer este tema mollar. Ello no es óbice, para que al autor le guste endulzar esta historia folletinesca de la camarera, que sufre lo indecible por culpa de un enamorado avaricioso y simple, con momentos muy humorísticos, como aquellos en los que se recuerda las trastadas de Felipe Pacheco, el hijo de la amante de Domingo, que tanto soliviantaba al profesor durante las clases:

Otras veces deshacía una barra de yeso, hasta reducirla a polvo, y la vertía en la capucha del impermeable de Carvajal; en una ocasión trasladó al hule negro de la mesa profesoral máximas indecorosas arrancadas de El Cencerro: “Si quieres que tus hijas sean puras, no las dejes muy cerca de los curas”. Hay quien dice que en aquel trance se le oyó murmurar al ofendido: “¡Hijo de la gran perra!”. Pero yo me resisto a creerlo. De cierto solo se ha confirmado que dijo: “De raza le viene al galgo” Con lo cual ya dijo bastante (p. 14).

8.39.3 LA GENTIL MARIANA

La gentil Mariana, es el n.º 79 de la colección, publicado el 7 de noviembre de 1915, y el segundo relato que Rafael González Castell ofrece a esta publicación. Sus ilustraciones corren a cargo del ilustrador Daniel Puente.

8.39.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

Estas páginas constituyen los recuerdos de Fernando Quintería, vienen a ser como un diario de este subdirector del Banco Internacional de Operaciones, que gozaba de influyentes amistades en todas las esferas de la sociedad madrileña, y que fue redactado durante el tiempo que duró su noviazgo con Mariana, así como durante los primeros meses de casado. Con su escrito, el protagonista pretende demostrar que los hombres no conquistan a las mujeres, son ellas y sus familias las que se encargan de hacer “tragar el anzuelo” (p. 41) a sus pretendientes para cumplir con su dorado sueño de casarse, de lograr un ventajoso matrimonio.

Fernando conoció a la mujer que da título a la novela una mañana en la que un molesto e insoportable dolor de muelas no le dejaba dormir. Intentando olvidarse de ese punzante malestar, se levanta al amanecer y se encamina hacia el Museo del Prado,

donde a tan temprana hora ya había en sus salas copistas ejercitándose en el arte pictórico. Entre aquel grupo de copistas llama la atención del protagonista una de las muchas mujeres pintoras. Le atraen “sus ojos negros hasta el límite de lo negro” (p. 10), por ello la sigue durante horas. Sus pesquisas le llevan a saber que aquella artista del pincel se llamaba Mariana, y que vivía cerca de la Plaza de Colón; informaciones que completa con los datos aportados por Alfonso, un amigo con el que se cruza en la Castellana, y que casualmente conocía la identidad de la muchacha: Mariana Quintería de Monte Grignón. Llegada la hora de entrar a su puesto de trabajo, el protagonista se encamina hacia el centro de la ciudad, y al llegar a la sede del banco discute en la entrada con un extraño, llevado por la irritación que le provocaba el dolor de muelas. Este desconocido le había golpeado fortuitamente con su paraguas, destrozándole además el suyo.

Una vez Fernando sube a su despacho es informado de que un prestamista, que había sido alumno de don Servando Robledano, el antiguo profesor de matemáticas del protagonista, había concertado una cita con él para pedirle consejo acerca de unas inversiones. Cuando hace la entrada aquel recomendado de su profesor, descubre que era el mismo individuo con el que había tenido un altercado a la entrada del edificio. Ambos, sabiéndose hombres de buena educación y de familias respetables, se piden mutuamente disculpas. Fernando, luego de prestar al caballero los servicios que de él venía buscando, le reitera nuevamente sus excusas por su vulgar proceder, a lo que su interlocutor responde tendiéndole la mano y entregándole una tarjeta de presentación. Cuando el prestamista se marcha, Fernando revisa la tarjeta de presentación, con la intención de averiguar a quién tuvo el gusto de conocer, la revisión de la misma le informa de que se reunió con Gerardo Quintería de Monte Grignón. El apellido le resultaba conocido, pero no lograba averiguar la razón, hasta que cae en la cuenta de que Gerardo, casualmente, era el hermano de Mariana, la joven con la que coincidió en el Museo del Prado, puesto que, además, comprobó que la dirección que figuraba en la tarjeta era la misma del inmueble en el que pintora entró, cuando Fernando la siguió.

Al día siguiente, y tras salir de su trabajo, es informado por su madre de que un amable caballero llamado don Gerardo, se había presentado en la casa para regalarle un paraguas, puesto que decía haber roto involuntariamente el que llevara el día anterior. La madre de Fernando le aconseja que vaya a su domicilio para agradecerle tal gentileza; mas este prefiere observar primero y a distancia a Mariana, con la intención

de conocer sus gustos y costumbres, para luego acercarse a ella, a través de su hermano. Durante días espía sus movimientos desde una pastelería cercana, y pronto decide comunicarle a Mariana mediante anónimos que tenía un ferviente admirador. Dado este paso, el protagonista decide que ya había llegado el momento de acudir de visita al hogar de los hermanos Quintería. Como era de esperar, Fernando fue muy bien recibido y atendido por Mariana, por Gerardo y por su madre, una anciana de mirada vivaz que, conociendo la extraordinaria posición económica de este caballero soltero, piensa en emparejarle con su hija. Mariana obsequia al visitante con un vals, que con exquisita delicadeza interpreta al piano; detalle que, definitivamente, llega al alma de Fernando, para entonces convencido de que lo que experimentaba hacia aquella mujer era el amor verdadero:

Sus manos blancas corretean breves sobre el teclado como lindas gaviotas; en su nuca dos rizos indomables y batalladores hablan a mis sentidos y se adueñan de mí (p. 28).

Varias tardes en compañía de Mariana, amenizadas por sus melancólicas melodías de piano, bastaron para que Fernando le confesase a su enamorada que él era el autor de aquellos anónimos recibidos en su casa durante las últimas semanas. Comienza así el deseado noviazgo de Mariana, que la madre de Fernando desaprueba enérgicamente, puesto que conocía a aquella familia, recordaba que si bien el padre fue un hombre honorable y respetado por todos, la madre de su prometida era “una señora de historia, que salió a escándalo por día” (p. 30), y que mantuvo sonados romances que mermaron la salud y los nervios de su marido, incapaz de poner freno a tales desmanes. Fernando no atiende a los consejos de su progenitora, pues estaba completamente cegado por aquel amor, aunque pronto tendrá que pedirle disculpas, al acertar esta en todos sus vaticinios acerca de que los familiares de Mariana.

Una tarde en que casual y extrañamente, Mariana y Fernando tuvieron que ir a pasear solos, por tener su hermano y su madre que ausentarse de Madrid, a causa de un imprevisto, el protagonista termina el día subiendo a la casa de su novia. Aprovechando la intimidad del momento y del lugar, Fernando seduce a su novia. A las pocas horas, la madre y el hermano irrumpen violentamente en el lugar, en la habitación en que ambos yacían. Se muestran escandalizados, gritan que era necesaria la promesa de una

inmediata reparación de la honra de la indefensa Mariana. Le habían preparado una trampa, en la que el protagonista cayó, a pesar de que su madre le advirtiera en infinidad de ocasiones de que había muchas probabilidades de que esto aconteciese:

Se abre la puerta con estrépito. Doña Mariana, llorando llega hasta nosotros; detrás Gerardo, amarillo hasta la raíz del pelo como si le hubieran ganado a cincuenta carambolas dándole veinte y salida, echando por sus ojos negros chispas polícromas como por el tubo de un caleidoscopio, con una Browning en la mano... (p. 39).

Fernando no duda en dar su palabra de matrimonio a la familia de Mariana. Se sentía enormemente avergonzado por no haber sido capaz de comprender que todo fue planeado desde el primer momento para que, a través de una boda con un joven tan bien situado en el escalafón social, toda la familia mejorase su nivel de vida.

La boda se celebra, no sin que antes Fernando conociese a un viejo amigo de la familia, el cual iba a ejercer como padrino, don Ambrosio, quien “por la forma que tuvo de besar a Mariana –paternal– y de abrazarme a mí –agradecido–, llegué a sospechar que era algo más que amigo de la madre de mi futura esposa” (p. 54). Los conocidos de Fernando, así como su madre, le confirman sus sospechas, siempre se rumoreó que Mariana era fruto de uno de los muchos escarceos amorosos de la señora Quintería. Se creía que su verdadero padre era, efectivamente, don Ambrosio.

La boda tuvo lugar poco tiempo después de aquella presentación del padrino, resultó elegante y sobria, y el protagonista, muy a pesar del modo lamentable por el que llegó al matrimonio, fue feliz, consciente de que sus amigos casados le contaron que la historia de sus noviazgos no distaba mucho de la suya.

8.39.3.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

Este escrito adopta la forma de un diario, en el que Fernando Quintería va apuntando al acabar el día los hechos más relevantes que le han acaecido, lo que justifica que el pretérito perfecto sea el tiempo dominante en estas páginas, pues este uso verbal expresa hechos que acaban de tener lugar, que son pasado, pero un pasado

inmediato. Son acontecimientos que han sucedido en una unidad de tiempo, que no ha acabado todavía para el hablante.

Fernando comienza a poner por escrito los sucesos que él consideraba más destacables de su prosaica existencia, justo el día en que conoció a Mariana, y jornada tras jornada, continuará apuntando cómo transcurría su feliz noviazgo, que culminará en una inesperada boda, momento en el que se corta el relato. Entre las páginas 3 y 24, Fernando da cuenta de cómo trabó amistad con el hermano de su enamorada, de cómo conoció a esta, inopinadamente, un día lluvioso de primavera, en que sufría un terrible dolor de muelas, el cual le obligó a despertarse casi de madrugada y le llevó a salir a pasear para olvidarse de su padecimiento:

Pues, bueno. He tenido esta noche tal dolor de muelas, que ni pegar los ojos he podido [...] me he vestido casi de madrugada y me he ido a la calle al tiempo que salía la churrera (p. 3)

En el Museo del Prado, al que entra para distraerse, el protagonista se cruza con una atractiva joven que le hace olvidarse del mal que le aquejaba, e, inexplicablemente, se siente obligado a seguirla, a contemplar su estilo pintando. Cuando termina su labor en el museo, la artista se encamina hacia su casa, hasta donde el protagonista sigue sus pasos. Casualmente, en las cercanías de aquella casa, Fernando coincide con un amigo, que le informa de que era Mariana Quintería. Recopilada tan valiosa información, Fernando se encamina hacia su puesto de trabajo, donde el azar dispone que conozca al hermano de Mariana.

Entre las páginas 25 y 34 se informa de cómo el generoso comportamiento de Gerardo de reponerle a Fernando el paraguas, que le dejara inutilizado en su encontronazo, posibilita que el protagonista se introduzca en la casa de su enamorada: “Por fin ayer fui a casa de Gerardo; tenía razón mi madre. El no ir fuera una grosería” (p. 26). En esta parte del texto se alterna el pretérito perfecto con el indefinido, que permite reseñar las actitudes de los nuevos amigos. Advirtamos que en estas páginas, que constituyen el diario de Fernando Quintería, también se introducen algunas divagaciones del protagonista, a propósito de asuntos que, inconscientemente, afloran a su mente, y que a modo de digresión llevan al lector a meditar sobre puntos esenciales

del vivir cotidiano. En estas primeras páginas, y con motivo del recorrido del protagonista por el Museo del Prado se diserta sobre el arte:

Casi todo el mundo prefiere, cuando de pintura se trata el Museo del Prado. Allí están las obras de Velázquez, artífice pacienzudo y minucioso que se inventó la luz; las de Goya y Lucientes, un sordo genial que en el dibujo tenía vicios infantiles [...]; los retratos del Greco, retratos, almas en las cuales mirando fijamente se declara bajo la capa de pintura un mundo e ideas; los lienzos sagrados de Rivera... (p. 5).

Las razones por las que aquella amistad recién iniciada con Mariana se transforma, inevitablemente, en un noviazgo que habría de culminar forzosamente en boda se suministran entre las páginas 34 y 40: “¡Horrible, verdaderamente, horrible! Voy a registrar una fecha de mi vida que es –insisto– horrible. Ello fue anoche (p. 34). La noche anterior a la que redactó estas páginas, Fernando salió de paseo con Mariana y sin la compañía de ninguno de sus familiares, lo que constituía toda una novedad agradable. Mariana vestía el mismo modelo que llevara el día, en que Fernando comenzó a escribirle los anónimos. Se produce, por ende, una analepsis, un retroceso en la acción para dar detalles de estos hechos, omitidos hasta ahora:

Yo supe cómo se llamaba Mariana y dónde vivía por la tarjeta que me dejó Gerardo en la mesa de mi despacho al despedirme de mí, después de haberme desbaratado el paraguas. Y como Mariana me había hecho cosquillas en el alma desde el primer momento me fui dos tardes después a una pastelería de enfrente de su casa a verla salir sin que me viese. Salió con ese traje que llevaba anoche, y yo le escribí una carta que eché al correo [...]Y desde aquella tarde raro era el día en que no recibiese algún anónimo lírico y apasionado (p. 35).

Con el presente de indicativo, Fernando reconstruye con vivacidad la celada preparada la noche anterior por la familia de su amada para obligarle a casarse con ella. “Hoy después de comer y de tragar mucha saliva y beberme un gran vaso de vino he hablado a mi madre” (p. 40). Su progenitora pone el grito en el cielo por la irresponsabilidad de su hijo, a quien ya advirtiera del proceder en esa familia. Los días posteriores a aquel burlesco drama se refieren entre las páginas 41 y 46. Fernando confiesa sorprendido que, curiosamente, desde que la boda se pactó, las cosas volvieron a su cauce. “Todo continúa en aquella casa como si nada hubiese pasado en ella” (p. 41), debido, claro es, a que la familia ya había logrado su ansiado propósito. La única

novedad era que madre e hija obligaban a Fernando a ir diariamente de compras para que pagase todo lo que necesitaban para organizar la boda.

Entre las páginas 46 y 52, Fernando detalla cómo se desarrolla su despedida de soltero. La alusión del protagonista a la llegada del otoño nos hace cobrar conciencia de que han pasado los meses desde que este conociera a Mariana, dado que no registraba ninguna fecha en su escrito, no introducía precisiones temporales. Un paréntesis narrativo se impone entre las páginas 53 y 57, una vez que Fernando alude a don Ambrosio, un caballero al que los familiares de Mariana tenían en tal alta estima por algún callado secreto. Este inciso se hace necesario para aclarar cuál era el parentesco existente entre este anciano y la prometida de Fernando: don Ambrosio era el verdadero padre de Mariana. En las últimas páginas, el protagonista comunica sus sensaciones una vez casado, concluye su escrito reflexionando sobre el amor y la vida, mostrando su certidumbre de que es el azar, el destino el que determina la irrupción del amor en la vida del hombre, aunque también estaba convencido de que la tenacidad de las mujeres era determinante en este sentido: “Y aquí me tienen ustedes casado, porque una vez tuve un dolor de muelas tan fuerte que no me dejó dormir en toda la noche” (p. 59).

8.39.3.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El espacio no es, ni mucho menos, el elemento privilegiado en estas páginas. En realidad, los espacios novelescos seleccionados como telón de fondo de las vivencias de Fernando, únicamente se sugieren con unos cuantos trazos.

En Madrid transcurre esta historia de amor, gestada entre pinceles, bodegones, paisajes y escenas mitológicas, creadas por los más insignes maestros de la pintura. El Museo del Prado es el primer espacio novelesco presentado. Entre estas paredes, Fernando descubre una belleza que le deslumbra, la de Mariana, una pintora que gustaba de permanecer horas y horas, aprendiendo de los genios de la pintura. Cuando la joven da por finalizada su tarea, y una vez en la calle, es seguida de cerca por Fernando, quien ve cómo se encamina con una amiga hacia el “Paseo de Recoletos para arriba, y atraviesan Colón, y siguen por la Castellana” (p. 13), hasta detenerse en la calle de Ayala, donde vivía la muchacha. La casa de Mariana era una casa burguesa, en la que no faltaba el piano de rigor, del que presumían todas las familias vinculadas a este estamento social, para que las muchachas casaderas probasen a sus potenciales

admiradores sus facultades para la música. Porcelanas, refinados sillones y veladores no faltaban en las estancias para hacer agradable las visitas de los conocidos. Gerardo invitaba a los caballeros a entrar en la sala de billar, un refinado entretenimiento de las clases altas, y donde las rivalidades afloraban fácilmente.

De camino al Negociado de Efectos del Banco Internacional de Operaciones, cuya delegación se hallaba en las cercanías de la Puerta del Sol, y debido a la hora temprana en que Fernando se incorporaba a su puesto, es testigo de las escenas características del trasiego cotidiano de una gran ciudad que empezaba a despertar y a ponerse en funcionamiento con el esfuerzo de los trabajadores más humildes. Fernando solía levantarse “al tiempo que salía la churrera” (p. 3), cuando los “serenos se habían ido” (p. 51), tras una larga noche velando por la seguridad de los vecinos de aquellas calles que permanecían bajo su tutela. A esas horas, además, “se oían las campanitas de las madrugadoras burras de leche” (p. 55), los ruidos de los dueños de las abacerías al abrir el negocio y entrar sus mercancías, el sonido del “bombo de una tostadera de café” (p. 51).

8.39.3.4 *NARRADOR*

Este escrito viene a ser como una especie de diario, en el cual Fernando va anotando sus impresiones desde el día en que conoció a su futura esposa hasta la fecha de su boda. Hay que señalar, sin embargo, que no fecha lo plasmado en estas páginas. La forma elegida para esta historia determina lógicamente que la voz narrativa sea un “yo”, la elección de la primera persona para exponer las vivencias de un hombre durante esa época que supone su noviazgo. El narrador-protagonista es un trabajador de banca con “cuarenta años recientes” (p. 4), y que se define como “un hombre regamente vulgar” (p. 5), poco interesado por la cultura.

El protagonista se pierde en divagaciones insustanciales, al referir lo que le ha ocurrido al terminar el día; hechos que expone siempre con el uso del pretérito perfecto, el tiempo más adecuado para hablar de unos acontecimientos del pasado reciente, referidos a una unidad de tiempo que no ha acabado para el hablante. Al recoger por escrito sus vivencias al término de la jornada, también deja que su mente divague, se muestra el discurrir de su conciencia para que, a través de las opiniones presentadas

sobre diversos aspectos, el lector lo juzgue. Así, pongamos por caso, sus pensamientos acerca de la literatura lo presentan como un hombre poco interesado por formar su espíritu:

Los versos, por regla general, no le interesan más que a la familia del poeta. Además, los versos –creo yo– rara vez expresan una idea con claridad y sin rodeos. [...] Y en cuanto a la novela, me parece que no tiene razón de ser, y que me perdonen mi inculta osadía los noveladores profesionales, pero en el hombre más vulgar del mundo duerme siempre una novela... (p. 24).

Estas últimas palabras de la cita revelan entonces la intención del autor, probar ese aserto de que todo hombre vulgar lleva tras de sí su novela. Y esta en particular es la novela de un hombre corriente de banca, seducido por una jovencita ambiciosa, y contada por el propio protagonista, ya que ello otorga verosimilitud a lo referido.

8.39.3.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

Es esta una novela de tintes eróticos, en la que se pinta diestramente, con realismo y fina ironía, la vida de la alta burguesía madrileña. La elección de un narrador que es a su vez protagonista del relato, y que de forma improvisada y espontánea, como desahogo a esa situación nueva en que se hallaba, va poniendo por escrito los hechos que le suceden desde que conoce a la mujer de su vida, justifica el uso de un lenguaje muy coloquial. El narrador es un hombre corriente, un subdirector de banco, una persona diestra en las finanzas, pero parca y poco hábil en palabras, un enemigo de “librotes raros”, y que sin reparo alguno confesaba que “no sé una palotada de nada” (p. 60), “soy un hombre regiamente vulgar” (p. 5), “ignorantón, bárbaro y prosaico” (p. 6). Nos encontramos, como decimos, con una lengua muy coloquial, el protagonista escribe como habla. Pese a su extraordinaria posición económica, no es un hombre con mucha cultura, ni tampoco se distingue por una amena y rica conversación. Se dirige al lector valiéndose de un lenguaje y de unas expresiones, que él suponía eran propias de la mayoría de los españoles. Registramos, por lo mismo, recursos propios de la lengua hablada, del acervo popular. Son muy abundantes los refranes, con ellos, Fernando remata sus meditaciones:

Me conformaré pensando que “no hay mal que por bien no venga”, y esperaré confiado el bien que pueda reportarme este mal de boca (p. 3).

Nada, lo dicho, que me voy detrás a ver si es verdad que “al que madruga Dios le ayuda” (p. 7).

Las expresiones coloquiales, excesivamente vulgares a veces, son harto frecuentes en estas páginas escritas por Fernando Quintería:

¡Digo, si es audaz la muchacha! y ¡digo si mete ruido con los pinrreles (p. 7).

¡Ea, ya lo solté: hermosa y más aún hermosísima! [...] (Concho, qué cosas se ven los días que uno se levanta temprano! (p. 7).

[...] costumbre que ha dado lugar a no pocos disgustos, ¡y lo que te rondaré morena! (p. 16).

8.40 ALFONSO HERNÁNDEZ CATÁ

8.40.1 VIDA Y OBRA

Alfonso Hernández Catá nació el 24 de junio de 1885 en Aldeadávila de la Ribera (Salamanca) tierra natal de su padre, que fue Teniente Coronel del ejército español destacado en Cuba, casado con una cubana vinculada a una familia distinguida del lugar, doña Emelina Catá. Un obligado viaje a España hace que nuestro autor nazca en Salamanca, y no en Cuba. Poco después sus padres dejan España y regresan a Santiago de Cuba, donde el escritor pasará su infancia. Cuando contaba ocho años fallece su padre, hecho que marcará su infancia y provocará que ese espíritu suyo, que ya se iba formando, se viese permeado de cierto pesimismo existencial y de dolor. Como consecuencia del fuerte impacto emocional y de su carácter rebelde, el joven Alfonso se ve envuelto en numerosas revueltas juveniles, por lo que su familia resuelve enviarlo en 1901 a España, al Colegio de Huérfanos de Militares, situado en la ciudad de Toledo. Los planes de la familia no surten el efecto deseado, toda vez que en él se despierta pronto su vocación literaria, lo que hace que abandone esta institución para ir a Madrid. Para hacerse un hueco en el panorama literario hubo de luchar mucho, aceptar trabajos

de toda índole para subsistir, mientras que con inteligencia se entregaba a forjarse una cultura, a adquirir un bagaje intelectual, gracias al mucho tiempo dedicado al estudio y a la lectura. Para tal cometido pasaba horas y horas encerrado en la Biblioteca Nacional, empapando su espíritu de los estilos y corrientes de aquellos ejemplares que iba leyendo y analizando.³⁰¹

En el año 1905, Hernández Catá se ve obligado a regresar a Cuba por cuestiones familiares, pero en 1907 volverá a Madrid para contraer matrimonio con Mercedes Insúa, hermana del conocido novelista Alberto Insúa, con quien Alfonso realizó numerosas colaboraciones³⁰². En este mismo año publica su primer libro, *Cuentos pasionales*, donde ya se aprecia su filiación modernista. En el año 1908 es invitado a participar en la colección *El Cuento Semanal*, donde publica *El pecado original* y, en 1910, *La distancia*. *Novela erótica* es el libro que saca a la luz en 1909, y en ese mismo año, asimismo, el escritor fue nombrado Cónsul de Cuba en Le Havre³⁰³, el momento en el que comienza su brillante y fructífera carrera diplomática, que le permitirá conocer el mundo. En 1909 ve publicada también su original novela *Pelayo González*, una narración que carece de argumento, y que tiene más bien la apariencia de un ensayo filosófico. *La juventud de Aurelio Zaldívar* aparece en las librerías en 1911, y es en esta novela donde Hernández Catá luce sus mejores dotes como psicólogo. Un experto conocedor de la obra de Hernández Catá como es Gastón Fernández de la Torriente advierte de la influencia de las teorías de Freud en su concepción de las relaciones amorosas, en la creación de esos personajes abúlicos, enfermizos...³⁰⁴.

Otros títulos de su numerosa producción que no debemos dejar de recordar son *Los frutos ácidos* (1915), relato que, sin titubeo alguno, nos atrevemos a señalar como el mejor de su obra; *Fuegos fatuos* (1916), *La muerte nueva* (1920), y *El bebedor de lágrimas* (1926). En este último libro, el autor retrata desde un punto de vista

³⁰¹ Datos biográficos extraídos de Uva de Aragón. *Alfonso Hernández Catá. Un escritor cubano, salmantino y universal*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1996, pp. 19-21.

³⁰² Con Alberto Insúa Alfonso Hernández Catá colaborará en la elaboración de numerosas obras de teatro, género que se decidirá a cultivar también con mucho éxito. *El bandido*, *Cabecita loca*, *La culpa ajena*, *En familia*, son algunos de los títulos de las obras teatrales escritas por esta pareja de autores, a quienes les unía una estrecha amistad y lazos familiares inquebrantables. Consúltase el estudio de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Alfonso Hernández Catá*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1987.

³⁰³ Uva de Aragón, *op. cit.*, p. 25.

³⁰⁴ “Su interés en las anormalidades se ve en su fascinación por el erotismo, la homosexualidad y el donjuanismo. Siguiendo a Freud y a su escuela psicoanalítica, Hernández Catá repetidamente presenta el sexo como uno de los factores motivantes en la psicología individual y en la conducta social de sus caracteres patológicos”. Este juicio aparece recogido en Gastón Fernández de la Torriente, *La novela de Hernández Catá: un estudio desde la psicología*, Madrid, Playor. 1976, p. 116.

psicológico el tipo de Don Juan. Alfonso Hernández Catá ha de figurar en nuestra literatura como claro exponente del género del cuento, en cuyos inicios, su estilo dejaba notar la huella de Rubén Darío, Guy de Maupassant o Edgar Allan Poe³⁰⁵.

Alfonso Hernández Catá muere en un accidente de aviación en la Bahía de Botafogos (Brasil), en el año 1940³⁰⁶.

8.40.2 LOS MUERTOS

Este relato publicado por Alfonso Hernández Catá en esta colección literaria figura como el n.º 40 de *La Novela de Bolsillo*, y es publicado el 7 de febrero de 1915. Aparece dividido en cinco capítulos de muy desigual extensión, siendo los más largos los dos centrales (III y IV), precisamente, aquellos en que el autor se explaya en el padecimiento de los leprosos en el lazareto, mientras que el capítulo más corto resulta ser el último, el V, con la intención de que el final trágico resulte más impactante. *Los muertos* es una novela que, además, Hernández Catá incluirá en una recopilación de sus relatos, titulada *Los frutos ácidos y otros cuentos*³⁰⁷, concretamente, figura entre las páginas 185- 225.

Los dibujos, sumamente realistas, que plasman con absoluta crudeza los estragos de la lepra en los rostros deformes de los protagonistas de esta historia, son firmados por Galván; ilustrador que, asimismo, se ocupa de presentar en la página 63 un retrato de Alfonso Hernández Catá.

En la prensa de la época se destacan los siguientes rasgos de esta nueva creación del autor:

Noticias Generales. *Los muertos*.

Con este título ha escrito el brillante escritor Alfonso Hernández Catá unas emocionantes y bellísimas páginas, que ofrece a sus lectores de *La Novela de Bolsillo*. Hernández Catá, cuyos éxitos en el libro y teatro son tan resonantes como frecuentes, ha tenido uno de sus mayores aciertos de su vida literaria, al trazar esta última obra, que producirá enorme sensación en el ánimo de los lectores. *Los muertos* es una de esas novelas que consolidan para siempre el prestigio de su

³⁰⁵ Alberto Gutiérrez de la Solana, *Maneras de narrar: contraste entre Lino Novas y Alfonso Hernández Catá*, New York, Eliseo Torres & Sons. 1972, pp. 203–214.

³⁰⁶ Uva de Aragón, *op. cit.*, p. 60.

³⁰⁷ Alfonso Hernández Catá, *Los frutos ácidos y otros cuentos*, Madrid, Aguilar, 1953.

autor, y que son constantemente recordadas. Las ilustraciones de Galván, el notable y estudioso dibujante son por el exquisito arte con que están concebidas, digno complemento de la bella producción de Hernández Catá.³⁰⁸

8.40.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En *Los muertos*, relato cuyo significativo título nos sugiere cuál es la intención que alienta estas páginas del autor, se expone el calvario sufrido por un grupo de leprosos, que, confinados por la fuerza en aquel recinto, arrastraban una existencia que les hacía sentirse como muertos en vida. Este lazareto fue fundado por expreso deseo de una caritativa católica, doña Emilia, a la sazón, la mujer más rica del lugar, que en su testamento dejó escrito que su gran legado había de ser empleado en levantar un hospital, en el que los afectados por aquel mal fuesen curados y cuidados como personas y no como seres marginados y malditos. Tanto era el dinero que iba a mover esta quimérica empresa de la bondadosa dama, que el albacea y los médicos de la provincia se confabularon para malversar los fondos y apropiarse del dinero, sin cumplir con el cometido impuesto por la difunta. Para ello, en un apartado caserón recluyen a unos cuantos mendigos, la mayoría de ellos libres de la enfermedad, engañando así con malicia a las autoridades. Mintieron diciendo que ya se había puesto en funcionamiento la institución, para de este modo comenzar a recibir las generosas asignaciones destinadas por aquella ciudadana al cuidado de los leprosos. Un periódico destapa el fraude, y, aunque destituyen a todos los médicos, el albacea, la mente que concibió tan vil plan, sale indemne de aquel escándalo. Con todo, el testamentario no estaba dispuesto a renunciar a su parte de la fortuna de doña Emilia, por ello se ocupa de buscar por todo el país leprosos, a los que lleva hasta la institución para ser cuidados por un nuevo cuerpo médico, que, pese a todo, no era mucho mejor que el anterior. Se despreocupaban de los enfermos, el trato era del todo inhumano, solo esperaban recibir su remuneración.

La monótona existencia de estos leprosos, a quienes ni tan siquiera se les autorizaba pasear por el gran jardín que circundaba la finca, era asfixiante, se sentían enterrados en vida, castigados por la maldición de aquel mal que había invadido su cuerpo, y que los iba matando poco a poco, únicamente podían caminar por la galería central. Lo único que rompía su hastío cotidiano era la llegada del periódico, cuyas

³⁰⁸ *Heraldo de Madrid*, 6-2-1915, p. 4.

noticias y cuyo lacrimógeno folletín les servía de válvula de escape, de evasión de su lamentable realidad. Merced a aquellas letras impresas que hablaban del mundo, y que daban cuenta de los elegantes eventos sociales que tenían lugar en la provincia, los leprosos se veían atravesando los muros del lazareto, viviendo otra realidad maravillosa, siendo testigos de aquellos hechos que en el diario se relataban; y cuyos escenarios contemplaban a través de las fotografías incluidas por la publicación.

Algo viene a alterar la vida de aquel sanatorio, la llegada de la hermana Sor Eduvigis, quien se tomará la molestia de interesarse por cada enfermo, de dedicar un rato de su tiempo a charlar con ellos, a calmar sus miedos, a prometerles que tras esta vida hallarían una recompensa por aquel doloroso sufrimiento. Los enfermos parecen mostrarse por primera vez contentos, exaltados “con la esperanza de recibir un poco de afecto y de cuidado espiritual” (p. 19). La religiosa era para ellos como un rayo de esperanza que había irrumpido en sus vidas, que había llegado para sacarles de su aislamiento y les hacía sentirse de nuevo personas y no despojos humanos, porque tenía la valentía y suprema generosidad de prescindir de la capucha y de los guantes que todos los trabajadores debían ponerse para entrar protegidos a la zona, en la cual se hallaban los leprosos. Ella deseaba que los enfermos viesan su rostro. Los métodos de la religiosa la enfrentan con los médicos, quienes le censuran por exponerse a contraer la enfermedad, al no tomar unas mínimas medidas de protección. La preocupación desinteresada de aquella mujer la lleva a entrevistarse con el albacea de doña Emilia para solicitarle que destinara más fondos al bienestar de los enfermos, dado que éstas habían sido las instrucciones de la dama. El caballero se niega, deseaba que aquel dinero quedase en sus manos y en la de sus cómplices, no estaba dispuesto a emplear ni una sola moneda más en aquellos muertos vivientes.

Sor Eduvigis, con su empeño y rebeldía para proteger a aquellos desvalidos, mermados por tantos dolores físicos y psíquicos, incomoda a los responsables de la institución, remueve sus conciencias, por lo que deciden prescindir de sus servicios. Aquello supuso un duro golpe para los enfermos, se quedan sin aquel apoyo que les hizo recobrar su autoestima, que les hizo sentirse personas. Piensan en amotinarse: “Hay que vengarse, hay que demostrar que somos hombres” (p. 50). En el lazareto, temerosos de que acaeciese algún grave incidente, de que se pusiese en peligro el dinero asignado a la institución, y que iba a parar tanto a las egoístas manos de los dirigentes del hospital como a las de los trabajadores, los gestores animan a los enfermos a adornar

el caserón para festejar la llegada al país de un rey extranjero que iba a desfilarse por delante del hospital, y a quien podrían saludar desde la galería. Aquella ilusión les hace volver a sentirse útiles, les permite olvidar por unos días sus planes de destapar la ruindad de sus cuidadores, hasta que descubren que todo ello no era más que un ardid para tenerlos ocupados, puesto que habían decidido sellar las ventanas del hospital para que el monarca no se percatase de quiénes eran los verdaderos moradores de aquella casa, frente a la cual desfilaría majestuoso. Los enfermos, indignados por el engaño, deciden suicidarse para terminar con su tormento, así como para castigar a aquellos que vivían a costa de su desgracia, toda vez que sin enfermos de lepra no habría institución. A todo aquel personal médico se le acabaría, por ende, el dinero asignado generosamente por la caritativa ciudadana, quien no se olvidó del sufrimiento de los enfermos más repudiados por la sociedad:

Por la mañana el practicante y el enfermero tuvieron que derribar la puerta. Una masa de sombra y gas les salió al paso [...] antes de que pudieran abrir ninguna ventana tropezaron con dos cuerpos, tendidos en tierra, dos que pretendían huir hacia la vida. Las camas estaban revueltas; los dos viejos pendían, sorprendidos por la muerte, al querer levantarse; sobre la cabeza de uno pululaban ya gusanos. Había expresiones abominables, miembros crispados, ojos casi fuera de las órbitas (p. 62).

8.40.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

El narrador nos presenta una historia del pasado, acaecida tiempo atrás, aunque no ofrece muchas más precisiones temporales. Los deícticos temporales que aparecen diseminados por el texto no nos aportan muchas más pistas en este sentido, puesto que la intención de quien escribe esta historia es la de hacer notar al lector que es absolutamente imposible percibir el paso del tiempo en la narración, puesto que ha intentado que este conciba y sienta el tiempo como lo hacen los leprosos. Los protagonistas están enterrados en vida, para ellos todos los días son iguales, por ello, no saben a ciencia cierta si el tiempo pasa, o si están condenados a vivir una y otra vez el mismo día infructuoso, temible, triste y desolador.

En el capítulo I se suministran al lector todos los detalles concernientes a la fundación de aquella institución dirigida con aviesas intenciones, y se refieren los

dudosos procedimientos, mediante los cuales se admitían leprosos en el sanatorio. El pretérito indefinido es el uso verbal que se impone, con él se van recordando todos aquellos hechos que indignaron a la opinión pública, para, poco a poco, ir avanzando en el tiempo y situar la acción “al cabo de algunos años” (p. 5), cuando se destituyó a los médicos corruptos y se internó en el lazareto a ocho leprosos, que son los protagonistas de este relato.

En el capítulo II se procede a resumir la rutina de estos leprosos, su monotonía existencial entre las cuatro paredes en las que se hallaban enclaustrados, lo cual explica la constante presencia del pretérito imperfecto. Pese a que en los primeros tiempos los enfermos tenían la esperanza de curarse y soñaban con un futuro, tal como se pone de manifiesto con esa sentida expresión que repetían al acostarse, “mañana será otro día, si Dios quiere” (p. 11), sus ilusiones de un mañana venturoso se verán truncadas. Pronto comprenden que no hay ninguna posibilidad de salvación para ellos, puesto que “Dios quería que el día siguiente fuera lo mismo. Nadie podía venir de fuera a modificar sus vidas, ni siquiera una desgracia [...] y todas las veces, invariablemente, ocurría lo mismo” (p. 11). El autor muestra entonces, cuán desdichados eran, cuán desesperado su padecer y ese hastío lacerante, que anhelaban un cambio en su vida aunque fuera para peor, aunque ello supusiese la visita de la muerte. Inteligente es la decisión del autor de colocar el adverbio de tiempo “invariablemente” entre comas para destacarlo. Con esa pausa que Alfonso Hernández Catá obliga a hacer al lector en su proceso de lectura, la oración cobra mucho sentido, una significación, obviamente, dramática. Nada cambia, el reloj parece haberse detenido en aquel rincón en un instante eterno de dolor, con lo que la agonía de los personajes, a la par que el tiempo, se va dilatando, va haciéndose más intensa.

El pretérito imperfecto pasa a ser sustituido por el indefinido, cuando se quiere exponer un hecho singular: la novedad que vino a acabar con el tedio de los leprosos. La acción avanza hasta el día en que sor Eduvigis entró “por primera vez en la galería”, sobrecogiéndose su corazón al “sentir el hedor mezclado con los olores desinfectantes, [...] parecía que una plaga de úlceras, de gangrenas, de gusanos, de irremediable podredumbre había caído acaso sobre los ocho hombres” (p. 14). En este punto, el relato se frena para que a lo largo de cuatro páginas (14 a 18), el narrador se detenga en la presentación de los protagonistas de la historia, recreándose en el retrato físico y psíquico de ellos, valiéndose para tal intención del pretérito imperfecto. El paso del

imperfecto al indefinido subraya que el relato prosigue su andadura, se retoma la acción, se regresa a esa tarde “en que la nueva hermana entró en el hospital” (p. 17).

En el capítulo III comprobamos cómo ha pasado el tiempo, sor Eduvigis llevaba ya dos meses entre los leprosos. Ella había cambiado sus vidas con sus cuidados, con sus lecturas les había devuelto la fe en el mañana, les hacía concebir esperanzas de un futuro mejor. No se sentían ya muertos, se creían seres humanos como antaño. El tiempo ya no se les hacía tan pesado, volvieron a distinguir el pasar de los días:

Fueron dos meses dulces [...] Nunca hubo en la casa aquel sosiego; las cosas se hacían en apariencia como siempre, la misma limpieza, la misma alimentación, el mismo método inexorable; pero el espiritualismo que sor Eduvigis sabía infundir a las labores más prosaicas, hacíanlas leves, dignas (p. 23).

“Pero de súbito aquel paréntesis de dulzura volvió a cerrarse” (p. 24), ya que los responsables del lazareto reprenden a la monja por su constante preocupación por los enfermos, y como consecuencia de su rebeldía la alejan de ellos. La monotonía, de nuevo, regresa a la vida de los pacientes, el tiempo vuelve a pararse y a torturarles, con más intensidad si cabe, puesto que ya se habían acostumbrado a otro ritmo de vida, a diferenciar un día de otro, una semana de otra, gracias a las informaciones de la hermana. Los enfermos piden explicaciones, la religiosa les habla de la inquina de los responsables de la institución hacia ella, y anuncia la llegada de un nuevo enfermo a la leprosería: un niño.

El capítulo IV se centra en el día de la llegada de aquella criatura indefensa, maltratada por todos, repudiada por su familia, a causa de su mal incurable. El resto de los leprosos se vuelcan con el niño, le convierten en el centro de sus vidas, pero transcurridos unos días, pasada la novedad, “los antiguos hábitos volvieron” (p. 37). Es entonces, cuando Ramón, el pequeño leproso, percibe la insoportable monotonía de la existencia en aquel lugar, y no deja de preguntarles a sus nuevos amigos por lo mismo: “- ¿Aquí, en esta tierra nunca es domingo?” (p. 38). El niño esperaba ansioso la llegada de aquel día, porque con el descanso dominical sus padres siempre le sacaban de paseo. Los enfermos no saben cómo explicarle a Ramón que allí no había ni relojes ni calendarios, que allí no existía el tiempo, ni mucho menos los domingos. No sabían

cómo decirle que ese domingo con el que el niño esperaba salir del lazareto no llegaría sino con la muerte:

Habría que fingir un nuevo calendario, donde el domingo se fuese alejando indefinidamente, hasta el día en que, cara al cielo, bajo las tablas del ataúd, saliese a pasear el cuerpo rígido, mientras el alma cansada de haberlo soportado tantos años, fuera adelante, posándose en las flores, recibiendo el beso de las brisas... (p. 36).

Los residentes en este caserón siniestro prescindieron años atrás de cualquier instrumento que les revelara el paso del tiempo, conscientes de que de lo único que estos podrían advertirles era del advenimiento de su muerte, toda vez que este funesto día sería el único distinto a los demás.

El capítulo V, con el cual se pone fin a esta historia, se detiene en aquel día, tras la destitución de la religiosa, en que los responsables del lazareto urden una artimaña para que los enfermos estuviesen entretenidos y no pudiesen atraer la atención de la opinión pública: los convencen para disponerlo todo para la recepción al monarca extranjero. Con el pretérito imperfecto se da cuenta de los progresos de los leprosos en la tarea de engalanar el caserón y las ventanas que daban al paseo, mientras que con el condicional se transmiten esas secretas ilusiones de los enfermos, sus elucubraciones acerca del desfile real: “¡Oirían las músicas, verían los uniformes, desplegaríase ante sus ojos una caravana de alegría y de fausto! (p. 54).

El pretérito indefinido surge en el texto para subrayar un cambio en el ritmo de trabajo de los leprosos, para remarcar un hecho que acabó con la paciencia de los enfermos, quienes se dieron cuenta de que habían sido engañados por los responsables del lazareto, no querían que se asomasen por las ventanas para admirar el cortejo real: El oprobio de este proceder de los médicos y del personal de la leprosería lleva a los internados a resolver poner fin a su doliente e inhumana existencia, justo el día de la celebración organizada por la visita real. Toman la decisión de que, por fin, llegase para Ramón ese día festivo que con tanta ilusión anhelaba, esa jornada en la que esperaba salir de su encierro. En esta narración es el tiempo psicológico, el tiempo interior, el tiempo subjetivo de los personajes, el que se destaca, el que percibe el lector. Para los leprosos parece que el tiempo se hubiese anulado, ese adverbio de tiempo “nunca”, al

que siempre aluden al hablar del mañana, este adverbio que supone una negación del futuro, es el tiempo en el que parecen instalados:

No; nunca más vería otras paredes, respiraría otro aire, ni vería otro horizonte [...] “Nunca más, nunca más”; estas dos palabras adquirirían en la conciencia de los leprosos su infinito sentido negativo... “¡Nunca más!” (p. 36).

Esta negación del futuro y de la vida tiene que ver con esa existencia que les hacía sentirse como muertos en vida, “como almas prisioneras en la carne misteriosa” (p. 6), como fantasmas atrapados entre dos mundos, entre la tierra y el más allá, puesto que “eran sus vidas fantasmas de vida” (p. 8). Renuncian al futuro, mas también niegan su pasado, puesto que al enterrarse de por vida en aquel lazareto sepultan también su pasado.

8.40.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Tiempo y espacio están íntimamente relacionados en esta novela, ya que si los leprosos se sienten como almas en pena, como muertos vivientes que no hallan el descanso ni la paz, es debido a que el lazareto, el espacio novelesco principal del relato, es concebido como un cementerio para vivos. Los lugareños, cuando pasaban frente a este edificio, se estremecían, sabían que tras su “alto muro pintado de gris, igual que el muro de un cementerio” (p. 4), se hallaba también la muerte. Como en el campo santo allí había cuerpos enterrados, putrefactos, porque los estragos de la lepra habían provocado que estos seres no fueran “nada ya: carne que se confortaba al sol y rezumaba los humores malignos”. (p. 17).

El lazareto es visto como un cementerio, mas también como cárcel. Los enfermos no solo habían de soportar los horribles dolores con los que les castigaba esta cruel enfermedad, y que los devoraba poco a poco, sino que además debían de enfrentarse a la inquina de todos, al aislamiento. El personal médico no hacía otra cosa sino “vigilarlos como si fueran presos” (p. 4), y para que no escapasen “un tupido alambre cubría las ventanas” (p. 6). Y, no creyendo ser suficientes las altas tapias que rodeaban la parcela, para evitar la huida de los leprosos levantaron otro muro tras estas. Ese caserón, en el

que han de pasar el resto de su dura existencia los leprosos, parece, incluso, hermanarse con sus moradores y sufrir como ellos su mismo mal:

Con los años el retoque hecho al edificio se marchitó, y las paredes de la fachada se desconcharon como si también la casa se hubiera contagiado de la terrible enfermedad. (p. 8).

El contacto de estos enfermos con el mundo exterior se realizaba a través de ese periódico, que diariamente le llevaban los enfermeros a la habitación, así como de las ventanas que daban al camino principal, y desde las que, además, se columbraba el mar. La lectura que en voz alta y en grupo realizaban de aquel diario les permitía saber lo que ocurría en el mundo, viajar con la imaginación por los escenarios descritos en él. Asimismo, los contenidos del folletín hacían posible que se evadieran de su realidad e idearan otra más a su gusto. Antoñito imaginaba que era un personaje más del folletín inserto en el diario, “la realidad habíase mostrado tan dura con él, que prefería interesarse por los sueños de quimera; [...] porque habiéndose formado un mundo con los personajes de los folletines, leídos en tantos años de reclusión, Antoñito citaba sus palabras y hechos [...], igual que si fueran de seres vivos...” (p. 17). Como este ya no tenía piernas, porque la enfermedad le había privado de ellas, le gustaba que lo subieran al quicio de la ventana para observar la vida que bullía por ese camino que desde ella se oteaba, y que conducía a la población. Desde ella también avistaba “el mar, los mástiles de los navíos fondeados en el puerto” (p. 26).

El mar hacía a Antoñito sentirse libre, su contemplación apaciguaba su alma. Desde este mirador improvisado le era posible admirar igualmente el ferrocarril, el traqueteo de los trenes que iban y venían de cientos de lugares; “y aquel camino y aquellos mástiles le sugerían ideas de aventuras, y sus pobres muñones se agitaban sobre la torre del carrito, como queriendo estirarse, hacerse piernas otra vez, llevarlo por el mundo...” (p. 26). A Samuel lo que más le encandilaba del periódico era la crónica de sociedad, las fotos que publicaban de las elegantes y nobles damas de la localidad. La contemplación de aquellas fotografías le lleva a enamorarse, a forjarse una quimera, un amor que le mantendrá vivo: “Se enamoró de una dama aristocrática, cuya belleza y distinción alababan mucho los periódicos; la seguía al través de las crónicas de salones a bailes, a fiestas” (p. 29).

Alfonso Hernández Catá no aporta demasiada información sobre el país en que se desarrolla esta historia. Se nos indica que aquella era una isla de clima tropical, con florecientes puertos que permitían un comercio boyante con Europa. Se habla también, de ciudadanos enriquecidos venidos desde el continente europeo para hacer fortuna, amén de sugerirse cuántos eran los hombres nacidos del mestizaje entre los colonos y los africanos traídos como mano de obra barata, todo lo cual, inevitablemente, nos hace pensar en la añorada Cuba de Hernández Catá.

El espacio de esta novela está elaborado con destreza, muy acorde con la concepción del tiempo aquí esgrimida, muy en consonancia con esa circunstancia vital de los enfermos de lepra, que parecen estar muertos, y que se sienten sepultados bajo esas losas que suponen la ignorancia, la inquina y la crueldad humana.

8.40.2.4 PERSONAJES

Los seres que protagonizan esta historia de Alfonso Hernández Catá son hombres atormentados por la “idea de que la dolencia que les abrasaba era un castigo”. (P. 21). Físicamente, los enfermos apenas se distinguían unos de los otros, porque el “estigma igualitario de la lepra y la comunidad de vida sedentaria habían concluido por darles ciertas semejanzas físicas. Todos eran gruesos, de andar torpe, y [...] el pelo, cortado a rape...” (p. 12). Pero, la capacidad de Hernández Catá como psicólogo le faculta para otorgar una personalidad muy marcada a cada enfermo, sabe ahondar en la psique, en el alma de estos con una delicadeza inigualable.

Don Manuel, pese a mostrar las mismas deformidades que el resto de los enfermos, poseía un cierto señorío que le hacía destacar entre los demás. Sus compañeros percibieron ese toque de distinción que le caracterizaba y, aunque desconocían cuál era su pasado, no le tuteaban, cuando se dirigían a él siempre le trataban de usted y anteponían a su nombre el “don”. Don Manuel le revela su secreto solamente a sor Eduvigis, le cuenta que fue un caballero de gran hacienda, que trabajó duramente para enriquecerse y dar a los suyos una vida holgada; pero, cuando la lepra le sobreviene, los suyos reniegan de él, le dan la espalda, porque se avergüenzan de su degeneración física. Sus hijas le instan a marcharse lejos para no entorpecer su vida social, y él resuelve liquidar su hacienda y recluirse voluntariamente en el lazareto.

Antoñito era un soñador, a quien apenas le había dado tiempo a disfrutar de las cosas buenas de la vida, por ende, su imaginación fértil, el arma que esgrimía para no perecer frente al tedio y el dolor de seguir vivo, le llevan a fantasear sobre su existencia. Devoraba los folletines, toda vez que creía ser uno de esos personajes ficticios y disfrutar de su misma vida fascinante. A Antoñito, que perdió sus piernas por la lepra, le gustaba imaginar que viajaba por el mundo, la fantasía no solo le daba alas para volar y pasar sobre las tapias del lazareto, que le impedían salir al mundo exterior, también le daba piernas, y con ellas se veía recorriendo ese gran camino que divisaba desde la ventana, y subiéndose a ese tren que conducía a los viajeros a tierras lejanas.

Remigio era un hombre de cuerpo y espíritu fuerte, revolucionario, siempre hablaba de valerse de su fortaleza física para deshacerse de esos vigilantes que no les dejaban salir de la galería. Era “hercúleo, todo hecho una llaga, semejante a un titán castigado por Dios” (p. 13), por ello, acaudillaba el grupo. El nombre de Remigio significa etimológicamente “remero”³⁰⁹, y es lo cierto que él es quien dirige el rumbo de esa embarcación en la que navegan juntos los enfermos hacia un puerto temible como es la muerte. Él, sin embargo, deseaba conducir la nave hacia otro mar más venturoso, el que se veía desde la ventana del caserón, que para ellos simbolizaba la libertad.

Samuel era el más enamorado, “constreñido a un espiritualismo carnal, tenía necesidad de estar enamorado” (p. 27). Sus amores, claro está, eran irreales, se enamoraba de las refinadas damas que aparecían en las páginas de sociedad, se inventaba encuentros y románticos idilios con ellas. Samuel, cuyo nombre significa “Dios escucha”³¹⁰, ruega enamorarse de una mujer de carne y hueso, que le mirase dulcemente, que se apiadase de él y acudiera “a darle una limosna de amor al pobre leproso” (p. 15). Y Dios escucha sus súplicas, le envía a sor Eduvigis, la bondadosa mujer de quien se enamora por el cariño demostrado, por esa caridad bien entendida, por no sentir repulsa hacia su enfermedad.

Quico era valiente, siempre se hallaba presto a luchar en unión de Remigio para derrocar a los tiranos que los tenían confinados. Era un patriota, y abogaba por la elección de políticos intachables que condujesen al país a la prosperidad, que mirasen por el beneficio de todos y cada uno de los ciudadanos. Destacaba Quico por su claridad de pensamiento, por su interés por las noticias políticas, aunque ninguna política se

³⁰⁹ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 70.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 71.

ocupase de hombres como ellos, olvidados por todos. Él era un ser muy “sano espiritualmente, tenía el romanticismo de la Patria” (p. 15), estaba dispuesto a dar su vida por su país, por esa nación que le dejaba morir como un animal apestando.

Ramoncito es el más tierno de los personajes, un niño a quien la lepra y el rechazo de sus padres le habían robado la infancia y la felicidad. El pequeño no era muy consciente de su mal, no alcanzaba a comprender la razón por la que sus padres lo abandonaron y lo expulsaron del hogar, recluyéndole en aquel lúgubre caserón.

Ramón, cuyo nombre etimológicamente significa “tutela, protección”³¹¹, se siente desprotegido, desorientado, por ello, el resto de los enfermos, al contemplar aquella estampa, la de aquel niño desvalido y triste, dejan de lado su propio padecimiento para velar por el bienestar del niño. Lo acogen como a un hijo, emplean su dinero en encargar juguetes para él, y tratan de entretener su mente.

Juan era un revolucionario, él era quien propuso escribir a todos los diarios del país para denunciar su calamitosa situación, para acusar al albacea de la apropiación indebida de la herencia a ellos destinada. Su nombre, paradójicamente, significa “Dios se ha apiadado”³¹²; sin embargo, él cree que el Todopoderoso le castiga con saña con aquella enfermedad, de ahí su combativo ateísmo, sus continuas blasfemias.

Completan el grupo de leprosos dos ancianos que pasaban la mayor parte del tiempo postrados, inertes, deseando que la muerte pusiese fin a su calvario. Todos los leprosos formaban una gran familia, se defendían los unos a los otros, porque compartían el mismo dolor, las mismas penas. Sor Eduvigis es la única mujer que asoma en el relato, era una religiosa bondadosa, que creía en los mandamientos de Dios, que sabía cumplir con sus cometidos con valentía. Para ella su deber era estar junto a los que sufrían, velar por sus almas, apaciguar en la medida de lo posible su sufrimiento, ser caritativa con ellos. Tenía unas fuertes convicciones religiosas, le parecía cruel e inhumano el trato dado a los leprosos, ante los que había que aparecer cubiertos con una capucha, la cual daba a quien la portaba una apariencia tétrica. A los enfermos, por esta razón, los trabajadores les parecían fantasmas, no es de extrañar que los llamasen “cocos”. Consciente del desasosiego que producía en los leprosos esta protección, la religiosa “se quitó la capucha y los guantes” (p. 42), quería buscar el reconfortante contacto humano, deseaba acariciarlos. Sor Eduvigis, con su esfuerzo y

³¹¹ *Ibid.*, p. 68.

³¹² *Ibid.*, p. 26.

gran voluntad, lleva la alegría a los leprosos, consigue que vuelvan a sentirse personas dignas, con derechos. Sus lecturas les salvan de su hastío y soledad, sus palabras melodiosas, dulces y sinceras les devuelven la confianza en el ser humano. Sor Eduvigis, nombre que por cierto, etimológicamente, significa “luchadora victoriosa”³¹³, no cesa en su empeño de mejorar la existencia tan inhumana de los leprosos. Se lanza a la lucha, pese a saber que tenía pocas posibilidades de éxito, pero es que su “energía de mujer joven se revelaba” (p. 42). Era su deber batallar por el bien del prójimo; mas la oposición que halla es fuerte, toda vez que el dinero que había en juego era mucho, “ocho o diez familias se sostenían holgadamente a expensas del hospital de lázaros” (p. 6).

Frente a este nutrido grupo de protagonistas, con los que el lector se solidariza y se pone de su parte, el resto, que pertenecían al grupo de personajes negativos, no figuran con su nombre propio, porque para los enfermos no eran personas sino inhumanas e insensibles criaturas que mantenían las distancias, que los repudiaban, lo cual explica, que se refiriesen a ellos con mote. “El verdugo” era el apelativo, con que los leprosos hacían referencia al médico, porque mataba cruelmente a los animales para experimentar con ellos, y también debido a que, cuando los enfermos se presentaban ante él, era para que este les comunicase su inminente muerte. “Los cocos” eran las monjas y enfermeras que les hacían las curas, que desinfectaban las habitaciones y les llevaban la comida, siempre cubiertas con esa capucha que tanto les estremecía. El albacea es el personaje más siniestro, vivía a costa del sufrimiento de los leprosos, y no tenía pudor de apropiarse del dinero.

Alfonso Hernández Catá realiza un gran trabajo dando vida a estas criaturas de las que nadie se acordaba, a las que casi ningún escritor creía dignas de convertirlas en protagonistas de un relato. Su habilidad para dotar de una personalidad tan acusada y tan diferenciada a cada uno de ellos, le muestra como un inteligente psicólogo, como una persona atenta y comprensiva, que sabía escuchar al ser humano y, asimismo, permite que nos demos cuenta de cuán rico era el mundo interior de estos seres, que, pese a no salir al mundo exterior, llenaban con su imaginación ese vacío.

³¹³ *Ibid.*, p. 20.

El carácter naturalista de esta novela determina que el narrador se muestre, en la medida de lo posible, objetivo, aunque, la ironía percibida en muchos párrafos es, en realidad, el modo que elige el narrador de reprobar la actitud de los responsables del lazareto, que, únicamente, buscaban lucrarse a costa del sufrimiento de los leprosos. De ahí ese arranque del relato, donde las palabras son escogidas a conciencia por el narrador, debido a las connotaciones de las que están cargadas, buscando que el lector perciba la ironía y cobre antipatía a estos personajes negativos del relato:

Y antes de cumplirse el año, el hospital hubiera podido funcionar a no faltarle un pequeño detalle: los enfermos. Fue preciso para encontrarlos la batida incansable del albacea, del director y de los practicantes, temerosos de ver desvanecerse sus canonjías (p. 3).

La elección de ese sustantivo “batida” sirve para poner de manifiesto que, guiados por su avaricia, los responsables de la institución se lanzaron a la caza y captura de enfermos para comenzar a recibir dinero, y como no hallasen leprosos, secuestraban y engañaban a todo aquel que les salía al paso para recluirlos en el lazareto. Muy intencionada es igualmente la preferencia por el sustantivo “canonjía”, que significa “cargo de mucho provecho y poco trabajo” ³¹⁴, porque pone de relieve el negocio inmoral que habían organizado estos médicos y enfermeros sin escrúpulos ni principios, que no trabajaban para ganarse la vida ni para sanar a los enfermos, sino por dinero.

Una peculiaridad de este narrador es que tiene la costumbre de introducir preguntas relativas a la trama o al comportamiento de los personajes, las mismas que podrían plantearse al receptor del texto durante el ejercicio de comprensión del relato, y con las que, además, el narrador llama la atención del lector menos avezado a la lectura para que preste atención a ciertos aspectos, o, incluso, para crear cierto misterio y mantenerle expectante. Unas cuestiones, que, en la mayoría de los casos procede a responder a continuación. Así, en la presentación de los personajes se establece una diferencia, un matiz que es posible que el lector no perciba: Manuel es el único enfermo al que todos le otorgaban un tratamiento respetuoso, al anteponer a su nombre el “don”.

³¹⁴ María Moliner: *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos. 2008, p. 298.

Por si el lector había pasado por alto ese detalle, que encierra importancia como se verá más adelante, el narrador lo subraya introduciendo una pregunta, que, asimismo, crea una cierta incertidumbre en quien lee, porque esta incógnita no será desvelada del todo hasta el final del relato, hasta la página 43, solamente es respondida parcialmente y con ambigüedad:

¿Por qué llamaban al lector Don Manuel en vez de tutearlo como hacían los demás entre sí? Don Manuel no era orgulloso; jamás trató de acentuar aquel respeto, pero a diferencia de los demás, que habían contado innumerables veces sus historias, él callaba la suya... (p. 15)

No faltan en el relato tampoco, las precisiones del narrador entre comas para aclarar algunos puntos relativos a la trama o a los personajes:

Una delación, hay quien supone, que lanzada desde las altas ventanas de la galería y transmitida por algún viandante, promovió escándalo en la prensa, y el médico fue sustituido...(p. 5)

8.40.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Los muertos, esta narración de influencia naturalista, es una novela dominada por un pesimismo existencial que se contagia al lector certeramente. Es un relato en el que la muerte está latente, y donde se descubre hasta dónde puede llegar la crueldad humana. Alfonso Hernández Catá, si bien relata de un modo muy crudo, realista –o naturalista–, la tragedia de sus seres, se muestra muy delicado en el análisis con el que desnuda el alma de estos enfermos. Ello, unido a su asombrosa intuición para ahondar en la psicología humana, lleva al lector a meterse en la piel de estos marginados sociales, a hacer suyo su dolor, a ponerse de su lado y desear rebelarse contra los personajes que los tiranizan.

La prosa de Alfonso Hernández Catá es del todo cuidada, no acusa ningún defecto. Sus oraciones están perfectamente estructuradas, y se advierte su preferencia por los períodos largos. Su estilo le adscribe claramente al Modernismo, las descripciones paisajísticas son las que mejor permiten percibir los rasgos que le vinculan a este movimiento literario. La sensualidad que se aprecia en la naturaleza

humanizada, el simbolismo de los colores que la presiden, las sinestesias y las metáforas brillantes que se refieren a ella, son características fácilmente notadas en esta novela:

Miraban desde la galería el alto campo, que adquiría, bajo la sedosidad violenta del crepúsculo ese aire desmayado que sigue a los grandes excesos; toda la exuberancia lujuriosa del día trocábase en fatiga a esa hora. El sol, antes de ahogarse en el mar suscitaba relámpagos en las cúpulas lejanas de la población; un silencio donde naufragaban los ruidos pequeños se tendía sobre el campo; en la brisa se mezclaban el yodo, el salitre del mar con olores desconocidos y con la fragancia de los jardines, que los pobres ojos de los prisioneros no podían ver (p. 9).

Esta es una de las escasas descripciones que encontramos en la novela, mas la reproducimos por su belleza e importancia. Esta estampa crepuscular era la que los leprosos contemplaban diariamente desde la galería, un espectáculo de la naturaleza de incomparable hermosura, que henchía sus almas, que sosegaba sus ánimos. El color violeta, con el que se teñía el paisaje y que inundaba la galería, encierra claramente connotaciones de muerte, les recuerda a los leprosos que se hallaban en el crepúsculo de sus vidas, pese a no haber alcanzado la mayoría de ellos la vejez. La plasticidad de la descripción es evidente, pero el autor no solo se preocupa de que el paisaje se vea, también trata de que se huela. Los enfermos, a esta hora tan melancólica del día, que invita a la meditación, perciben los aromas de esa isla en la que habitan: el olor a mar, la fragancia de esa flora americana, el olor a campo húmedo...

El alma se les encoge a los leprosos al respirar estos aromas, puesto que, por un lado les hacía sentirse libres, imaginar que estaban en medio de la naturaleza; por otro, estimulaban su memoria, les hacía recordar su pasado, aquel tiempo en que eran felices, libres y recorrían los campos e iban a contemplar el mar. Y este ejercicio de recordar, por ello, se volvía doloroso, puesto que les hacía tomar conciencia de que nunca jamás volverían a experimentar aquellas vivencias.

Muy interesante nos resulta la sutil metáfora con la que trata de expresar cómo a la caída del sol la vida en la isla se iba apagando, cómo las voces de las gentes del campo, el ruido de los carros que atravesaban el camino principal iban dejando paso poco a poco, al sobrecogedor silencio, con el que parece guardarse un respeto por esa metafórica muerte del sol: “un silencio donde naufragaban los ruidos pequeños, se tendía sobre el campo” (p. 9).

Hemos subrayado que su estilo es modernista, empero hemos de darnos cuenta de que esas referencias a las secuelas físicas que dejaba la lepra en los enfermos, esas notas tremendas, morbosas, en las que se recrea la pluma de Alfonso Hernández Catá, son deudoras del Naturalismo:

[...] la oreja derecha de Quico había comenzado a desprenderse, y una de las úlceras de Samuel, al cicatrizar, habíale formado un desnivel profundo en la cara. El hedor era más repugnante en la galería. Antoñito no decíalo a nadie; pero la piel de su mano se tornaba rugosa, como si los miembros se calcinaran o desmoronaran dentro de ella: ¡Y era el mismo ardor que había sentido un año antes de que la lepra hubiera empezado a robárselos pedazo a pedazo, aquellos pies, con los que él hubiera anhelado correr tantos caminos! Los dos viejos desaparecían bajo los vendajes; las postemas del cráneo rapado segregaban, con el calor, gotas de pus, y en cuanto sor Eduvigis se descuidaba un momento para atender a cualquiera, las gotas se juntaban, caían en un hilo viscoso a lo largo el cuello, y había siempre una mosca tenaz cosquilleándole, mortificándole (p. 23).

Lo más sobresaliente de la novela son las dotes de psicólogo del autor, su delicadeza al tratar el problema de estos afectados por un mal innombrable, su compasión al hacer suyo el padecimiento de estos seres repudiados, a quién él cede su voz, convirtiéndoles en protagonistas de un relato, con el que deseaba recordar al mundo que estos enfermos eran también personas iguales a las demás, con los mismos miedos y sentimientos.

8.41 GUILLERMO HERNÁNDEZ MIR

8.41.1 VIDA Y OBRA

Guillermo Hernández Mir, nacido en Sevilla en el año 1884, fue, fundamentalmente, novelista y autor teatral³¹⁵. En sus obras, tiende a idear historias regocijantes, lo que no es óbice para enjuiciar, desde una perspectiva satírica y caricaturesca, los males de la sociedad en que le tocó vivir. Sin ambages, y con una belicosidad alegre y sin hiel, pone de manifiesto que los políticos españoles, en su mayoría miembros preclaros de la nobleza del país, asistían con soberana indiferencia a

³¹⁵ Brigitte Magnien (*et al.*), *op.cit.*, p. 106.

los problemas que afectaban al ciudadano, a la masa depauperada, amén de destacar que la hipocresía era la regla fundamental que caracterizaba sus vacuas y ociosas existencias. En relatos como *La trata de blancas*, publicado en 1915 en *La Novela de Bolsillo*, muestra como esos aristocráticos senadores, quienes en sus discursos de presuntuosa elocuencia y falsa moral se declaraban escudo y valladar contra las malas costumbres y la inmoralidad, que, según su forma de pensar, eran siempre propias de las clases inferiores, resultaban ser personajes falaces. El citar este relato de la colección que nos ocupa, y del que daremos más detalles en su momento, nos permite enlazar con otro asunto, con la inclinación de Guillermo Hernández Mir a retratar los ambientes en los que se desenvolvían las meretrices. *Pedazos de vida*, relato dado a conocer en 1909 en *El Cuento Semanal*, y cuya protagonista se salva de una ominosa pobreza entrando a trabajar en una casa de lenocinio, da fe de lo dicho.

Las tierras andaluzas de Hernández Mir, así como los pintorescos personajes que generalizó la literatura de este signo, surgen con más frecuencia en sus piezas teatrales. De su modo de concebir la vida y el teatro dan muestras títulos como *El pan nuestro*, comedia sainetesca que data el año 1923; *El gallo de Morón*, un pasatiempo cómico-lírico, estrenado en el Teatro Martín en 1924; *Pastora*, zarzuela llevada a las tablas en 1925; *Los naranjales...*

8.41.2 LA TRATA DE BLANCAS

Esta novela, n.º 82 de *La Novela de Bolsillo*, es publicada el 28 de noviembre de 1915. Posee once capítulos, que no aparecen numerados, pero que sí llevan su correspondiente título. Lleva, además, ilustraciones del dibujante que más sobresalía en panorama de la época pergeñando viñetas de carácter satírico: Robledano.

8.41.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El asunto que se desarrolla con punzante ironía en este relato se pone ya de manifiesto con el título elegido para la historia, *La trata de blancas*: el comercio y la explotación de mujeres. Con esta historia, que toca este asunto tan serio y espinoso, quizás, de un modo excesivamente frívolo y festivo, también se patentiza la hipocresía

social, sobre todo, de los altos estamentos, de esos defensores a ultranza de la moral y las buenas costumbres, que actuaban tan mezquinamente a la hora de la verdad.

En estas páginas se narran los esfuerzos de un grupo de damas de la aristocracia por combatir resueltamente esta lacra social, y quienes formaban parte de la Asociación contra la Trata de Blancas. Sostenían, asimismo, un asilo, en el que recogían y educaban a las jóvenes meretrices de las calles de Madrid. Estas nobles madrileñas, incluso, en un gesto de generosidad suprema, como a ellas les gustaba decir, contrataban en sus casas como sirvientas a las muchachas de mejores modales, recogidas de las calles. Los promotores de tan piadosa obra fueron el ingenuo y bondadoso padre Sebastián Morcillo, la Marquesa de San Mamerto y la Baronesa del Tricornio, que mediante donaciones particulares, celebrando tómbolas y eventos sociales, trataban de recaudar fondos para sostener este asilo.

El conflicto surge cuando el padre Morcillo rescata a una incauta muchacha de servicio, Isabelita, de ser corrompida por un hombre sin escrúpulos, y ruega a la marquesa que le ofrezca trabajo y protección. Antes de aceptar tal ofrecimiento, la dama consulta a su juicioso esposo, al “Excelentísimo señor don Félix Guzmán y Pérez de Marmolejo, marqués del Arca de la Alianza y senador vitalicio” (p. 11). El aristócrata, después de alabar la acción del eclesiástico “en tono oratorio, y tirando de la gaveta de los tópicos, empezó a clamar contra los gobiernos liberales, que veían cruzados de brazos cómo la pornografía avanzaba, haciendo estragos en la juventud” (p. 15), apoya el plan de don Sebastián, sin dejar de mirar con ojos centelleantes a la jovencita. A pesar de “su catilinaria a los gobiernos liberales, había pasado minuciosa revista a Isabelita [...], hubiera sido una herejía no reservarse a la chica” (p. 18). El senador, huelga decirlo, se encapricha de la hermosa criada y se reúne con ella, y a espaldas de la esposa, en una casa de citas de la Costanilla de los Santos, lo cual mejoró ostensiblemente la situación económica de Isabelita.

La relación es llevada con discreción, hasta que justo el día que el padre Morcillo y la marquesa organizan una velada festiva, con la intención de conseguir el dinero suficiente, con el que seguir financiando su obra social, don Félix, argumentando imprevistos quehaceres políticos, se ausenta del evento. Camuflado tras una barba postiza, concierta una cita con su amante a una hora poco habitual. Esa alteración de sus planes coincide con una redada policial, que tiene como objeto la casa de citas en que se hallaban el marqués y su protegida. Al registrar las habitaciones y encontrar al

marqués en una actitud equívoca, y con esa barba postiza tan sospechosa, lo confunden con un delincuente, por lo que se lo llevan detenido. Don Félix se niega a aceptar semejante tropelía, asegura ser un influyente miembro de la vida política del país, y tratando de evitar que saliese a la luz su desliz, y conociendo la consabida venalidad de los corruptos policías de la época, intenta sobornarles:

El sorprendido, al oír nombrar la Comisaría, tembló de extremo a extremo, y, aplacando su ira intentó parlamentar con los invasores. Sacó la cartera y con el pretexto de buscar los papeles que acreditasen su personalidad, dejó ver varios papiros de mil pesetas, en los que campeaba, estampillado el simbólico “¡Maura sí!”. Ver los agentes aquella profanación en los billetes y apoderarse de la cartera fue cosa más rápida que la carrera política de un hijo político de cualquier político empingorotado (p. 9).

Los agentes de la policía al ver aquella ostentación de riqueza creen que el detenido era un ladrón de bancos, por lo que no le dejan pronunciar ni una palabra más y lo conducen a los juzgados. El senador como cabría esperar, resuelve pronto su problema, aclara la confusión con las autoridades, y silencia aquellos amoríos indecorosos, tremolando, claro es, sus billetes de banco. Regresa al lado de su esposa inventando una inverosímil disculpa para evitar las reconvenciones de la marquesa. Asegura haber librado una cruenta batalla con unos explotadores de mujeres, para así liberar a una honrada muchacha de tener un fin dramático.

Al día siguiente don Félix, el Marqués del Arca de la Alianza, este farsante senador, sube al estrado a pronunciar “su anunciada interpelación acerca de la trata de blancas”. (p. 60). Su señoría, que se declaraba católico a machamartillo, abomina de los impúdicos negocios de Madrid en que se comerciaba con mujeres, propone una cruzada contra tan viles prácticas. Un discurso, que es muy aplaudido por sus compañeros, quienes se admiran de las férreas convicciones religiosas y morales de aquel prócer de la patria.

8.41.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La historia se desarrolla en la época del autor, tal como se deduce de la mención a famosos personajes de aquellos tiempos como la gran estrella de los escenarios *la Chelito*, o a políticos como Romero Robledo o el Conde de Romanones. La acción de

esta narración tiene una duración aproximada de un mes, el tiempo que el marqués tarda en caer en las trampas y embelecos de la sirvienta, y en echar por tierra su reputación de católico ejemplar ante la policía de Madrid.

El capítulo I comienza situando la acción en el momento en que el marqués es sorprendido por los agentes de la ley en un local de mala reputación, en el instante en que “con profunda reverencia y entusiasta fervor adoraba los encantos de su Dulcinea”. (P. 7). Fundamentalmente, con el auxilio del imperfecto se refieren todas estas circunstancias, que comprometieron seriamente la reputación del senador. Una necesaria analepsis se inserta en el capítulo II, para dar cumplida noticia de cómo don Félix conoció a su amante, gracias a la intervención providencial de su esposa y del bonachón padre Morcillo, quien, convencido de que el aristocrático senador era un buen cristiano y fiel esposo, pretendía que acogiese en su hogar a la muchacha “que había arrancado a las garras del vicio” (p. 12). El pretérito pluscuamperfecto y el indefinido prevalecen en estas páginas, en las que se lleva a cabo una retrospección. Ya en el capítulo III se refleja el ambiente que se respiraba en el hogar de los marqueses a las pocas semanas de la llegada de Isabelita, valiéndose el narrador del pretérito imperfecto. Asimismo, se pone de manifiesto cómo en tan poco tiempo Isabel se ganó el favor de la señora y la voluntad del amo, despertando los lógicos resquemores entre la servidumbre, que no soportaba los aires de grandeza de la muchacha, que, en realidad, era como cualquiera de ellos.

En los capítulo IV y V se narran los esfuerzos del padre Morcillo y de las aristocráticas damas de la Asociación contra la Trata de Blancas para confeccionar un programa de actuaciones atrayente, con el que amenizar las fiestas benéficas de la alta sociedad. El padre Morcillo, el único cristiano del grupo que, realmente, realizaba estas actividades con sincera voluntad de salvar a las muchachas sin recursos de una existencia tan mezquina, en su afán de atraer al mayor número posible de asistentes a la reunión, toma la difícil decisión de contratar a una cupletista, pues en los nuevos tiempos “se imponen las *varietés* y hay que dar gusto al público” (p. 47). Incapaz de ocuparse de la contratación de esta, porque su nombre podría ponerse en entredicho, encomienda tan comprometida misión a dos miembros de su orden.

En los capítulos VI y VII se da cuenta de los aprietos por los que pasan los dos eclesiásticos, a quienes el padre Morcillo rogó logaran la contratación de una artista del cuplé en el Ideal Salón, en uno de esos madrileños “antros de perdición, de donde el

alma salía emponzoñada” (p. 36). Con el pretérito imperfecto y con infinita gracia se pasa revista a las peripecias en las que se ven envueltos estos santos varones, para elegir a la cupletista más adecuada para su espectáculo benéfico. A cada minuto se encomendaban a Dios y “pedían rezando mentalmente, que les diera fuerza para resistir las acometidas de Satán” (p. 27), personificado en aquellas bailarinas salaces y ligeras de vestimenta. El espectáculo, no hay para qué decirlo, se les hacía eterno, interminable; pero, finalmente logran su meta, contratan a *la bella Murillo*. “La misa del alba iba a empezar cuando los hermanos hacían su entrada en la iglesia...” (p. 44). En el capítulo VIII se habla de los esfuerzos de los padres Pedro y Baldomero para escribir a *la bella Murillo* unos cuplés que se adaptasen al honorable público ante el que iba a cantar. Deciden, pues, componer un cantable con el que invitar a los acaudalados caballeros invitados a ser generosos con sus donativos. Ocurre, sin embargo, que la ambivalencia de ciertas palabras escogidas por los religiosos para los cuplés crea una gran polémica. La acción se interrumpe para reproducir las letras de los cantables.

En los capítulos IX, X y XI, el narrador se explaya en los hechos que tuvieron lugar el día de la función benéfica, así como en las consecuencias que acarrió la ausencia de don Félix a esta reunión. Pese al éxito de la convocatoria, y a que los números musicales preparados fueron acogidos con fruición, el espectáculo únicamente “dejó un beneficio líquido de ciento seis pesetas y cinco céntimos” (p. 55). El marqués tampoco contribuyó a esta labor filantrópica, porque a aquella hora en que su esposa luchaba contra la prostitución, él la fomentaba acudiendo a una casa de citas. Con el pretérito indefinido se continúa señalando que, si bien don Félix con su detención y su posterior peroración patética y ridícula fue objeto de toda clase de burlas por parte de los agentes judiciales, estos no propalaron sus secretos. Ante los suyos y ante la sociedad, la imagen impoluta del marqués se hallaba como al inicio del relato. Seguía siendo un hombre con aire de persona principal, admirado por todos por declarar su encarnizada lucha contra la prostitución y la corrupción moral en España.

8.41.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

La acción de esta novela se desarrolla en Madrid. Ahora bien, hemos de advertir que este es un aspecto de la narración poco cuidado, toda vez que apenas surgen descripciones con las que poder reconstruir en la mente los escenarios.

El espacio novelesco al que se le dedica preferente atención es al de la casa de los marqueses. En esta casa aristocrática, habitada por los marqueses y por numerosos sirvientes, el espacio vital de unos y otros estaba perfectamente delimitado. Los señores marqueses hacían sus vidas “de escaleras arriba” (p. 11), hasta donde los sirvientes de librea únicamente subían para atender a los requerimientos de sus amos y señores. En tanto que la servidumbre pasaba la mayor parte del día trajinando “de escaleras abajo” o “congregada en la cocina” (p. 21); lugares jamás hollados por los pies de la excelentísima marquesa. Esta estricta separación de los moradores de la casa en estos dos mundos opuestos se hace más patente con el tratamiento que les otorga el narrador, toda vez que de la rutina de los señores se ocupa en un capítulo, en el II, en el que en ningún momento se cita a los criados, mientras que de los trabajadores de los marqueses se habla en el capítulo III. Isabelita es el nexo de unión entre ambos espacios, puesto que era la única persona a la que no le estaba vedado el libre tránsito escaleras arriba y escaleras abajo, “a ella había que recurrir en demanda de todo lo preciso para la casa” (p. 12).

La pintura que se traza del Senado español en estas páginas coincide del todo con la realizada por otros colaboradores de *La Novela de Bolsillo* en las historias que tienen como protagonistas a estos miembros de la clase política. El senador don Félix, como el resto de sus compañeros de tareas políticas, surge como un acabado ejemplo de existencia vacua, insustancial. Son ciertamente inexcusables la ineptitud de los senadores, la indiferencia hacia la situación social de los españoles que caracteriza a estos servidores de la nación, pertenecientes a un círculo cerrado, y quienes escenificaban actos llenos de ardor patriótico, pero claro es, vacíos de contenido político, porque toda era pura farsa. Senadores de uno u otro signo, todos de enfáticos y larguísimos apellidos, y poseedores de acrisolados títulos de nobleza, eran amigos de toda la vida, socios en secretos negocios, así como compañeros de jaranas nocturnas, y quienes, en realidad, no se hallaban al servicio del país, sino de un interés crematístico. La mayor tarea de estos próceres de la patria era escribir elaborados discursos con los que lucir el talento y elocuencia personales ante los presentes, senadores e ilustres invitados, y que pronunciaban acomodados con ufanía en la tribuna, para justificar su sueldo y esa categoría social de las que se creían tan merecedores:

El excelentísimo señor don Félix de Guzmán y Pérez de Marmolejo, Marqués del Arca de la Alianza y senador vitalicio estaba sentado ante la mesa de su despacho y, en contra de lo que el vulgo piensa de los senadores, trabaja; escribía, para aprendérsela de memoria, la interpelación que tenía anunciada a su amigo de toda la vida y enemigo político, Sánchez Soriano, Ministro de Gobernación (p. 11).

8.41.2.4 NARRADOR

Como ya hemos ido adelantando en anteriores epígrafes del estudio de esta novela erótica, la modalización narrativa se caracteriza por la incisiva ironía. Registramos un narrador en tercera persona, un narrador omnisciente que se distancia de sus personajes con esa ironía sardónica, para de este modo subrayar su desacuerdo con sus comportamientos hipócritas, presentándolos como auténticos fantoches que forman parte de esta farsa. Desde la primera página y con sarcasmo arremete contra todos y cada uno de los estamentos sociales, mostrando cómo era por el dinero por lo que todos se movían, cómo con este se compraban y vendían voluntades y se sellaban muchas bocas, cómo era del todo imposible acabar con la trata de blancas, dados los muchos beneficios económicos que con este negocio se generaban:

Llamaron los agentes en la casa de expansiones que en la Costanilla de los Santos tenía establecida la excelentísima señora doña Celestina Tercera del Cacahué [...] se inmutó al ver a los agentes policiacos, y no porque le acusara su conciencia de estar colocada fuera de la ley, que buenas pesetas le costaba, sino por ese *no se qué* que la presencia de la autoridad produce a las personas honradas.

-¿Qué gente tienes?- inquirió uno de los señores de la secreta que, dicho sea de paso, sigue siendo un secreto a voces, a pesar del abismo existente entre uno de aquellos tipos, apadrinados por Romero Robledo y uno de estos recomendado de Romanones.

-Toda pacífica- replicó la señora Cacahué, mientras in mente ofrecía una misa a San Antonio para que aquellos inoportunos no le espantaran la caza (p. 6).

Como puede apreciarse, además, el narrador realiza precisiones entre comas para aclarar la idiosincrasia de sus criaturas literarias y poner de relieve en todo momento su hipocresía intolerable. Amén de ello, emplea recursos tipográficos para destacar algunas palabras o expresiones, a fin de que el lector advierta que debe realizar una lectura irónica de estas.

8.41.2.5 PERSONAJES

Con estos personajes se ejemplifica la doble moral de la sociedad, cómo lo importante era parecer honrado no serlo, todo aquí, como en la vida es mera impostura. Para empezar, el autor elige a conciencia los nombres y títulos nobiliarios altisonantes de los personajes, es un recurso más que patentiza la ironía de quien relata. Así el personaje principal es “el excelentísimo señor don Félix de Guzmán y Pérez de Marmolejo, marqués del Arca de la Alianza” (p. 11). Don Félix, cuyo nombre etimológicamente significa “fértil, fructífero”³¹⁶, era un hombre de noble progenie que vivía feliz con su existencia ostentosa, con sus necesidades siempre cubiertas, y con esa fructífera trayectoria política que le permitía tener bien llena sus arcas, granjeándole una excelente reputación de cara a la sociedad y a la Iglesia, pese a su fariseísmo clamoroso. Cometía adulterio, sirviéndose unas veces de su poder ante sus sirvientas; otras de sus influencias para divertirse a sus anchas en las casas de lenocinio denostadas en sus discursos en el senado, a pesar de lo cual era tenido por notable cristiano, considerado merecedor de ese título nobiliario con tantas resonancias bíblicas, marqués del Arca de la Alianza. Es lo cierto que mantenía intactas sus alianzas con el poder y la Iglesia, merced a las dádivas que entregaba a unos y otros para llenarles sus arcas y comprar su respetabilidad, ya que eran muchas “las pesetillas que, de vez en cuando, fueron enviadas y seguían enviándose a la ciudad de los Césares para aumentar el dinero del portero celestial. ¡Si el pobre levantara su prelada cabeza y se viera tan rico!” (p. 12).

Su mujer también era de noble cuna, sus aristocráticos antepasados le legaron gran fortuna y unos títulos nobiliarios concedidos a estos por la Iglesia, debido a “su virtud acrisolada y a su entusiasta y decidida protección a la causa católica” (p. 12). Ella se llamaba Araceli, que etimológicamente significa “altar en el cielo”³¹⁷, porque, efectivamente, sus amistades en el Vaticano y en la Iglesia española, merced a sus óbolos y a sus actividades filantrópicas, le tenían preparado un altar en las alturas. Ahora bien, “la excelentísima señora doña Araceli Castaños y R. de la Arganzuela, marquesa de San Mamerto, vizcondesa de San Hilarión” (p. 11) era tan falsa como su esposo, no cumplía con los mandamientos cristianos, y engañaba a su esposo desde hacía años con el ayuda de cámara:

³¹⁶ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 26.

³¹⁷ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 12.

Y cualquier observador de poco pelo hubiera podido notar que cuando se nombraba a la Marquesa todos miraban al ayuda de cámara, y cuando salía a relucir el nombre de don Félix, las miradas se dirigían a la cocinera, quizás recordando las preferencias de que uno y otra fueran objeto en época no lejana... (P. 21).

El padre Sebastián Morcillo es el único personaje noble, que ayuda desinteresadamente a quien lo requiere, y que como la etimología de su nombre señala es un santo varón augusto, venerado³¹⁸ por sus feligreses por su buen corazón.

8.41.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

En este relato erótico de Guillermo Hernández Mir se satiriza, sobre todo, a la clase política española, aunque verdaderamente esta es una sátira algo complaciente, dado que con ese final tan favorable y satisfactorio para el hipócrita político e infiel esposo se nos regatea la auténtica importancia de ese preocupante y lacerante asunto, que era la explotación de mujeres pertenecientes a las clases bajas. Da la sensación de que tal tema lo convierte el autor en el punto de atención del relato como excusa para escribir unas páginas veteadas de erotismo. En esta novela de falsedades infinitas, los contrastes surgen por doquier, pudiera obedecer tal hecho al interés de Hernández Mir por poner de manifiesto, precisamente, el haz y el envés de la realidad, las dos caras de todos estos personajes implicados en la trama.

Comencemos centrándonos en el moralista don Félix, que ante la presencia de ese hombre franco que era el padre Morcillo, se declaraba partidario de llevar a cabo una cruzada contra la pornografía, arremetía duramente contra novelistas y lectores consumidores de procaces páginas eróticas, afeándoles, incluso, la conducta. Ahora bien, una vez se marcha el pastor de almas, el senador aparece recreándose la vista con “doce postales de la Chelito, en traje de aldeana gallega, cuyas ropas le habían sido robadas mientras se bañaba” (p. 14). Podemos continuar hablando de la dueña de “la casa de expansiones situada en la Costanilla de los Santos” (p. 5), en un lugar cuyo nombre, paradójicamente, evocaba tanta beatitud. Era una mujer acaudalada que se decía católica y de honra impoluta. Supuesta dama esta, a la que con ironía se refiere el

³¹⁸ *Ibid.*, p. 50.

narrador como “excelentísima señora doña Celestina Tercera del Cacahué [...], quien esperaba ganar el cielo, pues tenía por cierto que en cuanto a San Pedro le citara el infinito número de galanes y damas, a quienes había hecho felices, si quiera hubiera sido algunos momentos, el Santo, convencido de los méritos de la buena señora, le abriría de par en par los postigos del Paraíso” (p. 5). El narrador le otorga, pues, el mismo tratamiento que a los señores marqueses, debido a que, aunque unos fueran de noble estirpe y otra plebeya, poseían la misma falsa moral, y ocultaban sus mentiras con su dinero. Algo parejo acontece con las damas de la nobleza que integran la liga contra la Trata de Blancas, y quienes “lujosamente ataviadas, unas con sombrero, y con mantillas otras” (p. 27), al producirse un mal entendido se enzarzan en una pelea, presidida por los males modales, más propios de gente de baja estofa que de señoras de alta cuna:

Adoptando actitudes chulaponas, se dirigían frases escogidas del rico y variado vocabulario que usan, para andar por casa, los vecinos de la calle Arganzuela.

-Me hacéis de reír las tripas, doña Gonzala.

-A mí, Prim.

-A mí, con seltz

-Le voy a arrancar los abuelos... (p. 27).

8.42 ANTONIO DE HOYOS Y VINENT

8.42.1 VIDA Y OBRA

Antonio de Hoyos y Vinent nació en Madrid el año 1885 en el seno de una familia aristocrática. Su padre, don Isidoro de Hoyos y de la Torre, fue embajador en Viena, donde Antonio se educó, ya que cursó estudios en el Colegio Teresiano de esta ciudad, y en los mismos años que Alfonso XIII. Realizó la carrera de Derecho en Madrid, mas, pese a recibir tan excelente educación, a este autor la literatura pronto le atrajo³¹⁹. Deseaba por encima de todo consagrarse a la profesión de escritor, aunque, ciertamente, su amplio bagaje cultural le proporcionó una sólida base para esa carrera literaria a la que quería dedicar su vida. Rafael Cansinos Assens, al estudiar la vasta producción de

³¹⁹ Ramón Gómez de la Serna, *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 470.

este singular y prolífico autor, distingue tres etapas diferenciadas³²⁰. En la primera de estas etapas, Hoyos y Vinent cultivará la novela realista, influido por la obra del Padre Coloma, un modelo de imitación digno de ser copiado, según confesó el propio autor. En esta línea compondrá títulos como *Cuestión de ambiente* (1903), prologado por Emilia Pardo Bazán; *Mors in vita* (1904); *A flor de piel* (1907)... Hay que destacar, con todo, que su popularidad se debió a su participación en las colecciones literarias de principios de siglo. Registramos su firma en la célebre colección de Eduardo Zamacois, *El Cuento Semanal*, donde se recogen títulos suyos como *La reconquista* (1910), relato donde pone de manifiesto cómo una mujer, merced al matrimonio, puede medrar en la vida y escalar peldaños en el escalafón social; *La estocada de la tarde* (1909); *La pantera vieja* (1911), en la que se muestra el poder nefasto de los celos en una madre; *San Sebastián Citerea* (1911). En *Los Contemporáneos* figurarán entre otras novelas: *Bestezuela de amor*, *Las cortes de la muerte*...

En una segunda etapa de su novelística, Antonio de Hoyos y Vinent se dedica, fundamentalmente, a la novela erótica. En estas páginas se aprecia claramente que siguió los dictados de los autores franceses a los que con más complacencia leyó: Joris Karl Huysmans, Baudelaire, Lorrain, Rachilde, Verlaine, Villiers de l'Isle Adam...³²¹ Su máxima preocupación durante esta fructífera etapa de su obra es el sexo. De esta tendencia percibida en sus composiciones es necesario recordar títulos como *La vejez de Heliogábalo* (1912), que pasa por ser una de sus narraciones de más perfecta factura; *El horror de morir* (1914); *El monstruo* (1915), en cuyas páginas influyeron notablemente *Le jardin des supplices* de Octave Mirbeau, y *Monsieur de Phocas* de Jean Lorrain.³²² Hemos de citar, asimismo, *Las Hetairas Sabias* (1916)³²³, *El caso clínico* (1917); *Del huerto del pecado* (1919)...³²⁴

³²⁰ Rafael Cansinos Assens, *La nueva literatura. IV. La evolución de la novela*, Madrid, Páez. 1927, pp. 53-95.

³²¹ Sobre este particular, léanse los estudios de María del Carmen Alfonso García, *Antonio de Hoyos y Vinent una figura del decadentismo hispánico*, Universidad de Oviedo, 1998; y la tesis doctoral de José Antonio Sanz Ramírez, *Antonio de Hoyos y Vinent: genealogía y elogio de la pasión*, Madrid, Universidad Complutense, 2010.

³²² Atiéndase a las matizaciones que se realizan acerca de esta obra en Antonio Cruz Casado, "La novela erótica de Antonio de Hoyos y Vinent", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 426, 1985, pp. 109-113.

³²³ Sobre esta novela realiza un interesante análisis un entendido en la materia como es Luis Antonio de Villena, quien en buena medida ha contribuido a recuperar del olvido a una figura de la novela erótica como es Antonio de Hoyos y Vinent: "Antonio de Hoyos y Vinent en 1916. Sobre *Las Hetairas Sabias*", *Ínsula*, n.º 443, octubre 1983.

³²⁴ Para conocer en profundidad la importancia de Hoyos y Vinent en la literatura de estos años es preciso consultar Luis Sánchez Granjel, "Vida y literatura de Hoyos y Vinent", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 285, marzo 1974, pp. 489-502.

Uno de los libros de cuentos más curiosos que rubrica Hoyos y Vinent, en el que subyacen los elementos más característicos del decadentismo, junto a elementos netamente fantásticos, tal como nos descubre Antonio Cruz Casado, es *Aroma de nardo indiano que mata y de ovonia que enloquece*³²⁵, que surge en el panorama editorial a mediados de los años veinte. Si bien, no era la primera vez que este autor se dejaba influenciar por ese interés por el ocultismo, el espiritismo y lo misterioso, fomentado en la literatura de la época por los escritores simbolistas, es en el marco de este conjunto de relatos donde mejor se aprecia su capacidad para elaborar una atmósfera delirante, inquietante y sugestiva, que por momentos nos trae a la mente a Edgar Allan Poe.

Aún Cansinos Assens registra una tercera época en la literatura de Antonio de Hoyos y Vinent, en la que nos encontramos ya con escritos que poseen una dimensión moral o política: *La hora española* (1930); *El primer estado* (1932); *El secreto de la vida y de la muerte* y *El origen del pensamiento*, ambas obras fechadas en el año 1924, y *¡Comunismo!* (1933). Hallamos un Antonio de Hoyos y Vinent muy comprometido políticamente, militante de la Federación Anarquista Ibérica, y que durante la Guerra Civil stampa su firma en una publicación como *El Sindicalista*.

Acabada la contienda civil que asoló España, Antonio de Hoyos y Vinent es encarcelado a causa de sus ideas, lindantes ya por entonces con el anarquismo. Murió en el año 1940 en la prisión de Porlier de Madrid en lamentables condiciones, ciego, paralítico y olvidado por muchos de sus amigos de antaño³²⁶, que nada hicieron para evitar que falleciese de modo tan miserable.

8.42.2 LOS LADRONES Y EL AMOR

Esta novela figura en el catálogo de *La Novela de Bolsillo* como el n.º 2 de la colección, y es el primer trabajo que Antonio de Hoyos y Vinent ve impreso en esta publicación el 17 de mayo de 1914. El relato aparece dividido en nueve capítulos y lleva dibujos del ilustrador Demetrio.

Este relato es anunciado en la prensa de la época con reseñas como la que reproducimos a continuación:

³²⁵ Antonio Cruz Casado: "Aromas de nardo indiano que mata y de ovonia que enloquece. Antonio de Hoyos y Vinent", *Álbum*, n.º 30, 1991-1992, pp. 76-83.

³²⁶ Fernando Collado, *El teatro bajo las bombas en la Guerra Civil*, Madrid, Kaydeda, 1989, p. 435.

Los ladrones y el amor

Con este título ha escrito el notable novelista Antonio de Hoyos y Vinent unas escenas muy pintorescas y graciosas, que *La Novela de Bolsillo* ofrece a sus lectores en un segundo número, ilustradas por el popular dibujante Demetrio. En los personajes que intervienen en *Los ladrones y el amor*, que es ante todo, una divertidísima sátira, hallará el lector acentuado parecido con personajes que le son conocidísimos³²⁷

8.42.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En estas páginas se detallan las dificultades que halla la joven poetisa Lola Faldilla para ver publicadas sus rimas en los diarios de Madrid, dirigidos por unos caballeros que opinaban que incluir la firma de colaboradoras, de mujeres literatas, en sus proyectos editoriales actuaba en menoscabo de su prestigio y de su calidad.

Lola Faldilla, poetisa de gran belleza, feminista, había logrado publicar algunas de sus composiciones en publicaciones dirigidas y auspiciadas por españolas con aficiones literarias, como la dirigida por “la escritora doña Fregonarda Beronda de las Descalzas [...], ilustre portaestandarte del feminismo”. (p. 19). Dado que sus versos no habían encontrado eco en la prensa oficial, y empeñada en hacerse un hueco en aquel mundo de hombres, Lola cambia de estrategia, piensa en valerse de sus encantos femeninos para lograr que algún director veleidoso y conquistador le permitiese ver en letras impresas sus estrofas. Pasa toda la mañana frente al espejo, “preparando sus armas para el palenque literario, se embutía la camisa llena de entredoses de encaje” (p. 10), con la intención de convertir en víctima de sus coqueteos a don Arístides Pezón, director del reputado periódico *El Moralista*. El severo caballero había rechazado en reiteradas ocasiones las creaciones de Lola, fundamentalmente, por juzgarlas de escasa calidad literaria; mas también, claro es, porque en aquellas páginas de talante tradicional y conservador ver estampada la firma de una fémina podía ser interpretado por muchos lectores como una tacha, como una osadía imperdonable, que iba en contra de la moral y de lo estipulado durante años. Lola, vestida de modo provocativo, se cuela en el despacho del directivo antes de que pudiera ser anunciada su molesta presencia. Don Arístides, que ya suponía que la poetisa venía nuevamente a ofrecer su talento literario a

³²⁷ *El Globo*, 16-5-1914, p. 2.

la publicación, trata de pretextar ineludibles compromisos. La poetisa logra reclamar la atención del responsable del periódico:

-No se trata de eso, amiga mía; se trata de que es una publicación de índole seria, trascendental y sus escritos de usted (y no se ofenda, nadie más amplio que yo en cuestiones de arte) pecan de ligeros. Lola encogió la carita con afectuosa mueca de chiquilla contrariada, y sus manos comenzaron a jugar distraídamente con los senos, que se destacaban erguidos bajo la blusa.... (p. 26).

El plan de Lola surte el efecto deseado, el director se muestra interesado por los muchos encantos físicos de la poetisa, y trata de seducirla. El coloquio amoroso, inesperadamente, se ve interrumpido por la presencia del propietario del diario, el “Excelentísimo señor don Judas Iscariote, marqués de la Casa Iscariote, hombre de principios severísimos cuando se trataba de los demás” (p. 23). Apurado, al hallarse en semejante trance, don Arístides trata de esconder a Lola en algún lugar donde no pudiese ser vista por el señor marqués, mientras trataba de “arreglarse la indumentaria, harto descompuesta por los preludios de los vetustos ejercicios a los que intentaba entregarse en el momento de la sorpresa” (p. 31). No se le ocurre, pues, otra cosa que encerrarla en la habitación contigua, en la que ya había confinado a su asistente Celedonio Rodríguez por no haber atendido diligentemente sus órdenes.

Cuando a empellones el director encierra a la poetisa en la habitación, sin avisar previamente a Celedonio, ni darle las oportunas explicaciones, este se queda estupefacto ante la visión de Lola, quien, “cayó en sus brazos en persona y en el traje que usaba la madre Eva para andar por el paraíso” (p. 33). Lola, al verse ante aquel joven extraño en semejante guisa, piensa en un primer instante en gritar, pero recordando que si su presencia era descubierta por quien pagaba aquella publicación, y en cuyas columnas anhelaba ser incluida, su reputación quedaría en entredicho, guarda silencio; signo este, interpretado por el joven como prueba inequívoca de que podía seducirla.

Sin contemplaciones, Celedonio la acosa, sabedor de que no se defendería ni gritaría por su fiera acometida. Lola, que buscaba a cualquier precio su soñada oportunidad literaria, “evocó la figura de Santa María Egipciaca, sacrificando su cuerpo a unos barqueros soeces, que se negaban a pasarla a la otra orilla del río si no les pagaba” (p. 37), por lo cual la poetisa se sacrifica ante Celedonio. En este instante, de nuevo, inoportunamente, el marqués llama a la puerta de la sala para ordenarle a

Celedonio les acompañase a él y a don Arístides a resolver los asuntos que tenían pendientes.

Lola se queda entonces sola, encerrada en aquella planta, por lo que trata de salir apresuradamente del lugar, cuando en su huida acaba accidentalmente en las dependencias del tipógrafo, Fidel, quien miraba “unos cuantos números de La Hoja de Parra [...], refocilábase leyendo las picantes historietas” (p. 40). Cuando el muchacho ve a la joven a medio vestir se imagina de dónde podía venir y con quién había estado. Ella, contrariada, le ruega le indique el modo de salir a la calle. Fidel, asombrado por el desparpajo con que Lola se desenvolvía, pese a lo apurado de su trance, coquetea con ella. Esta no se muestra disgustada por la actitud de Fidel ni por su atrevimiento al encomiar sus atributos.

El tipógrafo, sintiendo que la poetisa no rechazaba sus besos, “la estrechó en sus brazos con transporte apasionado”; ella, mujer sensual, no frena los instintos del joven, “¡Qué más daba! El caso era salvarse. Volvió a pensar en Santa María Egipcíaca. ¡Los barqueros fueron tres!” (p. 44). Finalmente, satisfechos sus deseos, el tipógrafo le muestra la salida. Una semana después, los tan traídos y llevados versos de Lola Faldilla, aparecían publicados en el periódico de don Arístides, por lo que con tal motivo, Lola y su tía doña Euterpe, organizan una fiesta, invitan a su salón de té a la Condesa de la Campanada, a la Condesa de Camusko Pompir, a Pepito Somorrostro, a Julio Calabrés y al baroncito de Roncesvalles, en suma, a todo aristócrata y miembro de la sociedad madrileña “que a las Faldillas se les antojaba cosmopolita” (p. 49). Este auditorio tan selecto se entretiene contando historias sobre crímenes y robos famosos, a raíz de saberse que en el barrio de las anfitrionas se habían registrado robos con violencia en varias casas. Una de las damas asistentes recuerda con pavor cómo una de sus amigas, residente en un palacete de París, una noche fue asaltada y violada por una banda integrada por nueve hombres. A la tía de Lola aquella anécdota le impresionó hondamente, se le quedó grabada en la mente, por lo que ordenó inmediatamente a la criada que encargase al cerrajero reforzar las puertas con candados.

Toda la noche doña Euterpe tuvo pesadillas, soñaba que unos malhechores penetraban en su casa para robarla. En la madrugada, la dama oye ruidos en el jardín, el gozne de la cancela chirría en el silencio nocturno. Tras cerciorarse de que estaba despierta, y que aquello no eran alucinaciones, se asoma a la ventana, desde donde ve una sombra acercarse a la puerta de la entrada de la casa. Candelabro en mano, doña

Euterpe se apresura a bajar para comprobar qué ocurría. Lola se hallaba también despierta a aquellas horas intempestivas, puesto que estaba esperando la visita de don Arístides, a quien le había entregado un juego de llaves para que en la madrugada entrase en la casa sin ser notado, y así agradecerle su gesto de incluirla en la nómina de colaboradores del periódico. Él era el supuesto ladrón, cuyos pasos había sentido su tía. Antes de que pudiese llegar hasta la habitación de la poetisa, la tía se topa con el intruso. La dama trata de golpearle con el candelabro, mas el caballero, que a oscuras no distinguía quién era aquella acometedora mujer, creyendo que todo era una broma, esquivo divertido la agresión, que suponía una broma de Lola. Doña Euterpe trata de gritar, pero “unos brazos la aprisionaron y una voz acariciadora murmuró a su oído: - ¡Rica! ¡Preciosa! ¡Gracias a Dios que te tengo!” (p. 59).

La dama llega a la conclusión, entonces, de que aquel no podía ser un ladrón, sino un secreto admirador que realizó un seguimiento de su vida, y que tanto le amaba que se tomó la molestia de hacerse con unas llaves de su hogar para entrar a cortejarla y rendirle pleitesía. Sintiéndose felizmente agasajada a su edad, no se resiste a los embelecos de don Arístides, quien, en realidad, pensaba estar besando a Lola. La sobrina se muestra confusa, no entendía la razón de que su amante no hubiese llegado a su habitación, por lo que se retira extrañada

Al día siguiente, y a primera hora, llega el cerrajero a la casa. Cuando la criada avisa a la señora de la llegada del trabajador, esta sorprende a todos con su respuesta: “¿El cerrajero? ¡Que se vaya! En esta casa basta para defendernos el valor del señor y nuestra propia virtud” (p. 60).

8.42.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

En el capítulo I, que sirve para presentar a la tía y a la sobrina, protagonistas de la narración, la acción aparece situada en el día en el que Lola tomó la resolución de imprimirle un nuevo giro a su carrera literaria. Con el imperfecto se van describiendo los muchos atractivos físicos de esta poetisa, que con los cosméticos y un escogido vestuario trataba de resaltar, para de este modo deslumbrar a don Arístides:

Estaba guapa: no tanto como ella creía, pero guapa al fin y al cabo. No era una estatua clásica, una Venus o una Minerva (¡ni mucho menos!), pero tenía así, toda desnuda, los cabellos rubios, pintados, eso sí, pero rubios al fin y al cabo, cortados en bucles, cobijados por la enorme pastora verde enguinaldada de margaritas [...] una gracia galante, libertina, descocada... (p. 3).

Tras ello se cuenta que en “aquel momento abrióse la puerta con estrépito” (p. 5), doña Euterpe entra en la habitación de su sobrina para recordarle que aquella tarde tenían un ineludible compromiso social, debían acudir a la estación a despedir a su amiga la poetisa doña Fregonarda, que introdujo a Lola en el mundo literario. La dama aprovecha, además, para rogarle a su sobrina que le ayudase a embutirse dentro del corsé. La introducción en el relato de doña Euterpe lleva al narrador a dar entrada a una analepsis, con la cual se recupera el pasado de la dama, con la intención de mostrar cómo la vida disipada de la tía durante su juventud, la cual se encargó de la educación de su huérfana sobrina, influyó notablemente en la trayectoria de Lola. El paso del pretérito imperfecto al pretérito pluscuamperfecto subraya el inicio de la citada analepsis:

Aquella buena señora no había vivido siempre más que del amor y para el amor. Por eso, cada nuevo ultraje del tiempo que confirmaba en el espejo, costábale un desmayo, algunas lágrimas y ...un aumento considerable en el presupuesto de las pinturas. De muy niña (contaría unos quince años), habíase escapado con un capitán de Infantería. Luego, vuelta al hogar, ya no supo vivir sin la pasión, y cuando casada, tampoco logró prescindir de ella. (p. 7).

El empleo del indefinido y la comparecencia del adverbio de tiempo “ahora” sirven para advertir al lector de que la retrospección ha acabado, de que se retoma el presente de la acción. “Tornó ahora a suspirar por tercera vez” doña Euterpe, mientras su sobrina “comenzó a tirar de los cordones” de su corsé “como si se tratase de un campeonato de fuerza muscular” (p. 8).

En el capítulo II, la acción avanza hasta el momento en que se desarrolló el acto de despedida de doña Fregonarda en la estación, que se marchaba a América para ofrecer su poesía a los ciudadanos hispanoamericanos. El tránsito del pretérito imperfecto al indefinido remarca el inicio de una analepsis, merced a la cual se ofrecen detalles del pasado de esta dama literata, quien animó a Lola Faldilla a rivalizar con los

hombres en el mundo de las letras. Le pasó el testigo para que no abandonase la lucha por la igualdad de hombres y mujeres en el plano de la cultura española:

Doña Fregonarda tuvo su hora triunfal treinta años antes. Entonces su belleza, aquella pálida belleza de Ofelia [...], dióle el triunfo y con él, el de su arte que, en este caso, no fue sino la clámide que hacía resaltar las perfecciones de la estatua. Por aquel entonces, los poetas ofrendárole madrigales, y vestida de blancas gasas, con un ramo de flores en la mano leyó en la tribuna del Ateneo sus versos sentimentales, que el buen público olvidaba cautivo de las azules pupilas, las doradas trenzas y la sonrisa de rosa y nieve. Después vino el primer éxodo por América en que, arrebatados por su gracia frágil de porcelana de Sajonia o Sèvres, los viejos presidentes y los generales de opereta, cayeron sobre ella, pagando sus favores con [...] ediciones completas de *El aroma de la virtud* y *La inocencia en el tocador*, adquiridas por cuenta de las municiones para el ejército o del presupuesto del clero (p. 14).

Al morir alguno de sus protectores de los círculos literarios y políticos españoles, su carrera como poetisa entró en declive, con el perjuicio económico que ello suponía. No hallando otro modo de superar aquella crisis, toma la decisión de hacer las maletas y emigrar a América, donde aún conservaba influencias. Con ayuda del imperfecto, el narrador va describiendo el ambiente que se creó en torno a la estación, a los asistentes a aquel acto emotivo de despedida. Los concurrentes, en realidad, lejos de detenerse a valorar la trayectoria literaria y vital de la homenajeadada se entregan con pasión a comentar su pasado amoroso, y a criticar, no con menos ardor, la vestimenta y el maquillaje de las damas convocadas a este evento.

La lectura del capítulo III nos permite apreciar cómo la acción se sitúa ya minutos después de haber acabado la ceremonia organizada por los ilustres amigos de doña Fregonarda para despedirla. Tal como había planeado, y tras cumplir con este compromiso, Lola acude ansiosa a la redacción de *El Moralista* para entrevistarse con su director. Mientras la dama hacía su entrada en el lugar, el narrador sitúa en el foco de atención al responsable de la publicación, el cual se hallaba discutiendo con un trabajador, con Rodríguez, los contenidos que debían ser incluidos en la edición del día siguiente. La aparición de don Arístides Pezón en el relato exige, claro es, la presentación de su pasado, fundamentalmente, para comprender que era otro más de aquellos directores de prensa que mostraban una doble moral, que no cumplían ni seguían aquellas directrices morales que buscaban imponer a sus subordinados. La utilización del pretérito pluscuamperfecto, una vez más, sirve para subrayar el inicio de

esta retrospección. Su subordinado le lleva la contraria en la elección de los artículos, por lo que, enfurecido, lo encierra en la habitación de al lado, donde se apilaban los libros que los autores enviaban para que se reseñasen en los diarios. Le exige como castigo ordenar los libros. Cuando más enfrascado se hallaba don Arístides en sus tareas, el portero le anuncia la llegada de Lola Faldilla. El director, irritado, le grita por no haberla hecho desistir de la visita.

Don Arístides se muestra nervioso, puesto que sabía que no era fácil deshacerse de aquella impetuosa jovencita. Como Lola observó que el caballero, quien se expresaba en tan graves términos, no se mostraba predispuesto a acceder a sus súplicas para publicar sus rimas, se promete a sí misma vencer a sangre y fuego la resistencia del director. Con el indefinido, con el que la acción va progresando, el narrador refiere cómo las estudiadas y embaucadoras palabras de la literata no hacen mella en el caballero, motivo que la lleva a valerse de otras armas de mayor poder de convicción:

Callóse súbitamente. Lola Faldilla había cruzado distraídamente una pierna, y sobre la otra columpiábalas con un vaivén, que mostraba no solo las redondillas pantorrillas sino algo más. - ¡Cristo que molletes! – pensó el hombre virtuoso. Y sin saber qué hacía, alzóse de su asiento, revolvió unos papeles en la mesa de escribir, y yendo a la puerta, echó la llave con doble vuelta. (p. 27).

Don Arístides sucumbe ante las provocaciones de la joven; mas entonces, el propietario del periódico llama a su puerta. Con premura, el circunspecto caballero se coloca el traje, harto descompuesto por la situación, y piensa en cómo desembarazarse de su comprometedora compañía.

El capítulo IV prosigue con las peripecias vividas por Lola en aquel periódico tan moralista y conservador, con las informaciones relativas a cómo don Arístides trató de esconder a la literata en una habitación contigua, encargándole a su subordinado que se ocupase de aquel asunto enojoso, relativo a aquella señorita Faldilla. El director sin avisar lanza al trabajador la ropa de la poetisa, y le confía a la desnuda literata. En este punto surge un *flash-back*, hay una vuelta atrás en el tiempo, que resulta del todo cinematográfico, la acción regresa a un momento ya presentado en el capítulo anterior. El narrador vuelve al instante en que don Arístides encerró a Rodríguez en la habitación de los libros por no acatar su voluntad, para ahora contar qué ocurrió con él mientras el

director recibía a Lola. El pretérito pluscuamperfecto es el uso verbal que vuelve a imponerse:

Cuando don Arístides, en un rasgo de abuso de autoridad realmente reprochable, habíale encerrado con malos modos en la alcoba con honores de biblioteca, contiguo a su despacho un volcán ardía en el pecho de Celedonio Rodríguez. Por un momento sintió vehementes deseos de entrar y pegarle dos patadas al tirano [...] En aquel instante quiso la mala suerte del pipiolo, distinguido tipógrafo [...] entrar a buscar órdenes. Sobre él descargó Rodríguez su furor en forma de formidable puntapié [...] Por no pensar en cosas tristes cerró los ojos. Comenzaba a adormilarse en el instante, en que la rociada de prendas de vestir despertó (p. 34).

El narrador explica cómo en realidad Celedonio era un poeta que tuvo que avenirse a realizar semejantes labores en la publicación para salir adelante. “Era poeta y soñaba con la gloria, y encontrábase amarrado por la suerte implacable a aquel infecto destinillo, en que quisiera o no, habría de aguantar [...] los malos humores de Pezón y otro sinfín de chichorrerías” (p. 25), como la que en ese momento le surge por la puerta en forma de mujer. De modo inesperado se halla frente a frente “con una dama en paños menores” (p. 36), y de radiante belleza. El joven no puede evitar abrazarla, esta se trata de defender, pero, recordando que si gritaba se descubriría su presencia no protesta ante los arrebatos del poeta. Cuando más entregado se hallaba este amante de la belleza femenina a la contemplación de tantas hermosuras, que solían inspirarle sus sensuales versos, el Marqués de Iscariote reclama a gritos que se persone ante él para revisar los resultados de la impresión. Lola se queda sola.

En el capítulo V se termina de dar cuenta de cómo acabó Lola su incursión en aquel periódico de reputación intachable. Buscando la salida, la poetisa acaba en las dependencias del tipógrafo Fidel. La mención de este trabajador trae aparejada la presentación de otra analepsis, que aclara cuál era su origen y su situación en aquella publicación. El muchacho, que esperaba pacientemente la llamada del director para bajar a las prensas a fin de componer el ejemplar del día siguiente, sin nada que hacer se entretenía con una revista festiva, *La Hoja de Parra*, cuando Faldilla, a quien solo le faltaba la susodicha hoja para tener completa la “toilette paradisíaca” (p. 42), reclama su ayuda. Él se entrega ardorosamente a la causa de Lola, la asedia, hasta que le descubre sus talentos ocultos. Lola Faldilla en una tarde alcanza la meta soñada. Aquel día interrumpe la rutina del diario para sacar a la luz la edición del día siguiente, pasando a

convertirse en el centro de atención de los trabajadores del mismo. Siempre soñó con formar parte de un diario e imbuirse en su ambiente, y a fe que lo consigue.

En el capítulo VI, la acción avanza una semana. “Era jueves” (p. 45), y Lola y su tía convocan a sus amistades a un té literario para festejar el triunfo de la poetisa. El distinguido círculo de conocidos de las mujeres de la familia Faldilla acude “en tropel a felicitar a la poetisa y a comerse de paso las ensaimadas y las lenguas de gato que, con fastuosidad digna de Trimalción, había adquirido el señor Faldilla” (p. 46), el único miembro de esta singular familia del que no se había aportado ningún detalle al receptor del texto, situación que se subsana en este momento con la presentación de una analepsis:

El señor Faldilla era un ángel. Ángel con chaquet, pero ángel al fin y al cabo. Él adoraba a su sobrina, adoraba a su mujer, pero sobre todo adoraba a la criada; una manchega que había traído consigo de Motilla del Palancar no sé qué secretos amatorios que volvían locos al señor. Con eso y con su pasión por los folletines truculentos y los sucesos espeluznantes, llenaba la vida. (p. 46).

Al ir deteniéndonos en cada una de estas retrospectivas puede descubrirse cómo la función de estas es, además de la de suministrar los antecedentes de cada uno de los personajes para facilitar la correcta comprensión de la historia, la de poner al descubierto cómo nada tiene que ver la imagen con que cada uno de estos falsarios personajes se muestra a la sociedad, y lo que son en realidad. Con la exposición de su vida pasada queda claro que todos tenían mucho que ocultar, un pasado que enterrar en el olvido. El narrador nos introduce, por tanto, en una sociedad donde todo son apariencias y frivolidad.

Una pausa descriptiva se impone en el relato, cuya finalidad es presentar a los refinados invitados a aquella velada literaria. Los aristócratas y cosmopolitas personajes, que, en torno a una mesa bien servida de dulces se reunían para conversar sobre literatura o las incidencias de la vida social, son personajes que se reiteran de continuo en la producción narrativa de Antonio de Hoyos y Vinent. Entre ellos hay que destacar en primer término a “Julio Calabrés, *poseur*, exageradísimo, estafalario, con trajes excesivamente extraordinarios, su jerigonza poético-chulesca y su empaque de Nerón de la calle de la Encomienda” (p. 48). Como es bien sabido, Julio Calabrés viene

a ser el *alter ego* de Antonio de Hoyos y Vinent.³²⁸ Otra de las asistentes, la excéntrica y liberal “Condesa de la Campanada”, que vestía siempre de modo extravagante haciendo ostentación de su riqueza y origen nobiliario “con un hilo de perlas de trescientos mil francos” (p. 48), también suele figurar en otros títulos de este autor, toda vez que tras ella se halla una de sus grandes amigas: la aristócrata Gloria Laguna. Una noticia que lee el señor Faldilla sobre un robo, da pie a los aristocráticos tertulianos para pasar la tarde sentados alrededor de una mesa narrando historias sobre crímenes y hurtos; un detalle, con el que el autor, consciente o inconscientemente, nos remite a esos marcos desarrolladores de las narraciones italianas del Trecento, con un auditorio refinado y aristocrático, que servirán para establecer los cánones de los relatos cortos en las literaturas románicas³²⁹.

En el capítulo VII, la acción se sitúa ya a “las dos de la madrugada” (p. 52), hora a la que Lola se había citado con don Arístides para agradecerle su mecenazgo literario. Con el pretérito indefinido y los numerosos verbos de movimiento se va describiendo el revuelo organizado por la presencia del director de *El Moralista* en la residencia de las Faldilla. Lola, tras divisar su oronda figura desde su ventana, se dispone a bajar las escaleras para recibirlo. Mas su tía, que tenía el sueño ligero, se adelanta. Al oír ruidos extraños baja a registrar la casa, temiendo que los ladrones se hubiesen introducido en la vivienda: Lola no sabía con certeza qué sucedía, el motivo por el que el director no subía, ya que no deseaba que su presencia fuese descubierta por su tía. Todo eran suposiciones, de ahí el uso verbal del condicional. Narrando de este modo, la confusión se mantiene hasta el capítulo siguiente, el misterio deja en vilo al lector, que se apresura a pasar hoja para conocer el desenlace.

En el capítulo VIII registramos otro *flash-back*, muy relacionado con los procedimientos cinematográficos empleados para narrar. En esta novela predomina, como venimos viendo, las analepsis externas, aquellas en que la acción pasa a situarse en un período de tiempo anterior a aquel con el que principia el relato. Con ellas se presenta toda la vida anterior de los personajes hasta llegar al momento con que se daba inicio al relato. Sin embargo, aquí nos encontramos con otro procedimiento narrativo muy eficaz, con una analepsis interna, con la que se vuelve atrás para abordar el mismo

³²⁸ Particularmente interesantes son los datos ofrecidos sobre este asunto en Luis Sánchez Granjel, “Vida y literatura de Hoyos y Vinent”, loc. cit., pp. 494-496.

³²⁹ Sobre este punto, es fundamental el libro de Wolfram Krömer, *Formas de la narración breve en la literatura románica hasta 1700*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 93-130.

hecho desarrollado en el capítulo anterior, pero ahora presentado desde la perspectiva de doña Euterpe. Tal como se narraron los hechos en las páginas anteriores, presentando la visión de Lola de aquel enredo nocturno, nada se pudo explicar de la razón por la que la tía no gritó desaforadamente creyéndose víctima de un robo, pues a ello apuntaban todos los indicios, no se aclaró el motivo por el cual se enzarzaron en fiera y ardorosa lucha la dueña de la casa y el intruso. Ahora, gracias a este ardid de insistir en la misma escena, así como al uso del indirecto libre, se presentan las experiencias vividas por la tía aquella memorable noche, se completa convenientemente la información que ya leímos en las páginas anteriores. Se aclara, finalmente, que la dama, seriamente preocupada por las noticias que circulaban en los últimos días sobre los robos acaecidos en el vecindario, no conciliaba el sueño:

Volviese de cara a la pared tratando de conciliar el sueño, cuando, de súbito, el ruido de una llave que abría la cancela del jardín le hizo incorporarse. ¡Los ladrones! De un salto se puso en pie y corrió al balcón. ¡Justo! Un hombre penetraba en el jardín y, con pasos cautelosos, se dirigía a la casa. ¡El ladrón! ¡Tras él vendrían los otros ocho! Un poco defraudada al ver que no le seguían los demás, continuó observando. ¡Otro desengaño! ¡El asaltante llevaba hongo y chaquet! Ella le hubiese preferido con traje de dril azul, un pañolillo encarnado al cuello y gorra a cuadro como veía en las revistas a los bandidos parisienses (p. 58).

Envalentonada, doña Euterpe se apresura a hacerle frente; sin embargo, cuando se disponía a defender su casa y su honor, oye cerca de ella unos amorosos susurros que le inducen a pensar que el supuesto ladrón era un galán ansioso de gozar de sus encantos. Encantada por recibir tan agradable sorpresa a sus años, doña Euterpe, que llevaba el nombre de la musa de la música que rendía culto a Dionisos, y, quien hecho hombre fue a Tebas para fundar una religión en la que se exaltaban los instintos, la magia y el misterio, se deja arrastrar por esa pasión misteriosa, nacida de un admirador del que nada sabe ni ve.

En el capítulo IX se detalla lo ocurrido a la mañana siguiente. Lola se mostraba preocupada por “la desaparición de su amante y su cambio por un ladrón que nada había robado” (p. 60), en tanto que doña Euterpe, radiante de felicidad, al creerse amada por un desconocido galán, no atendía a lo que ocurría a su alrededor. La criada anuncia la llegada del cerrajero, a quien la dueña de la casa ordenó llamar para proteger con

candados toda la casa. La tía, recordando que con ello podría espantar a su admirador, lo despide con prontitud.

8.42.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

La atmósfera que envuelve este relato, como ya quedó apuntado, es frívola y galante. Antonio de Hoyos y Vinent nos introduce en los salones de las damas de la buena sociedad madrileña, que auspiciaban veladas literarias, téis exquisitamente servidos por las confiterías de más renombre de la capital, donde los invitados acudían con sus mejores galas y sus más preciadas joyas.

La casa de las Faldilla es el primer espacio novelesco que se presenta al lector. Era un hotelito con un recoleto jardín, de dos plantas bien distribuidas, situándose en la primera el preceptivo salón, en que eran recibidas las visitas. Doña Euterpe, quien deseaba estar a la altura de sus ricas y refinadas amigas, pese a carecer de sangre noble y de hacienda, quiso esmerarse en la decoración de esta sala, que era lo que principalmente veían las amistades, suponía la carta de presentación de una familia, y por cuyo mobiliario se juzgaba la fortuna y el sentido artístico de sus moradores. Doña Euterpe no poseía ni lo uno ni lo otro, razón por la cual, el salón, que no era la parte más espaciosa de la casa, ni mucho menos, aparecía artificiosamente decorada con muebles muy dispares, recargado en exceso y con indudable mal gusto. Lejos de crear una cierta armonía en la estancia, la decoración del salón provocaba a los visitantes la sensación de encontrarse en un almacén de muebles, en que se apilasen las piezas decorativas puestas a la venta:

Todo aquel mundo, que a las Faldilla se le antojaba cosmopolita, movíase (con dificultad) en los cuatro metros cuadrados que ocupaba el salón. ¡Y qué salón! Era un salón en que dominaba el gusto pérsico... ¡no! ¡no!, egipcio... ¡tampoco!... Renacimiento... ¡tampoco! En fin, el gusto histórico, como decía el dueño de la casa. Había allí, a más de un sofá Regencia y dos butacas Luis XV de cretona, una mesa pompeyana, dos alfanjes persas, un tabor chino, dos retratos faraónicos y una sombrilla japonesa (p. 49).

La habitación de Lola, el “altar de Madame Venus” (p. 52), donde también se conduce al receptor del texto, si bien es más austero y menos recargado que el salón, evidenciaba, igualmente, la tendencia de las mujeres de la casa a comprar el mobiliario

y los elementos decorativos que les entraban por los ojos, nada más poner los pies en los establecimientos que ambas frecuentaban. Como anhelaban vivir como sus acomodadas amistades, y porque tampoco podían permitirse otra cosa, les agradaba todo aquello que tuviese apariencia de “fondo fastuoso” (p. 47), y que resultase ostentoso y de bajo precio. Elegían siempre piezas con brillos dorados, tapizadas en colores encendidos y cortinajes y sofás con mucho terciopelo y brocados.

Frente a su historiada cama con doseles, llena de puntillas y blondas, Lola colocó un armario de tres cuerpos con espejos. Se pasaba el día contemplando su figura “en el espejo de tres lunas” (p. 13). Para calzarse sus zapatitos de charol cómodamente adquirió también una “sillita de terciopelo azul” (p. 3), ya que trató de conjuntarla con las cortinas carmesí de dorados borlones. Esa concepción que tenía de la decoración, heredada de su tía, le llevaba a pensar que su casa poseía el mismo esplendor que un museo, pero lo cierto es que esa “gracia galante, libertina, descocada” que imprimía a su hogar, muy a su pesar, “no serviría para un museo, pero en cambio haría maravillas en un portafolio de desnudos del amor” (p. 4).

Un espacio en que también se pone de manifiesto que todo es mera impostura, es el del periódico. Para empezar, el nombre de la publicación es toda una ironía, *El Moralista*, máxime, cuando todos sus responsables son hipócritas en grado sumo. En un espacio de tanta falsedad, el propietario no podía sino recibir el nombre y el apellido del personaje bíblico más odiado por la cristiandad, que actuó en todo momento con una doblez intolerable: “El excelentísimo señor don Judas Iscariote, Marqués de Casa Iscariote, hombre de principios severísimos cuando se trataba de los demás” (p. 23). Elevando a la cúspide social a un personaje de esta catadura moral, y con tan simbólico nombre y título nobiliario, Hoyos y Vinent, al igual que otros colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, expresa su asombro por el hecho de que a la buena sociedad española, y, sobre todo, a la madrileña, nada le importasen la falsía con que obraban destacados miembros de la aristocracia y de la burguesía. Su dinero y su poder parecían anular aquellas faltas e injusticias por ellos cometidas. Se vivía en un mundo carente de auténticos valores morales, en que triunfaban la mentira, el fingimiento y la falsa moral.

Por el mismo patrón está cortado el director de esta publicación, don Arístides Pezón, modelo de cristiano, que procuraba desde su tribuna fomentar la fe católica, que esta fuese como “un credo de las buenas costumbres” (p. 23), y que con admiración alababa desde sus columnas la pésima labor de los políticos, quienes, puntualmente, le

agradecían su gesto con suculentas gratificaciones. Para este personaje se escoge un nombre de etimología griega, que llevaron, no por casualidad, figuras de tanto relieve como San Arístides, el primer apologeta del Cristianismo, Arístides de Mileto, narrador satírico que gustaba de escribir historias licenciosas y obscenas, así como uno de los políticos atenienses que pasó a la posteridad por su acrisolada virtud. Como vemos, es esta una elección irónica. Distingúase el director de esta publicación, fundamentalmente, por su cruzada contra los espectáculos frívolos, promovía los artículos, en que se pedía poner freno a los salones de varietés, en que las artistas se desnudaban. Reclamaba al gobierno “que pusiese mano en ciertas señoras que hacen profesión de sus encantos” (p. 23), salones, a los que por cierto, este defensor de la moral, del decoro y del buen gusto que era don Arístides Pezón, llegaba el primero todas las noches:

Leyó algunos párrafos: Es realmente escandaloso y contrario, no solamente a la ley de Dios, sino a todos los respetos divinos y humanos, y hasta el respeto que nos debemos a nosotros lo que sucede actualmente con los espectáculos teatrales. Por ejemplo, a lo que está dando lugar en el Salón Sicalíptico un artista desvergonzado, La Bella Francesita, que no contenta con mostrar las pantorrillas... ¡Qué pantorrillas! Don Arístides, que era asiduo asistente al antro prostibulario, relamíase al recuerdo de aquellas pantorrillas (p. 24).

Presumía don Arístides de ser, además, un experto en materia literaria, de supervisar y corregir las críticas literarias de sus articulistas por haber leído a los grandes maestros y las obras de los autores contemporáneos que se debían reseñar. La auténtica realidad es que nada sabía de clásicos griegos ni latinos ni españoles, y ni mucho menos, se molestaba en echar ni tan siquiera un ligero vistazo a las obras enviadas a la redacción por los escritores, arrumbadas en una habitación, “y que luego, convenientemente coleccionadas y vendidas a los libreros de viejo, constituían una fuente de ingresos no despreciable” (p. 22). Las críticas literarias, como es de suponer, las escribía según sus simpatías y animadversiones a los autores.

8.42.2.4 *NARRADOR*

El narrador de este relato es un narrador omnisciente, que destaca por su ironía burlesca, puesto que, a cada paso, bien sea con sus injerencias en la acción mediante el

uso del paréntesis o guiones; bien con recursos literarios como los juegos de palabras, perífrasis o hipérboles, y ese lenguaje tan coloquial que emplea, ridiculiza a sus criaturas literarias, amén de buscar el chiste fácil, unas veces, y de sorprender otras, en cambio, con sus ocurrencias humorísticas:

La Faldilla mayor (aunque esto nos parezca exagerado) recordábale de [...] cuando ella aún enseñaba las piernas (este periodo de la vida de la buena señora duró desde los tres a los sesenta y cinco años) (p. 49).

El té de las Faldilla batait son plain. Sobre el fondo fastuoso (percalina, latón dorado y loza de peseta) las figuras se destacaban como un retrato de don Genaro, el feo, en una colección de fototipias de cajas de cerillas (p. 47).

En esta novela erótica, el narrador se ocupa también de disertar sobre esa controversia creada en los últimos tiempos por el intento de la mujer de equipararse al hombre, alentada por los movimientos feministas, por ese afán de competir en el mundo de la cultura. Lo que ocurre es que al elegir a unas literatas sin una brizna de ingenio como protagonistas de su historia, a la postre, lejos de ayudar a la causa, ridiculiza tales empeños y reivindicaciones femeninas, y parece refrendar, a la postre, algunos de esos prejuicios misóginos latentes en la época. El narrador da a entender con sus personajes, con estas poetisas petulantes, que para triunfar en la literatura las mujeres debían ganar el favor de los directores de las publicaciones o de influyentes políticos, sirviéndose de sus encantos.

Lola publica sus rimas de escasa invención por convertirse en amante de don Arístides, en tanto que doña Fregonarda, que, realmente, poseía dotes poéticas, triunfó con sus composiciones, gracias a que aunaba en su persona arte y belleza. Mas, cuando doña Fregonarda vio cómo su hermosura se marchitaba y comenzó su declive se marcha del país, puesto que “España era un país atrasado, donde en las mujeres, el talento sin concurso de las pantorrillas no valía nada” (p. 20). Aprovecha el narrador, asimismo, para advertir a las mujeres con interés por la lectura y el conocimiento, que tales empeños actuaban en perjuicio de su belleza, estropeaban su vista, por ello, la poetisa de éxito tenía una mirada poco favorecedora, se quejaba de “los ojos cansados por el trabajo” (p. 12). Otra de las damas que pertenecía al círculo de las protagonistas se sugiere que destacó en el mundo literario porque tenía mucho tiempo libre, dado que sus inclinaciones poéticas y su gusto por el estudio le valieron su perpetua soltería:

También en representación del feminismo había hecho acto de presencia la espiritual, delicada y elegante poetisa doña Rosaura Carrillo, solterona tripuda, infamemente vestida de color de lagarto con golpe de pasamanería, autora de un libro de versos, *Los suspiros de la reina mora*, premiado en el concurso literario de las Damas Católicas de Cáceres (p. 16).

8.42.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Los ladrones y el amor es uno de esos relatos de Antonio de Hoyos y Vinent, donde mejor exhibe su talento irónico, su vena satírica, así como su visión del mundo y de la sociedad en la que se movía. Es esta una novela de desenvuelto erotismo, redactada en un estilo coloquial, llena de ironía, de equívocos y de notas de humor que nos remiten a Boccaccio, al espíritu del *Decamerón*, a los enredos y confusiones de narraciones como *Noche de equivocaciones*, *El palafrenero astuto*, *Una historia de Ricciardo Minutolo*... Por las razones apuntadas hemos clasificado este relato en el apartado de las novelas, en las que se produce una agradecida fusión del erotismo y el humor más irónico. Todos los recursos literarios seleccionados por Antonio Hoyos y Vinent en estas páginas van encaminados a potenciar la comicidad.

Hemos de comenzar señalando que en este relato se impone un estilo acumulativo, abundan las enumeraciones, los períodos oracionales largos, prevaleciendo las oraciones adjetivas de relativo, e, igualmente, son hartamente abundantes las reiteraciones léxicas y sintácticas. Como prueba de lo dicho, atiéndase al siguiente párrafo, destinado a describir a una alta personalidad de esa sociedad vacua y llena de apariencias, a la que pertenecían los protagonistas, donde el autor usa un tono grandilocuente, y pone sumo cuidado en la puntuación para favorecer en la lectura ese aire de gravedad acorde con el personaje, y donde se acumulan vocablos escogidos, siempre matizados por los complementos del nombre, así como epítetos, generalmente, antepuestos y de carácter encomiástico, y proposiciones subordinadas adjetivas de carácter explicativo. Tras esta sucesión de cuidadas oraciones y vocablos, Hoyos y Vinent crea el contrapunto humorístico, busca el contraste, al sorprender con esa inesperada y poco elegante situación, en la que se ve el exquisito caballero:

Venía el caballero, a quien la nevada barba daba un aspecto de respetabilidad insuperable, muy puesto de flamante levita que, abierta sobre el blanco chaleco de piqué, aumentaba su aire elegante de viejo diplomático, pero por una de aquellas distracciones harto frecuentes en él, traía el pantalón desabrochado. Todos comenzaron a ponderar su distinción exquisita, la nobleza de su porte, aquel inconfundible aire de señorío. De improviso, los ojos de la de Corrillo tropezaron con la entreabierta bragueta; ahogó un grito y estuvo a punto de desmayarse, a la vez que la Faldilla, tía (de algún modo hemos de distinguirla) abrió cada ojo como un plato... (p. 17).

Debemos aludir aún a otros ejemplos, donde las reiteraciones léxicas sirven al autor para crear una cierta insistencia, rota, en seguida por una de esas chispas humorísticas que le caracterizan. Así, al presentarse al señor Faldilla, que “era un ángel. Ángel con *chaquet*, pero ángel al fin y al cabo” (p. 46), y al tratar de enumerarse las virtudes de este otro miembro de una sociedad, donde todo es mera impostura, se señala con ironía: Él adoraba a su sobrina, adoraba a su mujer, pero, sobre todo, adoraba a la criada; una manchega que había traído consigo de Motilla del Palancar no sé qué secretos amorosos que volvían loco al buen señor” (p. 46).

Las exageraciones o hipérboles sobresalen, asimismo, en estas páginas, en muchos casos con un marcado tono misógino, toda vez que con ellos el narrador se burla del físico de las damas en edad proveya que protagonizan los hechos y gastaban una fortuna en afeites, que disimularan sus arrugas, o en corsés para estilizar su figura. Acerca del cuerpo de la tía de la protagonista afirma:

Permanecía en pie; el corsé de raso lleno de floripondios de colorines, oprimía las carnes flácidas y gelatinosas, que, buscando salida de tales apreturas, se escapaban por cima del escote de la camisa, lazada de azul. Los pantalones [...] caían sobre las pantorrillas, dignas por todos conceptos de un canónigo. La cara redonda, toda enjabelgada, era como un muro a medio pintar, pues, en las precipitaciones de aquella comprobada catástrofe adiposa, no había tenido tiempo de concluir el revoco, y así mientras el carrillo izquierdo robaba a las rosas su color, el derecho permanecía envuelto en mortuoria palidez... (p. 6).

Cuando se desea remarcar que la dama Faldilla tenía muchas ojeras y patas de gallo por efecto del correr de los años, se apunta con exagerado sarcasmo que tenía en los ojos “yacimientos carboníferos” (p. 19). Los circunloquios para poner de relieve las debilidades y ocultas pasiones de los personajes son también constantes en este relato, contribuyen enormemente a la hilaridad del relato. La infidelidad de Doña Euterpe se

expresa burlonamente, cuando la tía le espeta a su sobrina: “¡Estás como el tío, que no tiene nada en la cabeza! Aunque la comparación no era exacta, pues, según fama, don Atajerjes, tenía muy adornada la aludida...”. (p. 8). En otra ocasión, para expresar cómo Celedonio deduce que su jefe no había estado tratando asuntos poéticos con la poetisa, se indica que la vio entrar con “el traje que usara la madre Eva para andar por el paraíso”. (p. 33).

En fin, en este mundo de fingimiento, en que hombres y mujeres para sentirse revestidos de importancia y de honorabilidad recurren a la pompa, cuando desean presentarse en sociedad, o a elegir atuendos ostentosos, o un fondo para sus vidas que pareciese suntuoso, aunque fuera de cartón piedra; en este universo tan carente de valores y de autenticidad, en que los jóvenes querían aparentar más edad para ser respetados, y los mayores recurrir a afeites para ocultar los estragos del paso de los años, no deben sorprender las constantes referencias bíblicas y mitológicas. En un contexto tan vulgar, lleno de individuos incultos, sin interés por el estudio ni por el conocimiento, y que conculcaban los mandamientos divinos, a los que apelaban constantemente, tales alusiones bíblicas y mitológicas, que tienden a enriquecer y ennoblecer los textos, desentonan claramente, resultan impropias. Tal efecto, indudablemente, es el buscado por Antonio de Hoyos y Vinent, le resulta el más adecuado para poner de manifiesto que semejante sensación producían estos personajes suyos con sus gestos, con sus comportamientos teatrales. Su forma y su fondo, como los del texto, chocaban frontalmente, nada tenían que ver.

Intencionadamente está escogida, igualmente, esa comparación que el autor establece entre Lola Faldilla y Santa María Egipciaca. La mención de este personaje, del poema hagiográfico que difundió en España su vida de corrupción, cuando su rostro se mostraba tan hermoso y joven, y la transformación de su alma pecadora en un alma de santa, cuando su físico más se asemejaba al de una bestia, es un poema de contrastes, un poema simbólico de cómo realidad y apariencia no se corresponden siempre. Es el mensaje, en definitiva, que Hoyos y Vinent busca recalcar en sus páginas con sus personajes, con sus comentarios irónicos, con la envoltura estilística con la que nos presenta su historia. Cuando Lola, ante la repentina irrupción en escena del propietario del diario, es encerrada desnuda en las dependencias en que se hallaba Celedonio, y presiente las intenciones del joven, “evocó la figura de Santa María Egipciaca, sacrificando su cuerpo a unos barqueros soeces, que se negaban a pasarla a la otra orilla

del río sino les pagaba, y decidió ofrendar su pudor en holocausto de la inmortalidad” (p. 36). Don Arístides, “este apóstol de la moral” (p. 29), se dice que, al oír la llamada de don Judas Iscariote, mientras cedía la tentación, se sintió “como los místicos medievales tentados por Satanás”, que vieron de cerca “la muerte” (p. 31).

Al caballero que rodea con sus manos las caderas de doña Euterpe, y que por su atrevimiento está a punto de abofetear, se asemeja por su “aire candoroso”, a “San Antonio antes de la tentación” (p. 20).

8.42.3 EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN

El martirio de San Sebastián, relato n.º 49 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 11 de abril de 1915, pertenece también a Antonio de Hoyos y Vinent. Las ilustraciones son firmadas, como solía ser habitual en los relatos de Hoyos, por el dibujante José Zamora. El relato aparece dividido en cuatro capítulos numerados, cada uno de los cuales aparece encabezado por un sugestivo título.³³⁰

8.42.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

En este relato de Hoyos y Vinent se retrata de modo nítido la vida en una casa de lenocinio de los arrabales de Barcelona, la miserable existencia de las mujeres, que llevadas por muy diversas razones, se vieron abocadas a elegir esta existencia para poder subsistir. En este lugar, junto a las meretrices, golpeadas en reiteradas ocasiones por una suerte adversa, por la desgracia y la pobreza, sobresalía una joven delicada y angelical, que desentonaba en este mundo degradado pintado por el autor; y a quien se sitúa en el primer plano de su narración: *la Cristiana*, ese “lirio blanco caído en el fango” que poseía “el encanto frágil de una paloma de cristal” (p.7), y que había ido a parar a semejante lugar, a causa de unos amores fatales, tortuosos y no correspondidos. La virtuosa doncella se enamoró de un ambiguo muchacho, Silverio, criado de la mancebía en que la joven vendía sus encantos a los hombres, y hasta la que llegó

³³⁰ Esta novela fue publicada de nuevo en Biblioteca Llamada. Las Novelas de la Pasión. Biblioteca Hispania, Madrid, 1917. Existe, además, una edición de 2018 de Forgotten Books.

siguiéndole los pasos por estar enamorada de él, y no desear otra cosa en la vida que permanecer a su lado hasta el final de sus días, a costa de lo que fuese:

Le amaba con una devoción tierna y fervorosa, con una ternura exasperada hasta el sacrificio. Y Silverio, desdeñoso e indiferente, se dejaba querer como esos tiranos despóticos y atrabiliarios aceptan la adoración de sus pueblos sin un gesto, sin una sonrisa, insensibles e inexorables. Y, por fin, un día la vio llegar allí decidida a todo: a la humillación, a la cobardía, al ludibrio, con tal de estar a su lado... (p. 11).

La Cristiana pronto se da cuenta de que aquella vida a la que se había entregado por amor no era para ella, para su espíritu puro y su salud quebradiza, castigada por toda clase de enfermedades contagiadas por sus clientes. La joven, por ende, ruega a Silverio que la ayude a abandonar aquella existencia; mas este desoye sus súplicas, se niega a auxiliarla, a acompañarla en el inicio de un futuro más venturoso fuera de aquella casa de lenocinio, toda vez que él tenía allí sus necesidades cubiertas. No estaba dispuesto a trabajar para mantenerla:

[...] la miró de arriba abajo, como si se tratase de un bicho raro. –Tú estás mala de la chola, criatura. ¿Pero es que te has creído de veras, de verdad que yo me voy a poner de picapedrero o de deshollinador porque a ti se te haya metido en el moño? [...] Pero la Cristiana se abrazaba a él desesperadamente; le cubría de besos y de lágrimas [...] Y como ella se agarrase a él desesperada, zarandeándola violentamente, y llevándola casi a rastras hasta la puerta, de un empujón la echó al pasillo... (p. 28).

Tamaños gestos de desdén y de desprecio hacia su persona, así como las palabras hirientes y ofensivas a ella dirigidas, no le hacían cambiar su concepción sobre Silverio, ni le permitían entrar en razón y comprender que el muchacho no la quería, que no sentía ni el más mínimo aprecio por ella. *La Cristiana* experimentaba un inexplicable amor por un ser cruel, impasible, frío, cínico y brutal, que la absorbía, por lo que, finalmente, la muchacha desecha su idea de huir. La vida en aquel insalubre lugar, así como la falta de alimentos provocan que *la Cristiana* enferme mortalmente; pese a todo, la dueña de aquel negocio, acongojada por la tragedia de su trabajadora y “el dolor de la pobre nena ante la idea de separarse de su amor” (p. 32) no la lleva al hospital, permite que muera entre aquellas paredes para que pudiese irse a la otra vida

contemplando el rostro del ser amado, a quien le era absolutamente indiferente su sufrimiento, su inminente desaparición de esta valle de lágrimas. Las meretrices, a quienes, pese a todo les espantaba la actitud ingrata de Silverio hacia *la Cristiana*, y que no soportaban al criado, porque las había rechazado a todas, llevadas por el vino y por ese “odio sexual –el más violento de todos los odios– en que se confundía un desdén rabioso con una necesidad maligna de hacer daño, de zaherir, de martirizar” (p. 33), participan en un acto execrable. Junto a los fieles clientes de la casa flagelan y propinan una paliza a Silverio, como resultado de la cual, acaban con su vida.

La Cristiana, que desde su lecho de muerte oye los gritos lastimosos de Silverio, moribunda y sin fuerzas, se arrastra hasta él para pasar a la otra vida a su lado, para expirar junto a aquella diabólica criatura, cuyo amor la condenó a vivir en el infierno. La muerte de quien provocó su calvario, y que desencadena a su vez la suya, provoca que *la Cristiana* abandone, por fin, ese infierno, al que la condujo, que alcance el descanso y la paz anhelada. El que Silverio reciba semejante castigo supone, asimismo, la liberación de un alma pura, la de la joven, que “como el armiño” hubo de “pasar por el fango sin mancharse” (p. 8). *La Cristiana* fallece a los pies de ese ídolo al que veneraba, de cuyas heridas, “como de un Santo Grial milagroso, brotó la sangre, cayó redentora sobre la cabeza de la hetaira moribunda” (p. 62).

8.42.3.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

En esta narración, el paso del tiempo es del todo imperceptible, puesto que el autor al potenciar esta sensación busca que el lector, al igual que las meretrices, que llevaban años entre aquellas paredes, día tras día, sin salir ni un instante al exterior, viéndose confinadas en este espacio-cárcel de la casa de lenocinio, se sintiese hastiado, apesadumado y abrumado como ellas por “los días de encierro” (p. 32). Es decir, que esa concepción del espacio novelesco como espacio-cárcel determina, en cierto modo, la idea del tiempo aquí exhibida.

Apenas hallamos referencias temporales en el texto que nos permitan situar la acción del relato, que hagan factible percibir cómo fluye el tiempo, aunque se indica que la historia se desarrolla “ahora, en la Barcelona del siglo XX” (p. 8). Y es que, a la postre, el autor no desea otra cosa que recrear la atmósfera de una casa de lenocinio,

idéntica a tantas otras de cualquier época, sin interesarle en demasía entrar en mayores precisiones temporales, puesto que únicamente desea imbuir al lector en este ambiente, obligarle a percibirlo de idéntico modo que sus moradoras. Son escasísimas las referencias cronológicas que registramos a lo largo de esta novela, curiosamente, la “noche” y “sábado” (p. 3) son los únicos datos temporales que encontramos, debido a que estos personajes vivían intensamente la noche, sobre todo, la de los sábados, en que el local se veía invadido por los obreros y marineros, que pasaban su día libre acudiendo a “ofrendar en los altares de madama Doña Venus” (p. 4). Todas estas meretrices, que vivían una noche continua, que no distinguían el transcurrir de los días ni de los meses, y para quienes todas las jornadas eran idénticas, como una sola, concebían su existir como un cúmulo de “fiestas sabáticas en que las risotadas suenan falsas como en la sala vacía de un teatro inmenso...” (p. 43).

En los capítulos I y II, la acción se halla situada en un “sábado” (p. 3), se da cuenta del “tráfago nocturno” (p. 20), de las vivencias acaecidas durante aquella noche del sábado. Concretamente, el relato arranca cuando una de las gobernantas de la casa, *la Piporróna*, se cerciora de que ya no se acercaba ningún cliente más, cuando ya de madrugada cree necesario echar el cierre al negocio. El pretérito pluscuamperfecto pone de manifiesto cómo el día había acabado, cómo se va a dar cuenta de lo que dio de sí aquella jornada:

[...] como sábado aquello había sido un jubileo. Desde la seis de la tarde, en que los buques de guerra surtos en el puerto habían dado suelta a la marinería, las fábricas y talleres, a obreros y aprendices, no había cesado de acudir gente... (p. 4).

Toda vez que el relato ha comenzado *in medias res*, en este punto se produce una interrupción de la acción, surge una pausa narrativa que se extiende de la página 5 a la 11, merced a la cual se presenta a todas y cada una de las meretrices que trabajaban en aquel lugar, así como al recadero que servía en el lugar, a Silverio. El pretérito pluscuamperfecto y el pretérito indefinido son los usos dominantes en esta parte del relato, pues con ellos se va resumiendo a grandes rasgos el tormentoso pasado de los habitantes de esta casa de citas.

Una vez que el narrador ha suministrado al lector los datos biográficos de los personajes principales se retoma la acción. Una señal tipográfica, una línea de puntos,

alerta al lector del final del paréntesis narrativo. Habíamos dejado en la página 5 a *la Piporróna* a las puertas del local cerciorándose de que no llegaban más clientes; ahora en la página 11 se apunta que la mujer “metióse, pues, dentro, y sin ceremonias colóse en el comedor” (p. 11), donde permanecían los asiduos del negocio cenando y celebrando una tertulia. La entrada de *la Piporróna* en la sala principal del lugar da pie a la descripción de aquel espacio, se frena nuevamente la acción, que apenas avanza. A lo largo de cuatro páginas se pinta aquella estancia profusamente decorada, se trata de evocar aquel ambiente decadente, por ello, es el pretérito imperfecto de indicativo del tiempo verbal que prevalece.

Acabada la pintura del espacio novelesco, gracias al empleo del indefinido, comienza a progresar la acción, se reseña que uno de los últimos clientes que permanecía en una de las habitaciones había propinado una paliza a *la Cristiana*. Solventado el incidente, la acción avanza hasta el momento en que, por fin, “habíase cerrado la puerta del templo, y, alejados los profanos, todos podían entregarse al bien ganado descanso” (p. 20). En el capítulo III, la acción aparece situada nuevamente en una noche, no se explicita cuánto tiempo había pasado desde lo referido en el capítulo anterior, aunque algo ha cambiado, *la Cristiana*, a causa de una enfermedad transmitida por alguno de sus clientes, se hallaba en trance de muerte:

Aquella vida azarosa, las noches de orgía y los días de encierro; pero sobre todo el amor que consumía su vida, habían dado al traste con su endeble salud. Un vómito de sangre fue el primer heraldo que anunció la presencia de la Pálida. (p. 32).

A partir de subrayarse la grave situación en la que se hallaba la protagonista, el indefinido parece imponerse en el texto, dado que es un uso verbal que confiere dramatismo a la narración. Tras detallarse el estado de la joven, el relato se frena para dar cabida a una analepsis, que analiza las razones por las que las meretrices no soportaban la presencia de Silverio. En ella, asimismo, se ahonda sobre la psicología de este siniestro criado de mancebía. Súbitamente, *la Cristiana* empeora, y ruega ver por última vez a Silverio, el cual se muestra reacio a verla morir; mas el dinero que la dueña de la casa le ofrece como recompensa si accedía a cumplir la última voluntad de la joven, acaba por convencerle.

El capítulo IV continúa dando cuenta de lo acontecido aquella noche, destacando cómo la tragedia de *la Cristiana* no había hecho que se paralizase la actividad de la casa. La acción sigue siendo del todo morosa, entre las páginas 42 y 51 apenas ocurre nada, se dedica esta parte a describir el espacio novelesco, así como a los personajes a los que se da entrada, y de los que nada se había citado anteriormente. El imperfecto de indicativo es el uso verbal empleado para tal fin. La transición del imperfecto al indefinido permite que el relato progrese, que se alerte de un hecho relevante: los clientes, empujados por el alcohol, ordenan a Silverio que dance en contra de su voluntad. Este acontecimiento provoca que los concurrentes se enzarcen en una terrible pelea, y que, enloquecidos, golpeen con inusitada saña al sirviente. La sintaxis se torna entrecortada en esta parte del texto, las constantes pausas establecidas por las comas provocan enorme angustia en la lectura:

[...] ciego de rabia, le arrojó un plato, con tal furia, que chocando con el desnudo hombro, partióse en dos, causando una herida, de la que comenzó a brotar la sangre. Aquello, en vez de hacerle callar, redobló sus gritos y lamentos, que, a su vez, aumentaron la ira de su verdugo, y con ella la de los demás, que, súbitamente enloquecidos, empezaron a arrojar sobre él platos, vasos, panecillos y cuantos proyectiles encontraban a mano. El chiquillo retorciase desesperadamente, se descoyuntaba, contorsionábase, redoblando sus gritos (p. 61).

Silverio muere al lado de *la Cristiana*, quien se arrastra desesperadamente hasta este escenario de muerte para viajar en su compañía al más allá. Con la marcha de este mundo, la joven se libera de esas insufribles “fiestas sabáticas” (p. 43), de revivir ese continuo sábado en que se hallaba instalada, para ganar otro sábado, el “Sábado Perpetuo”, con el que San Agustín aludía al descanso eterno.

En esta narración, por tanto, el tratamiento de la temporalidad del relato está condicionado por la intención del autor de reelaborar el ambiente de tedio, de sufrimiento y cansancio existencial que rodeaba a las meretrices, quienes se sentían presas, atrapadas en el tiempo, porque para ellas los días no parecían correr, no pasaba nada que trastocase su inmutable situación. Es, por ello, que el tiempo tampoco parece fluir en estas páginas, que la acción es mínima, creándose una angustia en la lectura que se va acumulando según se pasan las hojas, y que da lugar a una sensación cansina, que va *in crecendo*, que irrita y que estalla al final del relato, cuando los hechos se precipitan, cuando, por fin, la acción asoma en las páginas, justo en el momento en que

“una súbita ola de sadismo les arrastró”, “sentían no sé qué dormidos instintos de crueldad, que se revolvían en el fondo de sus almas vulgares” (p. 59). En definitiva, es la angustia vital la que aflora, la que se comunica con el tratamiento del tiempo en la novela.

8.42.3.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El espacio novelesco y único de este relato es una casa de lenocinio barcelonesa, situada en “los callejones que bajan del Paralelo, a las Ramblas” (p. 5). Es un espacio asfixiante y opresor, sobre todo, la parte de arriba del negocio, donde se situaban las habitaciones en que las meretrices recibían a los hombres. Cada una de estas mujeres tenía asignada una “mísera estancia” (p. 24), con un “catre” (p. 37), que no una cama, y que poseía un “ventanuco de entornadas maderas” (p. 21), que no daba al exterior sino a un “patizuelo lóbrego y húmedo” (p. 35), por lo que la luz del día jamás penetraba en las habitaciones, nunca era de día ni se podía otear desde allí el horizonte. Las muchachas no podían sentirse libres ni tan siquiera mirando a la calle, al mundo exterior. Obsérvese cómo en ese afán del narrador de degradar aún más este espacio sucio y maloliente, los sufijos despectivos se multiplican, que son, todo hay que decirlo, acertados y convenientes: “ventanuco” (p. 21), “patizuelo” (p. 35)... La existencia de estos personajes es triste y gris, precisamente, de este color tan monótono, tan cargado de connotaciones de abulia, de hartazgo existencial y de melancolía estaban empapeladas las paredes de todo el recinto. El “papel gris, que tapizaba los muros” (p. 11), creaba una visión desagradable para el espectador.

Dentro del lupanar se dedica mucha atención al espacio en el que la dueña daba la bienvenida a sus clientes, y en el que, incluso, les obsequiaba con una cena si así lo deseaban. Doña Rosario, que adquirió este negocio de una celestina retirada, quiso decorar aquel lugar, de tal suerte que evocara los relatos de *Las mil y una noche*, los suntuosos decorados de los relatos orientales de claro contenido erótico. Los elementos ornamentales eran del todo barrocos y exóticos, “Babilonia y Nínive, Bizancio y la Venecia de los Dux, quedábase en mantillas ante el esplendor exótico y la magnificencia sardanapalesca del comedor”, la dueña, lo convirtió, merced “a su nunca desmentida suntuosidad y buen gusto, en pieza del palacio de Aladino (p. 11). Solo en esta estancia, ese colorido gris dominante en la casa se atenuaba, debido a los colores

encendidos de los fastuosos cortinajes, del mobiliario barnizado con colores dorados, y por el amarillo de la seda que tapizaba los sillones sobre los que descansaban las visitas:

Pero toda aquella pompa pictórica no era nada si iba a comparársela con la riqueza de los cortinajes, de peluche rojo, con floripondios gualdos; la riqueza rococó de la dorada consola; los muebles, pintados de purpurina y tapizados de seda amarilla con grandes rosas carmesíes, y las columnas de mármol con floreros de bronce repletos de flores de seda que ocupaban los ángulos. (p. 13).

No deja de ser curiosa la presencia de estos colores tan del gusto modernista, del dorado, cargado de connotaciones vitales, del carmesí, que habla de la lujuria, y del amarillo, tan relacionado con la muerte, precisamente, en este espacio, en esta estancia, en la que en las páginas finales todo sucederá. Cuando la narración toca a su fin, los personajes del lugar, fundamentalmente, las hetairas, que siempre se sintieron atraídas por Silverio, y cuyas pasiones el mancebo se negó a satisfacer, llevadas por la borrachera lo atan con “gruesos cordones de seda roja” (p. 60), de un color carmesí encendido, que alude a esa lujuria reprimida de las prostitutas, y a la que dan rienda suelta de modo violento y vengativo. Amarran a Silverio con el rojo cordón que simboliza las cadenas de esa lujuria que a ellas las mantuvo oprimidas durante años, y a esas columnas de mármol blanco, de un frío mortecino, que bien pudieran ser las columnas de un templo, del “templo del amor” (p.32), en el que se oficiase una macabra ceremonia, en la que el “efebo” (p. 60), este apolíneo criado, fuese sacrificado “en los altares de madama Doña Venus” (p. 4), de una deidad primitiva, que requiriese de una ofrenda de muerte para ser complacida. Un sacrificio dirigido por la dueña del lugar, doña Rosario, la “suma sacerdotisa” (p. 20), y ejecutado por cinco “vestales encargadas de que no se extinguiese el fuego sagrado” (p. 5), y que parecían necesitar del derramamiento de sangre para ganar el favor de este dios ancestral. Ellas, y desde sus sillones forrados con esa tonalidad amarilla que hace referencia a la muerte, marcan el ritmo del ritual, alientan a todos aquellos que adoran a esta deidad a satisfacer su voluntad, a formar parte de este ceremonial primitivo de expiación.

Otro espacio novelesco importante es el cuarto de *la Cristiana*. En una de sus paredes colgó la estampa de la Virgen de la que era devota, de la Virgen de los Dolores, para que la protegiese y atenuase sus padecimientos al elegir tan ingrata vida, y que

aparecía representada “con el corazón atravesado por siete puñales” (p. 36). Y es que la Cristiana, cuyo apelativo ahora queda del todo explicado, esta mujer que pasó “por el fango sin mancharse” (p. 8), que poseía una “pureza de imagen santa” (p. 8), sentía un inmenso dolor de corazón, como si innúmeros puñales se le hubiesen clavado a ella también en el alma, impidiendo que el dolor cesase, puesto que su “alma, como un carbón ardiente, se consumía en un misterioso amor” (p. 8). En la pared de enfrente aparecía “un cromo que representaba una de esas convencionales odaliscas que aparecen reclinadas en almohadones, entre palmeras” (p. 35), y que estaba en la habitación antes de que ella llegara, colocada allí por la dueña para crear una atmósfera sensual.

La joven reposaba su cuerpo maltrecho sobre un catre cubierto por una colcha de color “rojo rabioso” (p. 36). Todos estos elementos decorativos hablan, de un lado de la personalidad de la protagonista, de su pureza de alma, de sus creencias religiosas y de sus devociones; de otro, ponen de relieve que se adentró en un espacio que no era el suyo, en el que no encajaba, ya que era demasiado delicada para habitar junto a gente de tal condición.

8.42.3.4 PERSONAJES

Nos encontramos con unos personajes a los que el narrador animaliza. Silverio, por ejemplo, es mostrado como uno de “esos gatos obscenos y perezosos que se frotan, ronroneando contra las piernas de los visitantes. En casa de la Rosario habíanse hecho a él, y mirábanle como una bestezuela familiar...” (p. 9). Era como un felino callejero, que se arrimaba a quien le daba de comer, que le gustaba vagabundear libre, permanecer sin ataduras, y que “sonreía con sus ojos de gato feroz y lascivo” (p. 19). Doña Rosario, caracterizada por su deforme figura, por “las ubres enormes, bovinas, flojas y temblequeantes, descansando sobre el vientre hidrópico, hinchado, que, a su vez, dejaba pesar su enorme mole sobre sus piernas” (p. 13) es identificada con un elefante. Se acomodaba sobre un sofá, en el que reposaba toda su “pesadez elefantina”. (p. 44).

“La Piporróna y la Mari Cruz eran las representantes del rebaño femenino que rueda por la alegría triste de los burdeles” (p. 5), y son retratadas como dos “bestias, muy estúpidas” (p. 6), carentes de modales, de raciocinio, de sentimientos. El ambiente en el que crecieron estas determinó el curso de sus vidas, la desprotección familiar, y el

tener que ganarse el sustento desde edad temprana, así como las perniciosas compañías, las empujaron a esta existencia miserable, que las embruteció, que las hizo fuertes y las enseñó a defenderse como fieras depredadoras, para que nadie las privase de sus alimentos y de su *modus vivendi*. Es por ello, que estas tenían “la sociabilidad de una alimaña salvaje, cogidas con lazo” (p. 16), tantos desengaños las llevaron a ser desconfiadas, a evitar enamorarse de hombre alguno.

En otras ocasiones, la Piparrona, por su dejadez y abulia, por aislarse de la realidad y del entorno en una esquina, y por aparecer derrengada sobre un sofá, así como por sus “carnazas”, que “hacíanse cada día más densas” (p. 6), y porque en lugar de hablar parecía “rumiar” (p. 16) es retratada como una vaca. Ahora bien, entre todas estas mujeres es privilegiada *la Cristiana*, esta “paloma de cristal [...] blanca, quebradiza” (p. 7). Tras haber hecho mención de la influencia del determinismo en el comportamiento de estos seres, a nadie puede escapársele que todas estas trasmutaciones zoomórficas también aparezcan relacionadas con el naturalismo. Fijémonos ahora en cómo Antonio de Hoyos y Vinent, con sus identificaciones, con su intención de animalizar a las meretrices, pretende degradarlas, evitar que el lector sienta aprecio por ellas; pero, por el contrario, al utilizar una bella metáfora para referirse a la protagonista, al retratarla como el ave blanca y pura, la está destacando del resto³³¹.

La Cristiana es una paloma que equivocó su vuelo, a quien un enamorado ingrato le cortó sus alas, por culpa de lo cual “había caído en el fango” (p. 7), y era incapaz de remontar su vuelo, de alejarse de esa jaula en la que se consumía tan lamentablemente su vida. A todos resultaba incomprensible la pasión de la joven por Silverio, que renunciase a su antigua vida para pasar tantas penalidades con tal de no apartarse de quien amaba. No tiene ni un adarme de orgullo, soporta estoicamente los continuos desplantes de Silverio, no le importa que este le hurte sus escasas ganancias para malgastarlas en sus caprichos, ni que la trate con sevicia una y otra vez. Es un amor extraño, “una admiración silenciosa y apasionada, una devoción salvaje por el ídolo [...], de niña pobre por la muñeca maravillosa que ve en el escaparate” (p. 10). *La Cristiana* se encapricha de Silverio, de su belleza ambigua, de su físico atrayente y

³³¹ Coincidimos con la reflexión que Fermín Jesús Gálvez Yagüe realiza al valorar la vida y la obra de Antonio de Hoyos y Vinent, y al hacer referencia al pergeño de sus criaturas: “Los personajes de sus novelas atraen o repelen pero nunca fastidian con esa enfadosa vulgaridad de personajes copiados por otros narradores de modelos sin interés psicológico”. Esta idea es recogida en el prólogo que Gálvez Yagüe escribe en Antonio Hoyos y Vinent, *Sangre sobre el barro*, Madrid, Cairel, 1993, p. 297.

misterioso, de su “sonrisa equívoca de hermafroditismo inquietante” (p. 38), y se le nubla la razón.

Silverio, cuyo nombre significa etimológicamente “selvático”³³², es una “alimaña salvaje” (p. 39), de malos instintos, sin corazón, un narcisista, que vivía preocupado únicamente de su físico:

Vivió su vida, una vida de Narciso, que contemplara en rotos trozos de espejo, y se sonría a sí mismo, o leía historias fabulosas de remotos tiempos y se creía uno de esos quiméricos personajes de leyenda, emperador fantástico o bandido generoso (p. 33).

Junto a la pareja protagonista, que ocupa la mayoría de las páginas del relato, y a las meretrices, surgen otros personajes, como el cantaor apodado *Malasaña*, obviamente, por su brutalidad, y que poseía un aspecto físico repulsivo: era “esmirriado, con la nariz inacabable, la cara picada de viruela y ojos saltones, tenía el aspecto de una espátula lúbrica, una alimaña de pesadilla” (p. 46). Completaban el cuadro *Pitusito*, bailarín de un teatro de variedades; el contratista don Tiburcio, el grosero picador *Chamorrón*, Alcajarro, “el tahúr injerto en chulo de mancebías con ciertas concomitancias con la policía secreta” (p.16), y *el Claverito*, el torero de moda. No hay que dejar de destacar que Antonio de Hoyos y Vinent sentía una gran fascinación por los toreros, por su valentía y su vigor apolíneo. *Claverito* era “la bestia fuerte y bravía hecha para el amor” (p. 48) que se disputaban las féminas de todas las clases sociales.

8.42.3.5 NARRADOR

Registramos en estas páginas un narrador en tercera persona, que, siguiendo los cánones de la novela naturalista, trata de realizar, en principio, una pintura objetiva de este mundo que encuadra su relato, toda vez que describe minuciosamente, sin ocultar los detalles más desagradables de la realidad, un mundo degradado, al que parece haber descendido en multitud de ocasiones, tal como revela su atinada recreación del ambiente y del lenguaje de estos seres. Es un narrador que, sin duda alguna, se ha mezclado con estas gentes, y que en su discurso confunde sus palabras con las de sus personajes,

³³² Gutierre Tibón: *op. cit.*, p. 67.

introduce expresiones propias del discurso de sus criaturas literarias en el suyo propio, destacándolas con el uso de la cursiva, y mostrándose de este modo integrado en este universo narrativo: “Aquello había sido un *jubileo*” (p. 3); “... salvo ama Rosario que, por culpa de las malditas *bebías*, habíase dormido” (p. 44).

En otras ocasiones, en cambio, el narrador utiliza la letra cursiva para destacar las incorrecciones gramaticales de sus criaturas literarias al dialogar:

- ¡Si ya *telo icía* yo, *criatura*! ¡Si no *tenís* educación y *piace mesmamente* que *sus* habéis *educao* en una pocilga, mejorando lo presente! ¡Si *toas* las noches ha de pasar *mismamente* lo mismo. Claro, *sus* ponéis la andorga como un pandero con el bacalao, y *aluego* venga echar agua...! (p. 17).

Toda vez que el narrador es quien mejor conoce a sus criaturas novelescas no evita inmiscuirse en el relato valiéndose de los paréntesis, para así aclarar al lector situaciones o las razones que llevaban a los personajes a obrar de un modo u otro: “En pie, ante ella, su agresor –un obrerillo de fábrica, con cara aviesa de criminal precoz–, en mangas de camisa” (p. 19).

Hay ocasiones, sin embargo, en que el “yo” del narrador surge en el texto para indicar, no sin cierto desdén, que hay aspectos de la trama que no conoce del todo, y lo hace siempre con las mismas palabras; un recurso que veremos también en otros de sus relatos:

[...] la segunda ama, que rezongaba, no sé qué *ofensivas* apreciaciones, sobre la *pereza* y *falta* de amor a su honesta profesión... (p. 3)

En su vida *había* no sé qué oscura historia de amor, que había puesto en su rostro *palideces* de marfil... (p. 6).

En otros casos hallamos, por el contrario, que el narrador expresa sus puntualizaciones empleando el plural de modestia: “ofrecía un cuadro muy semejante al Jardín del Amor que nos legara Rubens” (p. 5). Este último ejemplo nos permite incidir en el hecho de que el narrador exhibe sus conocimientos, su bagaje cultural bajo cualquier pretexto, lo cual, nos lleva, además, a enlazar con un aspecto abordado en el análisis de la novela anterior del autor: su empeño en introducir alusiones mitológicas u otras referencias culturales en las comparaciones realizadas sobre personajes y espacios

novelescos, que contrastan por su exquisitez con ese fondo, donde destacaban “la sordidez, la grosería, la bestialidad y la estupidez” (p. 42). Así las meretrices son retratadas los sábados totalmente acicaladas, “envueltas en un esplendor digno de Belkis, la enamorada reina de Saba” (p. 4).

Lucerito es presentada con “el alma heroica de Penteselea, la reina de las Amazonas” (p. 31), y la Piporróna “como una Euménide” (p. 45), en tanto que el ama Rosario se muestra “con la imponente majestad de una deidad oriental, chinesco Budha o indostánico Vischnú” (p. 13). Silverio, por su parte, es perfilado como un “efebo egipcio”, con “ojos quiméricos oblicuos y luminosos de un favorito de Osiris vestido de chulo para una fiesta en el Olimpo” (p. 38), que soñaba “con fastuosidades bíblicas y con vicios bizantinos, y para él los percales del prostíbulo eran las magnificencias de Nabucodonosor, y las porquerías burdelescas los necrofílicos vicios de Salomé, la hija de Herodías” (p. 8).

Irónicamente, pues esta es su forma de expresar que le desagrada todo lo referido en estas páginas sin necesidad de tomar la palabra, para de este modo no dejar de cumplir con la pretendida objetividad de estos relatos de tintes naturalistas, el narrador señala, asimismo, que todo lo acaecido en este sórdido espacio, donde las trifulcas eran constantes y épicas, debiera ser recogido por “la pluma de Xenofonte o de Julio César”. (p. 30).

Esa ironía que, constantemente, asoma en este relato lleno de contrastes, se manifiesta igualmente en esas perífrasis o circunloquios con los que, por ejemplo, se alude a la mancebía: “excelso templo de a peseta el sacrificio” (p. 3), “altares de madama Doña Venus” (p. 4), “posada de amor” (p. 31)...

8.42.3.6 *ESTILO Y LENGUAJE*

El primer rasgo que creemos esencial destacar al comenzar este punto del análisis del relato es que Antonio de Hoyos y Vinent presenta una prosa muy cuidada, llena de imágenes muy modernistas; no obstante, al lado de todo ello observamos que reproduce audazmente el lenguaje barriobajero de las gentes que pueblan esta casa de lenocinio, lo cual no lo dudemos, está relacionado con el naturalismo. Por dichos motivos, y como se ha podido leer en el apartado dedicado a los géneros literarios, creemos apropiado

clasificar este escrito en el grupo de las novelas, en que se aprecia una fusión de los planteamientos del naturalismo con las técnicas y estilos próximos al modernismo, más concretamente en el subapartado encabezado como novela erótica de base naturalista, en que destacan las notas cercanas al decadentismo esteticista,

Los títulos de los capítulos, tan sugerentes, nos hablan claramente del modernismo (*La casa del Pecado Mortal*, *La Aurora del salterio*), al igual que ese cromatismo simbólico, en el que nos hemos detenido al ahondar en el espacio de la novela.

Cuando procedemos a estudiar los retratos que el autor realiza de sus personajes notamos que, siguiendo la influencia de los escritores parnasianos, gusta de las trasposiciones artísticas, ahora bien, fundamentalmente las emplea en estas páginas para ponderar la belleza masculina, para recrearse en el físico de los dos varones de la novela que despiertan la pasión de las hetairas. Al describir el físico atrayente de Silverio, el escritor se expresa en los siguientes términos:

Unas veces tenían sus movimientos la nobleza hierática de las figuras de los vasos egipcios, otras la hermética exotérica de los dioses indios; a veces la gracia frágil y banal de los efebos de los frisos griegos... (p. 55).

Al retratar a *Claverito* procede Antonio de Hoyos y Vinent de igual forma: “el diestro elegante, que tomaba delante de los toros las posturas clásicas de un Apolo bárbaro, lleno de un secreto ritmo de belleza estatuaría” (p. 47). Los paralelismos y reiteraciones léxicas que surgen en estas páginas son recursos propios del modernismo, imprimen una insistencia trágica a los párrafos más dolientes, generalmente, referidos al calvario padecido por *la Cristiana*:

Desde entonces la chiquilla fue su sombra. Le amaba con una devoción tierna y fervorosa, con una ternura exasperada hasta el sacrificio. Y Silverio, desdeñoso e indiferente, se dejaba querer como esos tiranos despóticos y atrabiliarios aceptan la adoración de sus pueblos sin un gesto, sin una sonrisa, insensibles e inexorables. Y, por fin, un día la vio llegar allí decidida a todo: a la humillación, a la cobardía, al ludibrio... (p. 45)

Debemos insistir, nuevamente, en otra consideración general después de haber estudiado este relato, a saber, al elaborar este espacio novelesco y al detallar los retratos de estos seres, Hoyos y Vinent tiende a mezclar lo religioso con lo pagano. Tan pronto introduce referencias bíblicas, lo cual confiere gravedad y dramatismo a ciertos pasajes, como referencias mitológicas, que, en cierto modo, contrastan con esa realidad miserable, a la que el narrador alude en sus intervenciones:

[...] avanzó fantasmagórica, como cadáver resucitado por un Mesías extraordinario, un Lázaro misterioso e inquietante que viniera con el secreto mágico del más allá... (p. 62).

Súbitamente Silverio, el Bonito, rompió a bailar [...] era Mirsias danzando en el bosque sagrado en la gloria de la mañana helena; era Narciso que oscilaba ante la clara fuente; era Heliogábalo entrando a Roma ante la piedra fálica —que evocaba el sol—... (p. 56).

Como se puede apreciar con la mera lectura de los párrafos transcritos, el autor luce un lenguaje muy brillante, con vocablos eufónicos que chocan con las expresiones populares y chocarreras de sus personajes, quienes hablan desmañadamente, así como con el habla coloquial que a veces emplea también el propio narrador.

Lo culto y lo popular, los dos universos por los que le gustaba moverse a Antonio de Hoyos y Vinent, lo religioso y lo pagano, el bien y el mal se oponen constantemente en esta historia, en este lugar, cuyo ambiente es definido, precisamente, merced a un oxímoron: “alegría triste” (p. 5). Como cabe suponer, en esta novela, en la que se describe “un espectáculo grosero y repulsivo” (p. 46), y en la que se habla de “las porquerías burdelescas” y de “los necrofílicos vicios” (p. 8), no faltan las escenas crudas propias del naturalismo:

A Mari Cruz habíala acaparado Don Crisanto, el ganadero, que después de reducir sus ropas a la más mínima expresión, vomitaba sobre ella, que, en el superlativo de la borrachera, encontraba el lance muy gracioso (p. 46).

En estas páginas, en definitiva, Antonio de Hoyos y Vinent pinta un amplio panorama del submundo de hetairas, de matadores y picadores, tomando para ello lo que más le convenía del naturalismo y del decadentismo³³³.

Para cerrar este punto, y en relación con el decadentismo, nos parece oportuno llamar la atención sobre el hecho de que Hoyos y Vinent titulase esta novela como *El martirio de San Sebastián*, encabezamiento intencionado que remite a Gabriel D'Annunzio y a su pieza teatral en verso, a la que Claude Debussy puso música: *El martirio de San Sebastián* (1911).

8.42.4 LA MARQUESA Y EL BANDOLERO

La marquesa y el bandolero, número 63 de la colección, es publicado el 18 de julio de 1915, y es otro de los títulos aportados por Antonio de Hoyos y Vinent a *La Novela de Bolsillo*. Este relato aparece dividido en dos partes, cada una de las cuales se divide en capítulos. La primera consta de tres, en tanto que en la segunda, donde acaecen los hechos principales, se presentan cuatro capítulos.

Esta novela lleva ilustraciones del dibujante que mejor podía comprender cuál era el espíritu que este escritor imprimía a todas sus creaciones: José Zamora.

8.42.4.1 TEMA Y ARGUMENTO

En este relato se presentan los frívolos amores de la Marquesa Mercedes Pomeral, quien, pese a estar casada, mantenía relaciones ilícitas con diversidad de hombres, que se rendían ante su hermosura y distinción incomparables. Mas ella a nadie amaba, su corazón parecía mostrarse indiferente al amor, hasta que, inesperadamente, un romántico bandolero, nacido entre el pueblo andaluz más humilde, despierta su pasión, sus mejores sentimientos, hasta el punto de estar dispuesta a dar la vida para salvarlo.

³³³ Pese a lo ya dicho, tengamos en cuenta las manifestaciones de Jesús Gálvez Yagüe: *op. cit.*, p. 297, que asegura que a Antonio de Hoyos y Vinent se “le ha considerado seguidor de los escritores de la decadencia postnaturalista francesa –Huysmans, Mirbeau, Jean Lorrain y Rachilde– pero ello no nos parece justo. A pesar de cierta semejanza en los temas, especialmente en los asuntos de exasperada sexualidad, los relatos de Hoyos están saturados de españolismo, sin que por ello eluda reproducir aquellos espectáculos que existen lo mismo en Madrid que en París, en Londres o en Berlín”.

Esta marquesa, “en que se amalgaban extrañamente la belleza serena de las estatuas clásicas, con cierta rara perversidad incitadora del pecado” (p. 4), acude en compañía de su marido, don Felipe Romeral, y su último amante, Rodolfo Fuensagrada, a una velada en el Teatro Real de Madrid, causando una gran expectación su entrada entre el selecto público allí congregado:

Adivinaba Mercedes, como siempre, el hervir de deseos que bullían a su alrededor, y dándose perfecta cuenta, experimentaba un maligno placer en excitar, en exasperar, conservando a un tiempo ella pleno dominio de sí [...] Sentíase desnudada por cien ojos, poseída por cien deseos, víctima de una brutalización imaginativa. De aquellos hombres, unos habían sido sus amantes, otros aspiraban a serlo, y todos palpitaban a la proximidad de su persona como fieras al olor de la presa (p. 7).

Con sus amigas, la Condesa de la Campanada, María Montaraz y su querido compañero de confidencias, Julio Calabrés, la protagonista comentaba las preocupantes noticias que llegaban desde Córdoba sobre la inseguridad de quienes viajaban por la Serranía de Ronda, sobre los raptos y las rapiñas cometidas por un famoso salteador de caminos y sus secuaces. Este famoso bandolero trataba con delicadeza a las damas que le salían al paso en los desfiladeros, y con las joyas hurtadas a estas, así como con las bolsas arrebatadas a los opulentos viajeros que por allí viajaban, socorría a sus paisanos más desfavorecidos. Él era “El Niño de los Caireles, famoso bandido, que tenía aterrada la tierra de Córdoba con sus hazañas, emuladoras de las de José María y los Siete Niños de Écija” (p. 14).

A Mercedes, el misterio que rodeaba a este bandido, del que se decía que tenía señorial apostura, pese a haber nacido en el seno de una familia pobre, y del cual todos destacaban el turbador efecto de su mirada, le produce una gran fascinación, desata su “imaginación enfermiza y aquel malsano anhelo de pasión, que dormía bajo el hielo aparente” de su cuerpo y su corazón, “la tentaban con el cebo de la aventura extraordinaria: El Niño de los Caireles”. (p. 17). Planea, entonces, viajar a su castillo cordobés para tratar de coincidir en la serranía con aquel bandido, que encarnaba el peligro, la pasión desbordada, lo desconocido...

Cuando la marquesa expresa ante los presentes su decisión de pasar una temporada en el castillo de sus ancestros, en el castillo de los Abencerrajes, todos intentan disuadirla, fundamentalmente, por el peligro que su vida podía correr. Ella persiste en semejante empeño, asegura necesitar aquel retiro para calmar sus quebrantos espirituales y físicos, e, incluso, solicita a su más íntimo círculo de amistades les

acompañen a ella y a su marido durante una temporada a su residencia andaluza. Antes de emprender aquella nueva y peligrosa aventura, la marquesa cree necesario romper con su amante, toda vez que esta dama de soberana altivez tenía la certidumbre de que aquel salteador de caminos que se había adueñado de sus pensamientos, más tarde o más temprano, acabaría sucumbiendo ante sus encantos, acatando su voluntad veleidosa y caprichosa. Mercedes cita a Rodolfo para poner fin a aquella relación que desde tiempo atrás le hastiaba, puesto que aquel enamorado tampoco hizo prender en su alma la llama del amor. Ninguno de aquellos jóvenes elegantes de la exquisita sociedad madrileña que la agasajaron con sus riquezas y sus sentires más apasionados, consiguieron descubrirle el amor verdadero. La marquesa confesaba que, únicamente, creyó haber sentido algo parecido a ese sentimiento sobre el que tantos escritores disertaban en sus páginas, al conocer en su castillo a un campesino, Carmín, que le profesó amor sincero y desinteresado, y que murió, muy probablemente, asesinado por su esposo, caballero de “furiosos celos” (p. 29) e incapaz de dominar a su voluptuosa esposa.

Lo cierto es, que la protagonista desde hacía muchos años buscaba el amor auténtico en aquellas pasiones fugaces, trataba de “hacerse amar, romper la estúpida monotonía de la vida cortesana; dejar de lado a aquellos alfeñicados señoritos, que lloraban de amor y se perfumaban como mujeres, y sentir por una vez una pasión fuerte, primitiva, una pasión de fieras, que anduviesen a dentelladas por la posesión de la hembra” (p. 28). A Rodolfo la noticia de la ruptura le lleva, en un primer instante, a amenazar de muerte a Mercedes; pero esta, que tanta práctica tenía en poner punto final a esas historias amorosas que jamás llenaban su alma fría, domina al amante y lo convence con psicología y embelecos para acabar con aquellos amores.

La protagonista, y en compañía de sus amistades, viaja a su aristocrática morada, mostrándose todos temerosos de que el famoso salteador de caminos detuviese su carruaje; pero el viaje resulta tranquilo, sin sobresaltos. Una vez acomodados en el castillo, Mercedes conversa con los aldeanos del lugar, que llegaban hasta su residencia para surtir su mesa con los productos más apreciados de sus tierras de cultivo, interesándose, sobre todo, por las hazañas que a este malhechor cordobés le atribuían los campesinos. Todos los aldeanos, sin distinción, alababan el valor y la fortaleza de aquel protector de los débiles y los desamparados. Una de las mujeres de la región recordaba su gallardía “por haber salvado a su hijo, arrojándose en el río donde se

ahogaba”; “un humilde labriego entonaba loores al bandido honrado, que había espantado a escopetazos a no sé qué señorito provinciano, que intentaba seducirle a la hija” (p. 40).

Los terratenientes andaluces, pintados como explotadores del campesinado, eran, como cabe suponer, los únicos que maldecían al *Niño de los Caireles* y difundían falsas y negras leyendas sobre él, inventaban tropelías del todo inciertas. La razón obedecía a que el bandolero era la única persona con arrestos para frenar los desmanes de los caciques, para hacer justicia en nombre de las viudas, de las mujeres por ellos ultrajadas, de los ancianos explotados y de los niños desprotegidos, de todos los cuales se aprovechaban para realizar las tareas más duras del campo. El dinero que el bandido robaba era el que estos terratenientes acumulaban a costa de ahorrojar a los campesinos, de engañar a los pequeños propietarios con prestamos engañosos, para luego arrebatárselos sus tierras. Semejantes revelaciones no hacen sino espolear la imaginación de la marquesa, anhelar conocerle, aunque la presencia de sus amistades, que no se apartaban ni un instante de ella, siguiendo órdenes de su celoso marido, le impiden salir de sus propiedades para internarse en la serranía y así poder toparse con el admirado bandido. Aprovechando que el esposo organiza una cacería, Mercedes escapa de su prisión, cabalga ansiosa para adentrarse en los solitarios caminos que rodeaban el pueblo. Después de media hora cabalgando, alguien se le atraviesa en su camino, asusta a su caballo impidiendo a la marquesa controlarlo: era *el Niño de los Caireles*.

Al malhechor le sorprende que la dama se hallase sola y que en ningún momento se mostrase afectada al sentirse apuntada con la escopeta. El legendario malhechor obliga a Mercedes a descabalar, invitándola a descansar unos instantes en los riscos, a raíz de preguntarle esta con arrojo que quién era él para violentar a los viajeros que tranquilamente se dirigían a sus propiedades. *El Niño de los Caireles*, seducido por la personalidad de esta dama osada, le “narraba su vida aventurera, sus proezas, los peligros corridos, las luchas en medio de las tinieblas nocherniegas, las fugas a uña de caballo, todo ello en estilo tosco y rudimentario, pero lleno de bárbara poesía” (p. 50). Tan complacidos quedan ambos con aquella sentida y larga plática, que se citan nuevamente; pero esta vez en las cercanías del castillo, en el laberinto formado en el jardín por los bojales y rosales. Varios encuentros bastan para que el bandolero quede fascinado por esta marquesa arrogante y valiente, pasando a engrosar su larga lista de amantes. A pesar de ello, desde el inicio de aquellos amores, Mercedes notó que el

salteador de caminos no era un hombre más en su vida, que su corazón palpitaba conmovido cuando este se presentaba ante ella ansioso y enamorado: “Mercedes, vencida, se dejó arrastrar en aquel torbellino de amor y por un momento, creyóse suspendida en el dintel de la eternidad”. (p. 53).

El marido de la marquesa intuía la nueva infidelidad, aunque desconocía la identidad de su rival, por lo que la espiaba día y noche, estaba muy atento a sus movimientos. Quiso el azar que alguien descubriese que *el Niño de los Caireles* rondaba el castillo, y que este informador comunicase tales noticias a don Felipe, quien, gracias a esta indiscreción, dedujo que el bandido era el secreto amante de Mercedes. Enfurecido, expresa a la marquesa que, enterado de la presencia del temible malhechor en las cercanías del castillo, pensaba darle caza aquella misma noche como a una bestia más de las que acostumbraba a batir en sus cacerías. La marquesa, escapando por un pasadizo secreto que comunicaba su alcoba con el jardín, se apresura a salir en su busca para advertirle del peligro. La enamorada dama llega demasiado tarde, unos instantes antes que su esposo, quien “apuntaba con su escopeta al Niño. Mercedes se interpuso entre ellos” (p. 60) rogando que dejase marchar al bandido. El esposo, fuera de sí, le grita que se retire y que no se humille intercediendo por el peor delincuente que Andalucía había engendrado. Obstinado en dar muerte al bandido, y presa de uno de sus más fieros ataques de celos, dispara a Mercedes y al bandolero, quien “cayó con el corazón atravesado sobre el inerte cuerpo de su amada” (p. 61).

8.42.4.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Ese amor y pasión única y verdadera que la Marquesa de Pomeral, mujer “madura, tal vez un poco marchita (p. 3), no halló en todo su existir, tras esperar encontrarlo en los diferentes amantes que pasaron por su vida, surge cuando menos lo espera. Un instante frente al famoso bandolero, *el Niño de los Caireles*, transforma su vida, haciendo nacer en su corazón el auténtico amor. La aristócrata vivió intensamente, de prisa, desde el mismo momento en que entró en la época de su lozana juventud, no se aquietaba ni en el goce. Mas, una vez que reunió numerosas experiencias y nada le quedaba ya por probar ni conocer, el ritmo de su vida se tornó más tranquilo, la rutina, la repetición de actos banales, “la fácil elegancia de un vivir superficial” (p. 8), la

hastaban. Todo le provocaba ya un enorme desencanto e indiferencia, ya no tenía prisa por nada, con desdén se enfrentaba al cotidiano existir.

El relato se divide en dos partes, que presentan el antes y el después en la vida de la marquesa, a la dama petulante y fría, y a la aristócrata sinceramente enamorada, por vez primera, tras conocer a su definitivo y gran amor: *el Niño de los Caireles*. El primer capítulo de la primera parte sitúa la acción durante una velada en el Teatro Real, justo en el momento en que Mercedes aparece fastuosamente vestida por la escalinata del coliseo que conducía a la salida, despertando a su paso, como ya lo hiciera en su entrada, pasiones entre los hombres, envidias entre las mujeres. En lo alto de la escalera parecía una estatua sobre un pedestal, “inmóvil, muda, silenciosa y altiva era una Diana clásica, quizás una Minerva de recto perfil y continente severo”, “tenía la nobleza serena de las estatuas clásicas” (p. 4). “En lo alto de la escalera que bajaba al foyer, se detuvo un instante” (p. 3), y el fluir de la acción de la novela, que acababa de arrancar, también se frena. Casi cuatro páginas destinará el narrador a describir a la marquesa, valiéndose para tal fin del pretérito imperfecto, de oraciones largas, demoradas, de reiteraciones léxicas y sintácticas, amén de buscar la sensación de estatismo eludiendo el uso de verbos de movimiento. El tiempo parece detenerse en el relato, cuando tan bella dama irrumpe en el vestíbulo del teatro, puesto que todos los concurrentes dejan sus murmuraciones para centrar su mirada en ella, para contemplarla como a una obra de arte pétrea, que despertase la admiración, y ante la que sobrasen las palabras, ante la que fuese necesario detenerse, olvidarse del tiempo y de todo para gozar de aquella suprema visión.

La marquesa se sabía hermosa y deseada, buscaba, por ende, intencionadamente, quedarse quieta durante unos instantes, anular el correr del tiempo para ser el centro de todo, para sentirse como una diosa pagana a la cual se le rindiera culto, y ante la cual hubiese que dejarlo todo para idolatrarla. Mercedes se detuvo, así pues, para aspirar “el aroma de deseo, que subía hasta ella como nube de incienso, quemado en el altar de una deidad sacrílega, feroz y sensual” (p. 3). Era como una imagen fija que cobra dinamismo en el mismo momento en que en el texto surge un verbo de movimiento, “descendía”, acompañado del adverbio de tiempo “ahora” (p. 6). Es entonces, cuando notamos cómo todo vuelve a fluir. Si con la presencia de Mercedes en el vestíbulo todo quedó en suspenso, cuando ella continúa con su descenso triunfal por los peldaños del

coliseo, el relato avanza; pero, eso sí, con un ritmo pausado, el mismo que regía ya la vida de esta fría dama.

En “la glaciación de su vida”, en esa existencia en que todo lo había visto ya, todo fluía “lentamente” (p. 6). Con estudiada lentitud caminaba hacia la salida para verlo todo con detalle, para que los asistentes la mirasen detenidamente, “gozándose en aquella apoteosis, solo placer de que le era dado disfrutar” (p. 6). Buscaba, por supuesto, exhibirse socialmente, era una de las pocas cosas que aún le divertían e interesaban. Ese modo retardado de conducir sus pasos hacia el vestíbulo del teatro, esa espera interminable para quienes la acompañaban y deseaban acomodarse en sus coches tras la larga función, se plasma en el texto con ese párrafo inacabable que va refiriendo su complacencia al hacerse de rogar, al hacerse esperar. Es un descenso interminable hacia esa hoguera de vanidades, a esa reunión de aristócratas y burgueses madrileños que ocultaban tantas miserias. Un público que hablaba con malicia y falsía, “ensuciando con sus lenguas viperinas el limpio honor de aquellas damas”, y que se “reían de ciertas historias, indignas, ciertamente, de figurar en los manuales de colegio de señoritas” (p. 13).

Allí donde se presentaba esta dama de belleza comparable a la de las vestales, aunque de maliciosa perversidad, propia de una criatura diabólica, “sentíase circular el fuego” (p. 4), percibía la marquesa “el hervir de deseos que bullía a su alrededor [...]”, experimentaba un maligno placer en excitarlos”, en inquietar al público masculino, muchos de los cuales “habían sido sus amantes” (p. 7). A todos resultaba “una estatua animada por satánica llamarada de concupiscencia” (p. 20). El concurso del pretérito pluscuamperfecto subraya el inicio de una analepsis, con la que se habla de los amores de la marquesa, de los muchos hombres que se condenaron a la perdición por amarla, y que fueron víctimas propiciatorias de esta sacerdotisa del amor, que rindió culto a Venus y fue “piadosa con ellos”, al haberles “entregado el don de su cuerpo” (p. 7), para luego, en ese mismo altar de su alcoba, sacrificarlos, abandonarlos. Un amor se destaca en esta retrospección, el vivido con Juan María, un torero que la “amaba por sí, para quien la marquesa de Pomeral no existía, para quien ella era una *gachí*”, (P. 8). Mercedes, en principio, pareció sentir algo bueno por él, pero su perversidad y egocentrismo la llevaron a destruir a quien realmente quería. Cierta día, y sintiendo peligrar su amor, Juan María jura a la marquesa que se dejaría matar por un toro si esta le abandonaba. “El ansia de saber llevóla a ser cruel, y donde antes hubo amor puso

desvió” (p. 9). El torero esperaba una súplica de la amante para no cumplir su juramento de amor, pero esta muestra en la plaza una imperturbable mirada, deseaba realmente ver morir ante una res al joven para comprobar cuánto la amaba. Finalmente, el matador olvida la promesa, triunfa aquella tarde y decide romper con aquella insensible amada.

“Habían llegado abajo” (p. 11). Estas palabras ponen de manifiesto que la retrospección ha llegado a su fin, y que aquel descenso de la marquesa hacia el vestíbulo, que se comenzó a narrar de forma morosa en la página 3, se completa ahora, tras largos minutos de lucimiento, tras continuos paréntesis del narrador, con los que describió la belleza de la protagonista, y que explicaban tanta vanidad y tanta expectación surgida a su alrededor. Merced a estos paréntesis, el responsable del relato ha expuesto también la azarosa vida amorosa de la protagonista, su cruel desdén hacia el amor y los hombres.

“En el amplio foyer”, las gentes se movían también pausadamente para observar a los asistentes, para que así “nadie pudiese escapar sin ser crucificado a sus miradas escrutadoras” (p. 13), y debido a que sus carruajes, que habían de llegar por turno a la puerta principal para recoger a sus propietarios, “desfilaban lentamente” (p. 11). La marquesa y sus amistades interrumpen por unos instantes sus críticas al público asistente para hacerse eco de las tropelías del *Niño de los Caireles*. Mercedes, hastiada de ese ambiente áulico, anhela cambiar de aires y vivir una aventura en su castillo con el famoso bandolero, que era “como una leyenda de otros tiempos que resucitase; que era el prototipo del bandido caballeresco, que se juega la vida para cantar al pie de la reja de las mocitas, apalea jueces injustos y reparte entre los pobres el dinero robado a los ricos” (p. 17). Era considerado por el pueblo llano como el redentor de los humildes y agraviados por la inquina de los fuertes y poderosos, y sin saberlo también, redentor de la marquesa, puesto que despertará en ella un amor, por fin, puro, noble y desinteresado.

Con el uso del pretérito indefinido en este paréntesis narrativo se resumen las acciones loables, según los humildes, vituperables, a juicio de los caciques, del terror de las tierras cordobesas, de este hombre que la marquesa creía un ensueño romántico, como el retratado en las novelas de siglos atrás, tan distinto a los individuos de esa civilización moderna y falseada que ella conocía. Con esta pausa, además, se pone de relieve cómo Mercedes echa a volar durante unos instantes su fantasía, se evade de la realidad, que ya le provocaba desazón por ser tan poco auténtica. El paréntesis concluye cuando el narrador presenta el adverbio de tiempo “ahora” (p. 18), que nos devuelve al

presente del relato. “Por eso ahora, mientras las demás hablaban, ella, en lejano ensueño, veía pasar al bandido” (p. 18). La marquesa, por tanto, en el fondo, resulta ser una soñadora romántica, que, en realidad, se mostraba tan cruel con sus galanes, porque sus amores soñados no se realizaron en la vida real. Por fin, la marquesa, majestuosa, sube al coche de caballos, donde le esperaba su marido. Rodolfo detiene su paso para citarla al día siguiente, a las tres de la tarde.

La acción avanza en el capítulo II hasta la jornada siguiente, hasta aquella tarde en que concertó su encuentro con su amante Rodolfo. Con elegancia, la marquesa se “desnudaba lentamente” (p. 20) para avivar la pasión de Rodolfo, de aquel amante, cuyo nombre etimológicamente significa “lobo”³³⁴, de aquel enamorado que como fiera “la deseaba con hambre desenfrenada de su cuerpo que le hacía temblar” (p. 21). Mercedes “se desnudaba lentamente” (p. 20), se reiteran una y otra vez estas palabras, porque como su nombre indica, la protagonista se disponía a entregarle al amante, por última vez, el preciado galardón de su belleza, “el regio don de su cuerpo” (p. 21), ya que iba a romper con él. La marquesa “se desnudaba con estudiada lentitud” (p. 21), toda vez que consciente de que aquel instante no se repetiría, quería grabarlo en su mente. Con el pretérito imperfecto se describe a Rodolfo, de quien apenas nada se había indicado hasta ahora, puesto que, además, en ese momento, Mercedes lo miraba detenidamente para no olvidarlo. Observaba que, “pese a sus aires fanfarronescos de tenorio mundano, [...], era un chiquillo” (p. 21). Mientras se hallaba en aquella situación, la marquesa reflexiona sobre el papel que había desempeñado Rodolfo en su vida, para al cabo, concluir que nada había significado.

“Concluía de desnudarse [...] Despacio, muy despacio, sin perder en la marcha el ritmo de la figura, encaminóse al amante y se ofreció a él” (p. 22). “Acabado el sacrificio” (p. 24), el ritual de esta sacerdotisa del amor, expresa a Rodolfo su voluntad de concluir aquella relación; mas lo hace, como todo, con pausada actitud, hablando “lentamente, con el acento persuasivo que emplearía con un niño rebelde, al que quisiera privar de un juguete” (p. 25). Para la marquesa, según ella misma manifestaba, todo discurría ya lentamente, porque se sentía madura, abandonada por la juventud, presentía que caminaba inexorablemente hacia la vejez. Pensaba que era una quimera intentar hacer frente al paso del tiempo, puesto que, “lentamente, llégase a nosotros, nos envuelve, nos posee, nos debilita y nos mata. Podemos hacerlo invisible mucho tiempo

³³⁴ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 54.

a los ojos profanos, podemos ocultarlo a nuestros mismos ojos; pero sigue su labor sorda, día tras día, y, al fin, nos vence” (p. 26).

Con esta meditación sobre el tiempo, que no es solo una excusa, un argumento que esgrimía Mercedes para deshacerse de aquel amante que le resultaba insoportable, observamos que, en realidad, en ella sí que habían calado aquellas críticas de sus conocidos, quienes a sus espaldas hablaban de su decadencia. Es por ello, que esa aventura soñada junto al *Niño de los Caireles* le parecía la última oportunidad para alcanzar el amor verdadero. Su corazón albergaba una rara sensación, un extraño presagio que no es capaz de descifrar. A Rodolfo no le convencen aquellas razonadas palabras, motivo por el cual, la protagonista cambia de estrategia apelando esta vez a los celos de su esposo. La alusión a este grave defecto del carácter de su marido provoca que esta recuerde cómo ese enfermizo amor trajo la desgracia a uno de sus amantes. Con el pretérito pluscuamperfecto, el narrador recupera aquella relación acaecida tiempo atrás, cuando “apenas dos años de su boda iban transcurridos” (p. 29). Por aquel tiempo, Felipe, temeroso de que la recién casada fuese cortejada por algún joven de su círculo, decide apartarla de la corte, encerrarla en el castillo, como siglos atrás hicieran los padres y esposos, que habitaron en aquella fortaleza.

Asfixiada por el encierro en esta fortificación de origen árabe, salía al histórico jardín, se adentraba en “el laberinto de boj es y rosales”, que parecía conducir a otros tiempos, y que la llevaba hasta la hermosa y legendaria “fuente, que vio antaño mirarse en sus aguas a la morisca castellana, enamorada del caballero cristiano” (p. 29), y en cuyos recovecos anhelaba toparse con la aventura, con un amor prohibido, semejante al vivido por las antiguas moradoras del castillo. De entre los rosales de aquel laberinto surge Carmín, un campesino que se muestra embelesado ante la belleza de la dueña y señora de aquellas posesiones. La marquesa vive con él una corta historia de amor, porque al poco tiempo apareció muerto, muy probablemente, asesinado por don Felipe. Una vez acaba esta retrospección, la acción retorna a aquella última cita entre Mercedes y Rodolfo. El joven, finalmente, acepta la decisión de la marquesa.

En el capítulo III, la acción aparece situada minutos después de que la protagonista saliese de casa de Rodolfo, “y, como aún era temprano, tras respirar con fruición el tibio aliento de la tarde de primavera” (p. 31), decide no tomar un carruaje y regresar a pie al hogar. No obstante, como la marquesa era antojadiza y no deseaba ser vista por sus amistades caminando a pie por la zona, decide internarse en el Madrid de

los barrios bajos, “con el ánimo de perderse en el dédalo de callejuelas del castizo Madrid” (p. 32), por el que la dama “caminaba lentamente” (p. 32). Llegados a este punto, comprendemos que esa reiteración del adverbio “lentamente” adquiere una insistencia trágica, un *fatum* trágico parece rodear a la protagonista. La marquesa se perdió años ha en el laberinto de pasiones de su castillo con Carmín, comenzó una serie de aventuras sin finalidad. Lentamente, caminaba por dédalos físicos y psíquicos, buscando algo que no hallaba ni en los barrios bajos ni en los selectos ambientes. Lentamente, trataba de aproximarse a la salida del laberinto, y el final, ahora sí, se hallaba próximo, lo encontrará, precisamente, en el punto de partida, en el dédalo milenario de boj es y de rosas de su castillo, donde vivirá un gran amor junto al *Niño de los Caireles*, y en donde encontrará la muerte. Hacia este destino –no lo sabremos hasta haber leído completo el texto– es hacia donde la marquesa caminaba lentamente.

Mercedes sentía “un malsano placer en ambular en busca de aventuras a la caída de la tarde por los barrios mal afamados de las ciudades” (p. 32), le gustaba sentir el peligro, descender a los infiernos “de concupiscencias y lujurias” realizar un “dantesco paseo” (p. 33), para sentirse deseada. La acción se corta en este instante para introducir una pausa descriptiva, con la que se presenta el ambiente de este barrio lleno de maleantes, de delincuentes de la peor especie que explotaban y maltrataban a mujeres y niños ante los ojos del paseante. Violencia, miseria, dolor, muerte es el panorama que se va dibujando al paso de la marquesa, de esta aristócrata que disfrutaba en una atmósfera y mundo ajeno a ella. La acción vuelve a retomarse, la aparición del adverbio de tiempo “ahora” (p. 34) permite que la atención retorne al paseo de la marquesa. Ahora bien, pese a que “Mercedes siguió su ruta lentamente” (p. 35), el tiempo había discurrido. Antes de iniciarse el paréntesis se presentó una luminosa tarde, y ahora ya “anohecía”, el “cielo azul cobalto [...] comenzaba a tachonarse de luceros” (p. 35). El desplazamiento espacial de la protagonista por las calles de Madrid apunta en el mismo sentido. Salió de la calle de Fuencarral, pasó por la Glorieta de Bilbao, continuó por las calles de San Andrés, del Espíritu Santo, del Tesoro, de las Minas y del Pez, encontrándose ahora parada frente a la calle de Andrés Borreguero, mirando con curiosidad a las meretrices de la zona. Un hombre de fiero aspecto la persigue, la marquesa aparenta no darse cuenta, “prosiguió su marcha lentamente” (p. 35), hacia la calle de la Luna para llegar a la de San Bernardo, donde los viandantes se sentían más seguros.

En el capítulo I que da paso a la segunda parte, el narrador presenta ya a la marquesa y a su aristocrático círculo de amistades en Córdoba, en el castillo, en donde el sol “tornaba la primavera en un caluroso estío” (p. 37). El inicio de esta segunda parte es también muy moroso, toda vez que se hace necesario describir aquel escenario legendario, que será telón de fondo de la definitiva historia de amor de Mercedes, de su trágica y esperada muerte, de ahí la preeminencia del pretérito imperfecto. Desde el mismo instante en que llegó, la dama interroga a los habitantes del lugar para intentar conocer el paradero del bandido, su zona de actuación. “Mercedes soñaba con él” (p. 40), deseaba verle aparecer en su jardín, en el laberinto. El día que Felipe organiza una cacería y todos abandonan el lugar, la protagonista halla la oportunidad perfecta para perderse en la serranía. Era la primera vez en mucho tiempo que esta se mostraba impaciente, que tenía prisa por toparse con su destino.

En el capítulo II, y con ayuda del pretérito indefinido, se detallan las artimañas empleadas por la marquesa para salir de la fortificación sin ser vista. Nada tiene que ver, como ya hemos adelantado, el ritmo de esta parte con el de la anterior. La dama quiere ya apresurar su paso para encontrar al bandido, ya no camina por la vida lentamente, ahora todo lo realiza “rápidamente”, de modo “desenfrenado” (p. 46). En consonancia con ese paso apresurado, con ese ritmo rápido, las oraciones empleadas son cortas, llenas de dinamismo, fundamentalmente, por emplearse verbos de movimiento. Cuando la protagonista llevaba ya “media hora de galopar” (p. 46), el bandido le corta el paso. Llegado este momento crucial de la historia se interrumpe la trama para describir minuciosamente al Niño de los Caireles. Su figura más propia de un gentilhomme que de un malhechor, impresiona a la marquesa, llamándole también particularmente la atención su “rostro moreno, [...] que tenía un trágico fruncimiento bajo el ala del cordobés” (p. 48). La muerte parecía esperarle a él también a la vuelta del camino.

El bandolero le arrebató sus joyas, aunque se queda muy pensativo ante la osadía de la dama de presentarse sola en su territorio. La marquesa, mostrando un agradable gesto de tranquilidad, invita al salteador de caminos a sentarse junto a ella en un risco para que le relatase su vida. Hechizado por el magnetismo perturbador de la aristócrata acepta, le refiere “los peligros corridos, las luchas en medio de las tinieblas nocherniegas, las fugas a uña de caballo” (p. 50), que tampoco sabía muy bien hacia dónde le llevarían. Este héroe del campesinado cordobés, si bien se sentía feliz administrando justicia en nombre de los débiles y oprimidos, no tenía claro qué iba a ser

de él, de vez en cuando se cansaba de esa lucha continua, de su huir eterno hacia ninguna parte. Ambos quedan fascinados por su encuentro, por la magia de ensueño que se creó, por lo que se citan para el día siguiente en el laberinto.

El capítulo III avanza hasta la jornada siguiente, hasta esa noche “con un cielo rociado de estrellas” (p. 52), en que la naturaleza pareció preparar a los protagonistas el más bello marco para el desarrollo de sus amores. Es este un capítulo estático, poético, destinado a detallar la naturaleza exuberante de la primavera andaluza, que invita al amor. Notemos, asimismo, que nos hallamos ante un capítulo muy corto, ya que en esta segunda parte el autor se extiende menos, todo está encaminado hacia un desenlace rápido e inesperado.

El capítulo IV y último se sitúa noches después, cuando la historia de amor entre la marquesa y el bandolero se había consolidado. Felipe había descubierto el juego de Mercedes. Por el sarcasmo empleado por este en su discurso, la protagonista “hacía días que oteaba el drama en la lontananza” (p. 54). Felipe, informado de que desde hacía varias noches se había visto al bandido en las cercanías del castillo, lo dispone todo para tenderle una trampa aquella misma noche, entreteniendo a Mercedes con una larga conversación. Cuando este se retira, “Mercedes corrió al reloj. Las doce y cuarto y a las doce y media venía el Niño. ¡Ah! Cómo había sabido Felipe entretenerla para que no pudiese avisar a su amante del peligro que corría” (p. 56). “La noche era oscura como boca de lobo [...] y hacía aún más pavoroso el misterio de las frondas”, pero aún así, la marquesa, sin dudarlo, “lanzóse valientemente al laberinto” con sus blancas sedas, que le daban la “quimérica apariencia de fantasma” (p. 6), de un alma en pena. Como “loca corrió” hacia la muerte, hacia el laberinto, inicio y fin de todo, “deshojando los rosales” (p. 57), dejando a su paso una estela sangrienta de pétalos carmesí, llegando, incluso, a caer al suelo por la apresurada marcha, “rompiéndose las uñas y ensangrentándose las manos”. (p. 57). En estos momentos nada le importaban la “posición social, las leyes humanas, las conveniencias, los deberes” (p. 6), solo quería salvar a su gran amor, quien le había redimido de su insensibilidad, de su apatía... Tras mucho caminar, encuentra al amante, le avisa del peligro; un peligro que acentúa de modo premonitorio la luna, que justo en ese instante “comenzaba a alumbrar la escena con pálida claridad” (p. 59). Felipe y sus secuaces irrumpen en el lugar, rodean al bandido. Mercedes se interpone; mas, el marido, harto de la infiel esposa, asesina a ambos de dos certeros disparos.

Antonio de Hoyos y Vinent pinta ese ambiente licencioso y mundano que tanto le gustaba recrear en sus relatos. Nos presenta a la Marquesa de Pomeral en las veladas y en las fiestas de mejor tono de la capital. El primer espacio novelesco descrito es el Teatro Real, donde la encopetada sociedad madrileña trataba de rivalizar en vestuario, joyas y fastuosos carruajes. La acción se inicia cuando la función teatral había concluido, cuando el público se apiñaba en el vestíbulo esperando que sus carruajes se situasen en la puerta. Era una nueva oportunidad para que el público contemplase a fondo a los ciudadanos más ilustres y conocidos de la capital:

En el amplio foyer pululaban las gentes en espera de los coches, que desfilaban lentamente. Mujeres bellísimas, cubiertas de costosas pieles y rutilantes joyas, hablaban con sus amantes bajo la protectora mirada de los benévolos maridos; niñas casaderas, flacas, esmirriadas, paliduchas, con facha de muñecas de cera. Bajo sus coronas de rosa y sus blancas galas de amortajadas reían con afectación las insulseces que musitaban a su oído los lamidos pollitos aleteantes, y en derredor, algunas prójimas, apartadas de la gente como apestadas por infranqueables barreras de pudor y conveniencias sociales, hablaban con sus dueñas o rodrigones (p. 11).

Las burguesas, con menos recursos económicos que las aristócratas, a las que tanto envidiaban, y que se exhibían desde sus palcos mirándolas con desprecio, tomaban nota a la entrada y a la salida de los modales, del peinado, de los complementos que lucían estas ricas damas que creaban tendencias. Estas muchachas burguesas que soñaban ser como estas nobles madrileñas “con el rabillo del ojo tomaban nota para copiar, con riquísima piel de gato los gabanes de chinchilla, marta y *renard* argente” (p. 13). A la hora de abandonar el teatro, las féminas se disputaban el rincón cercano a la puerta, porque era desde allí donde mejor se veía la escalinata por la cual iban desfilando los concurrentes, era el “punto estratégico para que nadie pudiese escapar sin ser crucificado a sus miradas escrutadoras” (p. 13).

Con estas apreciaciones presentadas se pone de manifiesto que nadie acudía al Teatro Real para escuchar ópera ni para deleitarse con el canto de las grandes divas y tenores. Los madrileños de la encopetada sociedad se daban cita en este lugar para dejarse ver. La Marquesa de Pomeral era un referente para las damas de la capital, su agitada vida sentimental era comentada con interés por sus congéneres, que en público

la tachaban de inmoral, pero que, en el fondo, anhelaban vivir parecidas aventuras. Mercedes siempre causaba asombro al presentarse en el teatro, “envuelta en amplia pelliza de marta cibelina, que dejaba asomar por debajo larga cola de terciopelo negro, orlada de la misma piel” (p. 4). Los caballeros la agasajaban sin importarles la presencia del esposo, se acercaban a besarle la mano como signo de admiración, así como para expresarle lo deslumbrados que se sentían ante su belleza.

El apartamento de Rodolfo, situado en la calle de Fuencarral, “el nido, muelle refugio de galantes aventuras” (p. 22), es otro de los escenarios que se pinta en estas páginas. La marquesa visitaba este espacio destinado a sus prohibidos encuentros diariamente, puesto que la vida de esta “mujer se reduce a pintarse por la mañana, para ir de tres a siete a ver a su amante, y como claro está que se despinta allí, volver a pintarse para ir al teatro y volverse a citar para el día siguiente” (p. 19). El apartamento estaba exquisitamente decorado. La alcoba, en la que tanto tiempo permanecía la pareja, poseía una gran chimenea de mármol, que propiciaba un ambiente cálido y romántico a la escena, proyectando una tenue luz púrpura sobre las paredes “por el reflejo de los leños que ardían en la chimenea”. (p. 22). Cortinas y sábanas se hallaban engalanadas con “sencilla riqueza de holandas” (p. 20), y, además, constaba la estancia de un elegante “diván” (p. 21), desde el que el amado, reclinado, contemplaba a su enamorada.

Otra de las secretas y ocultas pasiones de la marquesa era perderse por los barrios bajos para sentir “el perverso encanto de los lóbregos callejones infectados por el olor a cocina pobre y a burdel miserable” (p. 34). Aprovechando la visita a la calle de Fuencarral, en ocasiones, rechazaba tomar un carruaje para regresar al hogar caminando. Tomaba por la Glorieta de Bilbao, para luego torcer a “la derecha, y abandonando el bulevard, metíase en la calle de San Andrés” (p. 32), buscando observar al pueblo llano, su duro vivir, que tan pintoresco resultaba a una dama perteneciente a las más altas esferas. Le complacía enormemente “perderse en el dédalo de callejuelas del castizo Madrid” (p. 32), sentirse en peligro, en un entorno ajeno a ella, en que no tenía que representar el papel social de marquesa, y en el que se sentía libre de ataduras morales y sociales. Con delectación seguía por ese itinerario del mundo de la miseria madrileña, por “la calle del Pez, y, apretando el paso, colóse por la de Andrés Borreguero” (p. 34), zona frecuentada por las meretrices. A la protagonista no le incomodaba aquel sórdido panorama que iba surgiendo a su paso, con atención

escrutaba el “indescriptible colorido de esos pasajes donde los chulos o *souteners* gallean –milanos de aquellas palomas– prontas a caer sobre sus presas” (p. 34).

La aristócrata de vida acomodada e idílica se entretenía con este espectáculo, con estas vidas tan distintas a la suya. Allí por donde pasaba no hallaba sino tristeza, la de los niños resignados a las estrecheces económicas, la de las adolescentes que no pudiendo ser mantenidas por sus familias “se embadurnaban con pinturas los rostros de precocidad repulsiva” (p. 34), y se ofrecían a los viandantes. No veía otra cosa que la violencia brutal padecida por las mujeres, a quienes maltrataban sus dominadores maridos, “cuyos lamentos y ayes” (p. 35) se escapaban por las ventanas de estas sórdidas construcciones. En toda esta parte de la novela se muestra, por tanto, ese mundo de seres oscuros, presas de la miseria, arrinconados en estos barrios de exclusión, olvidados por los políticos, que también contribuían a condenarlos a este averno terrenal. Aquí la lujuria campeaba a sus anchas, atrayendo con ese “acre olor a suciedad, comida y perfumes de mancebía”, que “enrarecía la atmósfera” (p. 35), a los miembros de las capas superiores, que, llevados por “pecaminosa curiosidad” (p. 36), frecuentaban estos lugares. Tan solo una página separa este mundo, poblado por una mayoría depauperada, del mundo aristocrático, del ambiente suntuoso que rodeaba a los grandes de España, a esos pocos nobles españoles que gozaban de arcaicos privilegios, merced a los cuales les era dado dominar al resto de la sociedad, explotar a quienes se hallaban por debajo del escalafón.

En la segunda parte de *La marquesa y el bandolero* surge entonces, ese mundo exquisito, sentido en ocasiones como irreal, debido, fundamentalmente, a esa intencionada y radical oposición buscada por el autor, con esa otra realidad de las calles madrileñas, por las que el lector ha caminado junto a Mercedes páginas atrás. Se pinta ahora un espacio de aires medievales, que nos remite al esteticismo de los autores prerrafaelistas, y que evoca los escenarios que perfilaron en sus delicadas obras William Morris, Rossetti, Algernon Charles Swinburne... El castillo de los Abencerrajes, “palacio de leyenda” (p. 28), habitado por moros y cristianos, y cuyas paredes albergaron pasiones recogidas en los romanceros, amores, ajenos a credos religiosos, razas o estratos sociales, pasó a manos de los distinguidos y linajudos antepasados de la marquesa, probablemente, tras la Reconquista. El fabuloso castillo, con dos almenas que se alzaban majestuosas sobre el paraje color esmeralda, destacaba por su hermoso atrio de arcos de herradura, sostenido por columnas del mejor mármol, por el que aún

parecían resonar las risas pudorosas de las nobles damas, que en el medievo pasearon por este mismo espacio con sus donceles, y que cantaron al son de la melodía del laúd:

En la serena belleza de la tarde y por encima del laberinto de boj es y de un bosquecillo de palmeras, divisábase la mole de la vieja fortaleza de la Reconquista. Las otras tres fachadas eran severas, imponentes, aquella tenía una gracia frágil y afiligranada de morisco alcázar. Encerrado entre las dos macizas torres, cortadas a trechos por ventanas abiertas en ojivas veíase el patio de una alhambra del sueño, y en su centro una fuente de alabastro empenachada de surtidores de cristal. (p. 45).

La decoración de aquella fortaleza, testigo de los más cruentos episodios de la Reconquista, hablaba de la grandeza y de la gran hacienda de sus antiguos moradores. Tapices con escenas bíblicas cubrían los gruesos y fríos muros, recordando que la fe cristiana se impuso nuevamente en aquella comarca y en aquella fortificación, habitada anteriormente por musulmanes. La vida muy poco parecía haber cambiado para los descendientes de aquellos primeros señores. Mercedes, como antaño hicieran sus ancestros, obsequiaba a sus hospedados con las mejores frutas y carnes de caza de la región, presentadas en bandejas y recipientes de plata finamente trabajados, y organizaba actividades cinegéticas para entretenerse. Otras tardes, las mujeres planeaban en el propileo labores de costura.

En las cercanías de este castillo, que vivió sus episodios más gloriosos durante la Reconquista, la dueña y señora sentirá, por fin, que alguien reconquista su pétreo corazón, que un bandido de traza romántica y altivo mirar la asedia hasta rendirla y dominarla. A partir de entonces, la marquesa y el bandolero se citarán todas las noches en el laberinto, se perderán “por las calles de ese laberinto” para vivir su amor, sin prisas por hallar la salida; una pasión de leyenda, de romancero, “que, como deben ser las pasiones, llegaría hasta el crimen, hasta la muerte” (p. 52). Se citaban a la medianoche, cuando reinaba una “espectral claridad”, que a todo daba una apariencia fantasmagórica, a la hora en que las leyendas del lugar señalaban que aparecían los fantasmas de aquellas dueñas moras y cristianas, de amores truncados con caballeros cristianos o guerreros musulmanes. Se reunían en el milenario jardín de traza árabe, que “olía a jazmines” (p. 52), a la misma fragancia de los jazmines árabes que los primeros moradores hicieron plantar, para así recrear el paraíso en este lugar, con sus surtidores de agua y con los aromáticos perfumes de las flores. El astro nocturno presidía la

melancólica estampa de ensueño, con su luz lechosa presentaba los esmeraldinos bosques como románticas “veredas blancas de luna” (p. 53), de intimista luminosidad. Este rincón constituye el *locus amoenus* de la pareja, el mismo que acogió a los secretos amantes cristianos y musulmanes que se movieron en torno a este castillo. Mas, este espacio de amor se transforma en espacio de muerte, cuando don Felipe descubre la presencia del bandolero. La protagonista, enterada de los pérfidos planes de este para acabar con la vida del *Niño de los Caireles*, huye del castillo por un pasadizo secreto que había en su alcoba, utilizado desde hacía siglos por quienes habitaron aquellas mismas estancias.

“La noche era oscura como boca de lobo” (p. 57), la luna ya no era una “lámpara nupcial” (p. 52) que iluminara románticamente la fronda que antes pareciera una ensoñación, sino que le otorga a todo una mortecina y “pálida claridad” (p. 59), que nada bueno simboliza, y que tinte el entorno “con fría luz” (p. 60). Mercedes corre, “desgarrando el traje” (p. 57), al engancharse en los rosales llenos de espinas, que la hacen sangrar, y cuyos pétalos van dejando tras de sí una estela bermellón, un reguero de muerte. Llega tarde, por lo que ambos amantes mueren en su laberinto de rosas, de sangre, pasión y espinas.

8.42.4.4 NARRADOR

En este relato surge un narrador omnisciente, que, como se vio en el examen de *El martirio de San Sebastián*, en varias ocasiones deja aflorar su voz, su “yo”, manifestando que algunos detalles de la historia no los conoce con precisión, y lo hace siempre con las mismas palabras, repetidas insistentemente, creando así un cierto misterio:

Ella le vio retratado en no sé qué revista sobre el fondo de los campos de Andalucía, vestido con polainas de cuero, hebilladas de plata... (p. 18)

Cuando apenas dos años de su boda iban transcurridos, los furiosos celos de Felipe la habían recluso allí para ponerle a cubierto de no sé qué devaneos... (p. 29)

[...] un humilde labriego que entonaba loores al bandido honrado, que había espantado a escopetazos a no sé qué señorito provinciano... (p. 40).

Al analizar las oraciones en que se introducen comparaciones para definir a los personajes física o psíquicamente, se advierte que el narrador poseía una gran erudición, así como una gran sensibilidad artística:

En pie ahora en lo alto de la escalera [...] erguía magnífica, segura del triunfo de su belleza tizianesca... (p. 5)

Y la generala Navalmoral sonrió beatíficamente, recordando los tiempos de su mando en Cuba y pensando tal vez nostálgica, con el poeta: “que cualquier tiempo pasado fue mejor” (p. 16)

Así, a lomos del negro corcel, clavada en la silla, flotando al aire la pluma del chambergo, tenía un aire infanzón, demasiado elegante para Velázquez, muy sereno para Goya (p. 46).

Como ya hemos señalado en el estudio de anteriores novelas de Hoyos y Vinent, el narrador mezcla en su vocabulario lo culto con lo popular, lo pagano con lo religioso. Dice el narrador que Mercedes “sentíase guapa y pagana” (p. 24), que su belleza era parangonable a la de las diosas mitológicas esculpidas por los antiguos, y que para los hombres “era una Diana clásica, quizás una Minerva” (p. 4), “una divina criatura” (p. 29), que hacía que todo varón que la mirase quedara deslumbrado ante su presencia, sintiendo “algo así como si se hubiese rasgado el cielo y en un trozo de luz se ofreciese a sus ojos la Virgen María.” (p. 29).

8.42.4.5 ESTILO Y LENGUAJE

La marquesa y el bandolero es una novela erótica, en la que se fusionan los planteamientos del naturalismo con las técnicas y estilos próximos al modernismo, sobresaliendo claramente las notas cercanas al decadentismo esteticista, que triunfó a finales del siglo XIX. Esta es, además, una obra impregnada de pasión, aureolada en ciertos momentos del encanto de las historias románticas, de las leyendas recogidas en los romanceros. La parte de la novela, en la que se va exponiendo el desarrollo de estos amores entre la marquesa y el bandolero, precisamente, suena a nuestros oídos como un antiguo romance de aquellos que debieron escuchar, atentos en sus ceremoniosos banquetes y de boca de los juglares, los antiguos moradores de aquel castillo medieval:

Silenciosos marcharon, emparejados, por las veredas blancas de luna. El brazo audaz del bandido había cercado su cintura, y la oprimía suavemente, ella se dejaba ir, presa de irresistible turbación, sintiéndose, quizás por primera vez en la vida, vencida, suya, a merced del capricho de aquel hombre. Al llegar a la plazoleta de la fuente, Mercedes se dejó caer en un banco; él sentóse a su lado, y tímidamente preludió una caricia. Ella permaneció inmóvil, caída sobre el hombro de su amante, suspiró. El Niño buscó los rojos labios, que no rehuyeron su halago, y los besó largamente, apasionadamente. (p. 53).

La musicalidad es fácilmente perceptible, las rimas internas, las rimas asonantes en a-o, en i-a, o en u-a, así como la inteligente colocación de las comas va otorgando una cadencia suave al fragmento, con el que se plasma el caminar pausado de los enamorados bajo una luna de plata hacia esa fuente cristalina, que simboliza la fecundidad, rodeada de rosas rojas que hablan de pasión, para luego dejarse “arrastrar en aquel torbellino de amor” (p. 53). La abundancia de adverbios de modo acabados en “-mente” también favorece ese ritmo propio de los cantares.

La protagonista, una rica y voluptuosa aristócrata, descendiente de las grandes doncellas de la fortaleza que amaron a esos heroicos caballeros defensores de la fe cristiana, toma al bandido de noble y romántico corazón, que impartía justicia librando sus propias batallas contra los caciques, apaleando “jueces injustos” y repartiendo “entre los pobres el dinero robado a los ricos” (p. 17), por su caballero andante. Un caballero este de “temerario arrojo”, “que le hacía desafiar, estoico la muerte a cada instante” (p. 28), era como un “misterioso ensueño”, “una leyenda de otros tiempos que resucitase; era el prototipo del bandido caballeresco” (p. 17), y con él, Mercedes deseaba vivir una amor legendario que bañase “su alma en inefable encanto” (p. 55).

El ritmo poético se percibe también cuando se quiere poner de manifiesto cómo la marquesa al caminar de modo sensual jamás perdía “en la marcha el ritmo de la figura” (p. 22), se cimbreaba con señorial elegancia femenina, con el hechizante movimiento de las serpientes, “que guardan el veneno que adormece y mata” (p. 6), de ese símbolo de la tentación y de la perdición. Reiteraciones léxicas y sintácticas, por tanto, contribuyen a crear este efecto poético:

Entonces, cada mirada de sus ojos, cada mueca de sus labios crueles, cada movimiento, cada ondulación de su cuerpo y hasta sus manos, sus divinas manos de marfil, tenían una lubricidad quimérica, obsesionante, que hacía pensar en las alucinaciones sensuales de los padres del yerno. (p. 4).

Como era propio de los autores parnasianos, Antonio de Hoyos y Vinent se vale de las trasposiciones artísticas para ensalzar ese físico de perfectas y equilibradas proporciones de la protagonista, para expresar que su belleza era parangonable al de las más excelsas obras de arte:

Cuando permanecía inmóvil, muda, silenciosa y altiva era una Diana clásica, quizás una Minerva, de recto perfil y continente severo; pero si reía, si hablaba, una llama extraña animaba el mármol; bajo el frío de la escultura sentíase circular el fuego, sutil vaho de sensualidad envolvía su persona... (p. 4).

Del oscuro abrigo, y semicubiertas por la catarata de perlas, surgían las pomas de mármol, estriadas de venas azules; sobre el largo cuello, aprisionado en diamantina red, ladeábase el rostro, de clásica corrección, un poco pálido; entre los labios sangrientos lucía, en cegador relámpago, las nieves de los dientes de presa; bajo el áureo toldo de las pestañas dormía su maléfico encanto las pupilas verdes – trágicas esmeraldas que guardaban el veneno que adormece y mata–, y enorme casco de oro, sobre el que se erguía negro airón, coronaba la frente de alabastro (p. 6).

En este último párrafo, en el que Mercedes es descrita como una estatua de alabastro, fría y cruel, amén de llamar la atención las cuidadas metáforas, del todo embellecedoras, atrae nuestro interés la sabia construcción de este párrafo, su sintaxis. Repárese en cómo cada estructura oracional se inicia con el complemento circunstancial, dando lugar a un orden forzado, provocando un fuerte contraste que va en consonancia con la personalidad de la marquesa. Se trata de comunicar de este modo las antinomias de su carácter. Todo ello va en relación con esa antítesis que habla de “la glaciación de su vida” (p. 6), y a la par, de sus ígneas pasiones, del “fuego, sutil vaho de sensualidad”, que “envolvía su persona” (p. 4), encendiendo “volcanes de deseo a su paso” (p. 6). Hemos de subrayar que en este fragmento, pese a los hipérbatos, los períodos oracionales están contruidos de un modo equilibrado, como en los poemas clásicos, pues quizás vayan en consonancia también con la marquesa, que era como “las estatuas clásicas” (p. 4). Revisemos las dos primeras oraciones de este párrafo: “Del oscuro abrigo, y semicubiertas por la catarata de perlas, surgían las pomas de mármol, estriadas de venas azules; sobre el largo cuello, aprisionado en diamantina red, ladeábase el rostro, de clásica corrección”. Como vemos, ambas oraciones se inician con el complemento circunstancial, al que le sigue un participio, que introduce y sitúa la

atención en el complemento circunstancial de modo, en esas joyas ostentosas, que como un tesoro ocultan con misterio sugerente los atributos de la dama, para a continuación, dar paso al verbo y al sujeto, que figura en último lugar y siempre matizado por epítetos que subrayan cuán blanca es su piel. “[...] entre los labios sangrientos lucía, en cegador relámpago la nieve de los dientes de presa, bajo el áureo toldo de las pestañas dormían su maléfico encanto las pupilas verdes –trágicas esmeraldas que guardaban el veneno que adormece y mata–”. En estas dos oraciones, que, igualmente, se inician con el complemento circunstancial de lugar, al que sigue el verbo, el complemento circunstancial de modo y, por último, el sujeto, el equilibrio se rompe en la parte final, de modo brusco. Ello se explica porque, si bien la marquesa semejaba ser por su físico una belleza angelical, morigerada, en cambio, se revela por su interior, por todo aquello que se ocultaba bajo el resplandor de esas joyas, que, como venimos diciendo se destacan adelantándolas al verbo y al sujeto, que era una mujer perversa, a quien le gustaba siempre romper las normas y las pautas de modo escandaloso. En ella, por su interior y exterior, por su mente y su corazón, por su pasado y por su presente tan diferentes, todo son contrastes.

Con este orden sintáctico, con estos paralelismos que acabamos de analizar, el autor busca, asimismo, subrayar los rasgos físicos que más llamaban la atención al mirar a la protagonista. Sus marmóreos pechos, que hablan también de la insensibilidad de su corazón, son lo primero que atraen la atención de quien la ve, surgen muy visualmente de entre esas pieles azabachinas, que destacan aún más su tonalidad nívea. El segundo foco que atrae la mirada del espectador lo constituyen sus sensuales y tentadores labios carmesí, pura voluptuosidad, que ocultaban sus ebúrneos dientes, propios de un animal de presa, y que como nacaradas perlas relucen todavía más, al ser comparados con el color púrpura de la boca.

Los ojos, su mirada, son el tercer punto de interés de su rostro, enmarcados por sus largas pestañas. Precisamente, ese refulgir de las piedras preciosas que adornan el rostro y el cuello de la marquesa, y con las que se comparan algunos de sus rasgos físicos, tiene mucho de parnasiano. Sus verdes pupilas centellean en toda ocasión como “esmeraldas” (p. 6), como ojos hechiceros de un ofidio, pero, especialmente, cuando buscaba una presa como el Niño de los Caireles. Cuando cabalga en su busca se remarca que “brillaban maléficas las cabalísticas esmeraldas” (p. 44), aludiéndose así metafóricamente a sus ojos verdes, aunque a este salteador de caminos lo primero que le

ciega es el resplandor de los brillantes que colgaban de sus orejas. En realidad, toda ella, todo ese cuerpo de artísticas proporciones es una joya, puro nácar, que provocaba que una “especie de luminosa reverberación, que envolvía su figura de un áurea pasional – reverberación propia de las mujeres ardientes–” (p. 54), cegase a los caballeros que la miraban.

La musicalidad que, en realidad, se percibe en toda la obra, por tanto, se debe al uso de recursos propios del modernismo como el empleo de los eufónicos adverbios de modo acabados en “mente”. No hay página de esta obra en que no se empleen profusamente para modificar y matizar el significado de verbos u otros adverbios: “voluptuosamente” (p. 3); “impunemente” (p. 5); “nuevamente” (p. 8); “furiosamente” (p. 11); “lentamente” (p. 11); “suavemente” (p. 14); “beatíficamente” (p. 16); “fríamente” (p. 21); “cruelmente” (p. 21); “sabiamente” (p. 21); “justamente” (p. 22); “quedamente” (p. 24); “seriamente” (p. 25); “decididamente” (p. 25); “fijamente” (p. 25); “humildemente” (p. 27); “tímidamente” (p. 53); “apasionadamente” (p. 53); “largamente” (p. 53); “vagamente” (p. 48)... Las series bimembres y trimembres de adjetivos contribuyen igualmente a crear un ritmo incisivo en el texto: “pupilas altivas y dominadoras” (p. 34); “puertas pequeñas y oscuras” (p. 34); “magnificencia grave y señorial” (p. 37); “vehemente y pecaminosa curiosidad” (p. 36); “gracia frágil y afiligranada” (p. 45); “postura fanfarronesca y arrogante” (p. 47); “amor humilde y pegajoso” (p. 9); “arrogante y maja guapeza” (p. 18); “intenso y suave aroma” (p. 21); “ojos burlones y cándidos” (p. 21); “oscuro y sospechoso pasaje” (p. 33); “voz musical, cadenciosa y acariciadora” (p. 29); “celos feroces, brutales, desagradables” (p. 8); “niñas casaderas, flacas, esmirriadas” (p. 11); “fina, nerviosa, esbeltísima pierna” (p. 22); “senos erguidos, insolentes, tentadores” (p. 22)...

Con respecto a los epítetos hemos de añadir que suelen aparecer antepuestos, para de esta forma destacar las cualidades de los sustantivos a los que califican, otorgando así un tono lírico al texto: “malsano placer” (p. 32); “perverso encanto” (p. 33); “lóbregos callejones” (p. 33); “indescriptible colorido” (p. 34); “peregrinos placeres” (p. 34); “negras pupilas” (p. 34); “acre olor” (p. 35); “viejo parque” (p. 40); “humilde labriego” (p. 40) Es muy significativo que epítetos tan propios del Modernismo y de la poesía de Rubén Darío como “leve”, “divino” abunden en esta obra: “levísimo contoneo” (p. 32); “leve aroma” (p. 32); “leve dejo” (p. 20); “divino cuerpo” (p. 22); “levísimo esfuerzo” (p. 7); “divina criatura” (p. 29)...

Esta novela se caracteriza, asimismo, por las imágenes sensoriales, por potenciarse las sensaciones visuales, auditivas, olfativas y táctiles. Así, hay una sensación olfativa destacada y repetida con insistencia en el relato, que, además, caracteriza a la protagonista: “ En aquellas ropas [...] estaba el sello de su ingénita elegancia [...] con sobrios bordados, que exhalaban intenso y suave aroma a ámbar y rosas” (p. 20).

8.43 ALEJANDRO LARRUBIERA

8.43.1 VIDA Y OBRA

Alejandro Larrubiera nació en Madrid en el año 1869. Realizó estudios de Bachillerato, pero no pudo completar su formación con estudios universitarios pues su familia carecía de recursos económicos. No obstante, era una persona autodidacta, por lo que con esfuerzo llegó a adquirir una gran cultura, forjándose su propio estilo a la hora de escribir, superándose día a día hasta convertirse en un destacado periodista que se hizo a sí mismo. Publicó en cabeceras tales como *El Liberal*, *El Globo*, *Heraldo de Madrid*, *El Imparcial*, *La Correspondencia de España*, *Blanco y Negro*...³³⁵ Si consultamos algunas de sus colaboraciones nos daremos cuenta de su valía como periodista. Así, por ejemplo, si repasamos su labor en la revista *Mundo Gráfico*, comprobamos cómo Alejandro Larrubiera firmaba una sección dentro del apartado “Páginas Literarias”, titulada “Del mundanal ruido”, donde escribía documentados artículos sobre la literatura del momento y de todos los tiempos, haciendo gala de esa prosa suya tan grácil, fluida, y de correctísimo estilo. Esa gracia innata del escritor madrileño, que con suma facilidad le permitía idear situaciones ingeniosas, amenas e hilarantes le lleva a participar en publicaciones de talante humorístico como *La Caricatura*, *Madrid Cómic* y *Militares y Paisanos*, y fundará en 1889 *Sancho Panza* y en 1894 *Gil Blas*.³³⁶ Entre sus obras destacan *El crimen de un avaro* (1888), *Pintapoco* (1896), *Márgara* (1906), una novela publicada por la Editorial Renacimiento, que

³³⁵ Federico Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal*, op. cit., p. 262.

³³⁶ José María López Ruiz, op. cit., p. 313.

constituyó todo un éxito editorial, toda vez que sus ventas superaron los cincuenta mil ejemplares.³³⁷

Alejandro Larrubiera no se sustrajo tampoco al atractivo de las colecciones de novela corta; participó en *El Cuento Semanal*, donde publica *La conquista del jándalo* (1907), *Tía Paz* (1910), y *El hombre que vivió dos veces* (1911). En *Los Contemporáneos* vieron la luz *No nos dejes caer en la tentación* (1909), *Historia de un hombre formal* (1910), *Del barrio de la manolería* (1912)...

Alejandro Larrubiera muere en el año 1936, cuando el conflicto bélico de la Guerra Civil Española se hallaba en plena efervescencia.

8.43.2SU EXCELENCIA SE DIVIERTE

El n.º 27 de *La Novela de Bolsillo* es *Su excelencia se divierte*, un relato publicado el 8 de noviembre de 1914 por Alejandro Larrubiera, y que aparece dividido en diez capítulos. Salvador Bartolozzi es quien realiza las ilustraciones de este texto, alguna de las cuales llega a ocupar una página entera. En su ejecución, Bartolozzi muestra su gran calidad como dibujante, porque no se olvida de perfilar ni los más mínimos detalles. Vemos, por ejemplo, cómo en la ilustración que figura en la página 28 se detiene a dar forma a las minúsculas notas musicales plasmadas en las partituras de los músicos que acompañan a una cupletista, motivo central de la ilustración. En otros casos, observamos el sumo cuidado puesto al trazar los estampados de los vestidos de las damas.

8.43.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Esta narración se centra en referir cómo las aspiraciones a Ministro de Hacienda de un senador, tan noble y rico como incapaz para la política, se ven frustradas por un revés del destino: por una aventura galante.

Don Bruno González y Pérez de la Portilla, Marqués de los Gaiferos y prestigioso senador, a pesar de estar ya en edad propecta, soñaba con llegar a ser algún día Ministro

³³⁷ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 32.

de Hacienda, “no porque le guiase el patriótico empeño de salvar al país con sus dotes de hacendista, que, a Dios gracias, no tiene ninguna, sino por la indiscutible vanidad de hacer un papelón en la política y darse tono con los pobrecitos del partido que andan siempre detrás del jefe como gatos que olfatean una sardina” (p. 6). La fama y la buena reputación como financiero de que se había hecho merecedor el marqués, a quien todo el mundo “consulta, como a indiscutible autoridad en la materia, y se le escucha como a un oráculo; los periódicos al citarle, anteponen siempre el *eminente hacendista*” (p. 7), lejos de sustentarse en sus vastos conocimientos de economía, tras años de estudio o arduo trabajo, se debían a la fina inteligencia y al talento como economista del secretario del senador, don Porfirio. Era él quien realmente ideaba los brillantes planes económicos que el marqués exponía en el senado, quien pergeñaba sus lúcidos y bien documentados discursos, y quien examinaba escrupulosamente propuestas e informes relativos a la Hacienda española:

[...] don Bruno ha acabado por creerse un genio de las finanzas, como dice en galiparla, y fiel a su sistema de emplear frases hechas. Un poquito le amarga el gozo de tal presunción, el recordar a don Porfirio, su brazo derecho, que es el verdadero padre de los folletos que firma su excelencia, y el que le prepara las lecturas en el senado. Si no fuera por tan valioso auxiliar, don Bruno jamás habría dicho esta boca es mía en lo de las finanzas ni en cosa ninguna. (p. 8).

La intachable trayectoria política del marqués había sido forjada, por tanto, por don Porfirio, quien, además, se había preocupado de cuidar y de potenciar la imagen pública del senador. Se había esforzado en prepararle para que en sus conversaciones con el resto de los políticos no saliese a la luz su estulticia crasa, inculcándole unas mínimas nociones de economía, que el marqués reiteraba al socaire de cualquier comentario hecho por otro senador; palabras huera que, sin embargo, provocaban el efecto deseado, ya que acababa “anonadando con su lectura de cifras y más cifras” (p. 7), a todos los preclaros miembros del senado, que a la vista de los hechos, debían poseer la misma formación que él.

El eficaz e inteligente secretario de don Bruno únicamente tenía un defecto, en opinión del marqués, el descuido de su persona y de su salud, debido a su entrega y mucha dedicación a su trabajo, pues ello le llevaba a padecer cada cierto tiempo grandes y repentinos ataques de reuma, que le dejaban postrado en el lecho durante días,

teniendo que ausentarse de su trabajo. Uno de estos extraños ataques reumáticos le sobrevino a don Porfirio en vísperas de que el partido en el que militaba el marqués, accediese al poder, viéndose, por ende, en la necesidad de designar a los candidatos destinados a ocupar las carteras ministeriales. Don Bruno estaba seguro de tener muchas posibilidades de ser elegido Ministro de Hacienda, puesto que fuentes fidedignas le habían revelado que el jefe del partido apuntaba a él como único candidato para dirigir las finanzas del país. Su desazón, por ende, es grande. Temía ser nombrado ministro sin tener a su lado a su fiel consejero, el cual dirigía cada uno de sus pasos en política.

El marqués le pide a Perico, su ayuda de cámara, que se interesase por el estado de su secretario e intentase apremiar a su médico para su pronto restablecimiento. El criado, que “se sonríe con sutil ironía” (p. 10), advierte al marqués de la difícil situación por la que atravesaba don Porfirio, y le asegura que pasarían días hasta que el fiel secretario pudiese reincorporarse a su trabajo. Dada la grave situación de don Porfirio, el marqués decide ir a visitarle; mas Perico intenta disuadirle de sus pretensiones, sospechosamente, se opone con energía a que el senador se desplace al domicilio del secretario, alegando que el médico le había recomendado reposo absoluto. El marqués se convence de las inconveniencias de la visita, desiste de su idea, sobre todo, porque oportunamente le llega una invitación de la cupletista de la que estaba encaprichado, para que acudiese a su casa. La situación se resuelve así satisfactoriamente, aunque el marqués queda desconcertado por la actitud tan extraña mostrada por Perico. La realidad de don Porfirio, claro está, era muy diferente a la que le pintó Perico, que encubría la andanzas del “señor secretario, a quien todos tenían por modelo de gravedad y circunspección, por un esclavo en el cumplimiento de sus deberes” (p. 13), a cambio de recibir “unos cuantos duros” y del “gustazo de pegársela al amo” (p. 15). Don Porfirio ocultaba a todos su tragedia, el haber sido abandonado por su esposa, que le dejó por otro hombre con más posibilidades. Si bien superó con el paso de los años aquella pérdida, pasaba por etapas de melancolía y hondo pesar, en las que se veía asolado por la pena y el dolor de corazón, y no de reuma, aunque había encontrado la medicina para su estado, la fórmula para sobreponerse: “juerguearse a sus anchas, sumergiéndose en el piélago inmenso del placer, no siempre ha de ser del vacío. El pretexto para hacer rabona decorosamente a la secretaría, y no ser importunado por su excelencia, era el socorrido ataque de reuma” (p. 14).

Don Bruno, por tanto, decide ir a visitar a la joven cupletista de la que se había enamorado, en lugar de acudir al senado para interesarse por el desarrollo de la reunión del gabinete de crisis del partido, en la cual había que decidir la composición del nuevo gobierno. Cuando el marqués llega ilusionado a casa de la cupletista Sole, asiste impávido a una fuerte discusión entre la artista y su criada, debido a que esta no había echado de la casa a un enigmático caballero, que se hallaba roncando en una de las habitaciones. Llevado por la curiosidad, don Bruno decide comprobar la identidad de aquel que se le había adelantado, y su sorpresa es mayúscula:

¡ El durmiente es don Porfirio, su secretario! [...] ¿Cómo y por qué se encuentra en tan ruin aposento don Porfirio, a quien suponía retorciéndose de dolor en la casa de huéspedes? ¿Es posible que un hombre que es un pozo de sabiduría, tan grave, circunspecto y atildado, se entregue a Morfeo en una postura propia de quien se encuentra bajo la acción de una borrachera estupenda! (p. 44).

Sole se presta a resolverle todas sus dudas al marqués. Don Porfirio, que para la cupletista era como un padre, tenía la mala costumbre de emborracharse y perder el norte, y cuando el discreto caballero no tenía dónde refugiarse para dormir su borrachera, solicitaba amparo a su protegida cupletista; protegida porque una de las facetas ocultas del brillante secretario resultaba ser la de escribir cuplés. Don Bruno se queda asombrado de las sorpresas que daba la vida, se da cuenta de cómo engañan las apariencias, y no sabe bien si por lo inesperado de los acontecimientos o por una mala digestión, se siente indispuesto. Sole le ofrece su cama para reponerse.

Horas después llega al piso de la cupletista Perico, creyendo poder encontrar allí a don Porfirio, quien ya se había marchado a la casa de huéspedes; sin embargo, es a su jefe, al marqués, a quien haya junto a la cupletista, y sin mostrar ni el más mínimo signo de sorpresa, el ayuda de cámara le dice al marqués que el presidente del partido había acudido a su domicilio para comunicarle su nombramiento como Ministro de Hacienda, pero ante la contrariedad de no encontrarle allí y de no haber podido localizarle, tomó la determinación de elegir a otro candidato. El marqués lamenta su mala suerte, “se llama estúpido al pensar que se ha quedado sin realizar la mayor ilusión de su vida, la de ser ministro, por meterse imbécilmente en una aventura galante. ¡Y qué aventura!” (p. 57).

8.43.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Con respecto al estudio del tiempo en *Su excelencia se divierte* hemos de comenzar subrayando el inteligente y hábil manejo de Alejandro Larrubiera de los diferentes tiempos verbales. Con eficacia, el autor madrileño alterna el presente y el pretérito imperfecto de indicativo con el indefinido, así como con el pretérito perfecto y pluscuamperfecto para narrar los hechos del pasado sin caer en la monotonía. Sabe a qué forma verbal acudir en cada ocasión, según el efecto que busque crear en la lectura. El relato expone, en definitiva, los hechos que acaecen en la vida del Marqués de los Gaiferos durante aquel día tan señalado en su existencia, en que pudo “haber realizado la máxima ilusión de su vida, de ser Ministro de Hacienda”. (p. 6).

En el capítulo I se procede exclusivamente a presentar al protagonista del relato, a su excelencia don Bruno González y Pérez de la Portilla, admirador de Leibniz, y quien, por ende, “cree vivir en el mejor de los mundos posibles, consoladora creencia que reconoce su origen en las inapreciables ventajas de saber acoplarse a la realidad de las cosas lo más sanchopancescamente posible”. (p. 5). Para este fin de familiarizarnos con el personaje que da título a la novela, el narrador emplea fundamentalmente el presente de indicativo. Con este tiempo verbal, con el que arranca la novela, el narrador nos acerca y actualiza “el histórico momento en que da principio este relato” (p. 6). El pasado se siente de este modo más cercano, nos permite percibir la acción en su desarrollo, sentir que acompañamos al marqués a lo largo de ese día, en que por un instante llega a ver materializado su anhelado sueño, para horas después verlo desvanecerse.

En el capítulo II, el uso del presente de indicativo se mantiene para con él referir la angustia y la zozobra del senador, a cuyos oídos había llegado el rumor de que el jefe de su partido formaría gobierno en breve, siendo este el candidato para ocupar la cartera ministerial de Hacienda:

Se acentúan los rumores de una crisis ministerial inmediata y de que será llamado al poder el partido en que milita el eminente financiero. Si los rumores se truecan en realidades, el conflicto para don Bruno es de los gordos, supuesto que si le llama el jefe del partido [...] ¿Qué hace sin el auxilio y el consejo de don Porfirio? (p. 9).

La acción se sitúa por la mañana, a la hora en que se despierta el senador y es atendido por el ayuda de cámara, que le sirve el desayuno. Hemos de advertir que en este capítulo, el empleo del presente otorga un carácter teatral a lo narrado, en ciertos momentos tenemos la sensación de estar leyendo una obra de teatro, puesto que, además, en esta parte del relato se reproducen los diálogos entre sirviente y señor, los cuales tienen mucho de sainetescos. Todo ello, quizás, puede estar relacionado con la concepción de la vida que aquí se expone: “antójasele la vida, una comedia, en la que, a veces, se representan los papeles más ridículos que pueden imaginarse” (p. 48). Baste la transcripción de unos fragmentos de este segundo capítulo para apreciar la teatralidad de estos pasajes, y para poner de manifiesto cómo parece que es teatro leído y no novela esta parte de *Su excelencia se divierte*:

Don Bruno todos estos días, al despertarse, pregunta a su ayuda de cámara por el estado de salud de don Porfirio. Perico, que, aunque nacido en la propia Cangas de Tineo, parece por lo grave y solemne un criado inglés de comedia, se sonríe con sutil ironía, e invariablemente afirma que don Porfirio continúa lo mismo que la víspera, habiendo pasado una mala noche.

- Y el médico, ¿qué dice?

- Señor, el médico dice que dentro de dos o tres días podrá levantarse de la cama don Porfirio.-

El señor no disimula un gesto de viva contrariedad; Perico, impasible, se dispone a vestir a su

amo [...] Don Bruno, después de oír la consabida respuesta, ordena imperiosamente:

- Vísteme enseguida; tenemos que ir a casa de don Porfirio.-

Perico se ha puesto rojo como la grana, y ha replicado, con voz no muy firme:

- Debo decirle al señor marqués que el médico ha encontrado peor a don Porfirio.

- Razón de más para que vayamos.

- Es que no permite que se vea al enfermo...

- ¡No importa! Iremos.

- Como el señor disponga – asiente Perico con la humildad de un servidor, correcto, que piensa: ¡Así reventaras, amén! (P. 10).

La oportuna llegada de una invitación de Sole para que el marqués acuda a su casa le obliga a aplazar la visita a don Porfirio, hecho que permite respirar con alivio a Perico, quien temía que el señor descubriese la verdad. Finaliza este capítulo con la acción instalada unas horas antes de las once de la mañana, puesto que el marqués le

dice a su sirviente: “-Da las órdenes para que me sirvan el almuerzo a las once, y que tengan el auto preparado a esa hora” (p. 12).

En el capítulo III se abandona el presente de indicativo, y en su lugar se hace uso del pretérito imperfecto, debido a que el narrador recurre al relato iterativo para mostrar cómo transcurrían, generalmente, aquellos días, en que don Porfirio decía guardar cama para curarse de su reuma:

La complicidad inevitable para que no se malograra el embuste, asegurábasela Perico [...] El cómplice, en cuanto el señor secretario hacía uno de estos misteriosos mutis, no iba a buscarle a la casa de huéspedes sino a cierta taberna [...] El tabernero, un tío muy gordo, que se alimentaba solo con cañitas, sus cuarenta y tantas al día, en cuanto asomaba Perico, le largaba una copa de mostagán, y decíale enigmática y picarescamente: - tal calle, número tantos, casa de fulanita. (p. 15).

En la página 16, el imperfecto se sustituye por el pretérito pluscuamperfecto, para con él rescatar de un pasado ya lejano unos hechos con los que se ilustra cómo “don Porfirio era hombre que se refugiaba, al correr parecidas borrascas, en el primer puerto que le deparaba la casualidad. ¡Las casas a las que había ido a verle el criado! ¡Los tipos que había conocido en aquellos hostales improvisados...!” (p. 16). La aparición, nuevamente, del imperfecto marca el final de la analepsis, se continúa haciendo alusión a la rutina seguida por el secretario en aquellos oscuros días, en que la tristeza y la desilusión se apoderaban de su ser: “Y unas veces Perico encontrábase al secretario, tumbado como un fardo, en un sofá, en la cama o en el suelo, según los efectos de la manzanilla, y otras veces en mangas de camisa...” (p. 16). Para poder explicar la causa que empujaba al secretario a cometer tales tropelías, el narrador introduce una nueva analepsis, con la que se aclara que fue el abandono de su esposa lo que le sumía en aquel estado lamentable. Es el indefinido el tiempo verbal del que se auxilia el narrador para esclarecer esta etapa borrascosa de la vida de don Porfirio.

En el capítulo IV se regresa al presente narrativo, se retoma la acción en donde lo dejó el capítulo II. Después de que el marqués ordenase a su ayuda de cámara que lo dispusiese todo para servirle el almuerzo a las once, se va contando con la ayuda del pretérito perfecto las reacciones de la servidumbre, cómo hacían caso omiso de su mandato y desatendían sus obligaciones:

Las órdenes dadas por su excelencia han producido un gran revuelo en la servidumbre [...] El ayuda de cámara ha transmitido la orden de que el señor almuerza antes de la hora de costumbre, al mozo de comedor, quien, refunfuñando ha bajado a la cocina... (p. 19).

En el capítulo V, la acción se halla ya situada a las once de la mañana, y se muestra cómo los pícaros e ingeniosos criados del marqués supieron salir airoso de aquella situación, encargando un cubierto al restaurante más próximo, y haciéndole creer al incauto aristócrata que “los comistrajos que le han servido” (p. 23), porque no podía dársele otro nombre a tales alimentos, fueron el resultado del esforzado y eficaz trabajo del “jefe de cocina portentoso” (p. 5), del que tan orgulloso se sentía, y cuyos servicios pagaba espléndidamente.

Acabado el accidentado almuerzo, el marqués se monta en su auto con su chófer, y se dirige rápido y veloz a casa de la cupletista. El juego de tiempos en esta parte resulta harto interesante, vemos cómo el pretérito perfecto es empleado para detallar el desarrollo de la comida, otorgando un tono grave y severo al pasaje, mientras que para hacer referencia a lo acontecido durante el trayecto en automóvil se usa el presente de indicativo. Este tiempo es mucho más expresivo, con su empleo y la enumeración de las acciones imprudentes del conductor, mediante oraciones que, constantemente, son cortadas por las pausas impuestas por las comas, se crea un ritmo trepidante en el relato, muy acorde con la velocidad, asombrosa para el español de la época, que lleva el automóvil:

[...] lanza el vehículo a toda velocidad por las calles de la coronada villa, sin acordarse de bandos ni ordenanzas [...] Corre el auto vertiginosamente, con gran zozobra e indignación de los transeúntes, que al oír el estridente gruñido de la bocina y advertir la marcha alocada del carruaje, le saludan ,al paso, con una maldición... (p. 25).

Tras ello, vuelve a aparecer en el texto el indefinido, señal inequívoca de que entramos en el terreno de una analepsis, que se extiende hasta el capítulo VI. En esta se recuerda cómo don Bruno conoció a Sole a través de su amigo el Vizconde de la Pampliega, una noche que acudió con él a uno de “estos saloncitos exóticos”, donde el

marqués gozaba “como un jovenzuelo revoltoso, coreando los cuplés y diciéndoles cuatro soserías a las artistas” (p. 27).

En el capítulo VII, y finalizada la analepsis, la acción regresa al presente narrativo. Se procede a reproducir los pensamientos que asaltan al marqués durante el trayecto hacia el barrio de Maravillas, zona madrileña donde residía la cupletista. Advertimos que al marqués le remuerde la conciencia por ausentarse del senado y no informarse “del trascendental cambio político que tal vez se estaba realizando en aquellos instantes, en los que corría, como loco, a engolfarse en una aventura de placer” (p. 39).

En el capítulo VIII, la acción se sitúa poco después del mediodía, cuando el marqués llega a casa de Sole. Es el indefinido el uso verbal, merced al cual el narrador nos va dando cuenta de los extraños sucesos que acaecen en el hogar de la joven; sin embargo, para narrar las indagaciones del senador, que tenían como objeto averiguar a quién ocultaba la cupletista en el cuarto trastero, y para referir las reacciones del aristócrata al descubrir a su secretario en aquel lugar, se utiliza el presente de indicativo, que como ocurría en los primeros capítulos, otorga un tono teatral a estos pasajes:

Don Bruno quédase suspenso y atónito con tal hallazgo, fija la mirada en el huésped, y a su excelencia le falta poco para caer redondo en el suelo. ¡El durmiente es don Porfirio, su secretario! Le contempla con la estupefacción del que mira algo sobrenatural, incoercible. Y mientras sus ojos permanecen fijos en la humana figura que tan grotescamente dormita, su cerebro es una devanadera [...] El excelentísimo señor, que no tiene costumbre de pensar en nada, se lleva las manos a la cabeza, convertida en una olla de grillos. (p. 45).

Se acaba el capítulo, tal como ya se indicó, haciendo referencia a la repentina indisposición del marqués. Ya en los capítulos IX y X, el narrador informa de que el marqués hubo de guardar reposo en la cama de la cupletista, a causa del “infame condumio que le había servido el *monsieur*” (p. 48), hasta que Perico vino en su busca para comunicarle la visita del jefe del partido a su casa. “Ya cerca del anochecer, sale don Bruno de casa de la cupletista, completamente restablecido de su extemporánea indisposición” (p. 55), y llega al senado, donde se convierte en el hazmerreír de sus compañeros, quienes no entienden cómo ha podido dejar escapar la oportunidad de su vida por culpa de una mujer de la farándula.

Este relato de Alejandro Larrubiera, que narra las peripecias por las que ha de pasar don Bruno González y Pérez de la Portilla, se desarrolla en Madrid, en el centro neurálgico de la política y de la vida española. Los personajes que participan en este relato se mueven por los barrios populares de Madrid, pasean por el castizo barrio de Cuatro Caminos, se adentran en las callejuelas angostas del centro de la capital, con objeto de frecuentar sus típicas tabernas.

Don Porfirio, cuando se sentía embargado por la tristeza y la soledad, se perdía en los barrios bajos de Madrid, se internaba en los lugares más oscuros de la capital. Generalmente, el fiel secretario del marqués se dirigía “a cierta taberna con ínfulas de colmado, en la cual iniciábanse siempre los Waterloos de la respetabilidad de don Porfirio; no en balde Baco es el gran instigador de locuras, y el que precede a Venus [...] La cosa era disculpable, don Porfirio era sevillano, y en tal tasca vendían una manzanilla auténtica de Sanlúcar, que no beberla sería un desprecio inaudito a la patria chica” (p. 15). El taimado tabernero de este antro, conocedor de los antecedentes de Porfirio, al que asistía en sus horas de derrumbamiento moral y psíquico, le impulsaba a calmar su soledad en ciertas casas de lenocinio, de las que recibía una suculenta comisión por enviarles clientes con solvencia económica. A través de él, don Porfirio conoce el submundo madrileño, los tipos más variopintos y de la más diversa catadura, que deambulaban y subsistían en la ciudad practicando con picaresca toda clase de artes y oficios; individuos, “con los que podría formarse una pintoresca y copiosa galería de gente alegre y desenfadada, harto liberal de lo suyo y lo ajeno” (p. 16). El anciano marqués, en cambio, como tantos otros caballeros ricos de edad avanzada, disfrutaba acudiendo a los salones de varietés, “en pos de una aventura galante.” (p. 27). El Vizconde la Pampliega, amigo de correrías del marqués, un “viejo verde, que también goza lo indecible en este linaje de espectáculos” (p. 27), y que conocía íntimamente a todas las estrellas del cuplé que actuaban en Madrid, es quien introduce al senador en este medio, y quien le presenta a Sole, que cantaba “como una gata en enero” (p. 31). Larrubiera pinta fugazmente, con pincelada segura y con precisión, este mundo del espectáculo, donde, a su juicio, las cupletistas se movían por intereses económicos, se

vendían al mejor postor, y no sentían escrúpulos de abandonar al amante de turno cuando quedaba arruinado, después de haberles concedido todos sus caprichos.

Otro de los espacios importantes de la narración es la lujosa vivienda del marqués, atendida por un numeroso servicio (ayuda de cámara, mozo de comedor, pinche, cocinero, chófer), que, en honor a la verdad, trabajaban con desgana, tenían desatendido el hogar del marqués, toda vez que la servidumbre, “en estas casas ricas, faltas de la vigilancia de la señora, cumple perezosamente sus obligaciones”. (P. 10). No hay más que atender a cómo responden los criados cuando el senador, en contra de lo acostumbrado, ordena le sirvan el almuerzo a las once de la mañana:

El ayuda de cámara ha transmitido la orden de que el señor almuerza, antes de la hora de costumbre, al mozo de comedor, quien refunfuñando, ha bajado a la cocina, y al no encontrar al jefe, un *monsieur* con más conchas que un galápago, ha ahuecado la voz para darle el encarguito al pinche, entretenido en limpiar el cobre. El pinche, molesto con la noticia, ha dejado en suspenso la limpieza de peroles y cacerolas [...] y después de regalarle un puntapié al gato ha salido en busca del jefe [...] El pinche ha dado con el *monsieur* del fogón en el lugar que presumía: en una de las tascas fronteras a la Plaza del Carmen [...] El jefe, requerido por su auxiliar ha protestado, [...] le ha dicho al pinche que se vuelva a casa, encienda las hornillas, y espere... (p. 22).

El cocinero, como era de esperar, no llega a tiempo para disponerlo todo para el almuerzo del marqués, y dado que ninguno de los criados estaba dispuesto a trabajar, no se les ocurre una solución más socorrida que “encargar un cubierto a unos de los maravillosos restaurants en los que sirven por una peseta cinco platos y ¡jamón en dulce! Su excelencia, absorto e impaciente, no ha reparado en los comistrajos que le han servido, únicamente en los calamares, en su propia tinta, le parecieron un poco agresivos” (p. 23). Como resultado de tan improvisado recurso, el marqués sufre una indigestión que le obliga a guardar cama y a perder su oportunidad de ser Ministro de Hacienda. Larrubiera, asimismo, perfila en esta novela el mundo de la política, refleja a grandes rasgos el espacio del Senado, donde sus señorías, todos ellos elegidos a dedo por sus nobles apellidos o por su gran patrimonio, lejos de acudir a resolver los problemas de la nación, se reunían para discutir sobre temas banales o para dormitar plácidamente en su escaños, arrullados por los prolijos discursos de los compañeros, tal como acontece cuando don Bruno, y con la lectura de sus informes acerca de los

presupuestos de la nación, logra que “media docena de compañeros” tengan a bien “dormirse con parecido sonsonete numérico” (p. 7).

8.43.2.4 *NARRADOR*

En esta novela se percibe la presencia de un narrador omnisciente, que se dirige con ironía al lector en varias ocasiones valiéndose del recurso de los paréntesis o entre comas, y haciendo gala de su condición de hombre:

[...] su vida la truncó una mujer, mejor dicho una hembra, que no supo apreciar el cariño inmenso de aquel buen hombre que la hizo su esposa, elevándole hasta él, y que correspondió a tal sacrificio de dignidad, con la más asquerosa de las indignidades: huyendo con un amante, Dios sabe dónde. (p. 17).

El lenguaje empleado por el narrador es muy coloquial, muy sainetesco, porque este cuestiona con su ironía sardónica el proceder de sus criaturas, que se mueven guiadas por intenciones poco altruistas:

No ignora que es pedir cotufas al golfo lo de retrotraer la fecha de su nacimiento... (p. 6).

De no recibir Su Excelencia con tal oportunidad la perfumada misiva, habría puesto en un morrocotudo aprieto a su ayuda de cámara descubriendo el pastel [...] Perico era el único que sabía del pie que cojeaba el señor secretario... (p. 13).

Se puede advertir, asimismo, que este narrador no muestra preferencia por ninguno de sus personajes, ni tan siquiera por su protagonista, tal como hemos visto en otras novelas de esta colección. Es más, con Don Bruno se muestra especialmente combativo, lo ridiculiza, lo describe como un hombre inculto, incapaz de sostener una conversación inteligente, sin sensibilidad artística, puesto “que se aburre hasta bostezar en el Casino y en el teatro” (p. 27). Porque, lo cierto es que con este personaje está criticando a la nobleza española, sus anacrónicos privilegios, su vida regalada a costa de la explotación del pueblo.

Hemos de agregar que todos los recursos lingüísticos empleados potencian la comicidad del relato, aunque quizás sean las injerencias del narrador en los diálogos de sus personajes, intromisiones que además aparecen entre paréntesis, uno de los procedimientos más frecuentes:

- ¡Chico vas a ver a una de esas mocitas que quitan la cabeza! ¡Qué criatura! Sonríete tú de la Venus de Nilo (el viejo confundía lastimosamente la isla griega con el río de la tierra de los faraones) (p. 29).

- ¿Pero usted sabe, señor, lo que ha hecho la muy pilonga? ... (fue muy otro el vocablo) (p. 32)

8.43.2.5 PERSONAJES

Como hemos señalado en el apartado del narrador, a través del personaje del senador Don Bruno González y Pérez de la Portilla, marqués de los Gaiferos, se cuestiona el papel de los aristócratas y de los políticos. La denuncia es tácita, encubierta por ironías y finos matices, pero fácilmente perceptible para los lectores de esta novela, a quienes no debía parecerles tan divertido que las riendas del país fuesen llevadas por quienes no tenían formación para desempeñar con dignidad sus cargos, y cuyos ideales no eran servir a los ciudadanos ni mirar por el bien del país, sino por su propio beneficio.

Este marqués, senador elegido por el peso de esos apellidos que le vinculaban a una acaudalada familia de la capital, no recibió formación alguna, fue educado para disfrutar de la fortuna y privilegios heredados, y jamás pensó en la pobreza y sufrimiento ajenos, al vivir en un mundo en que todas sus necesidades siempre fueron satisfechas al instante, por ende, “andaluzada le parece al excelentísimo señor don Bruno González y Pérez de la Portilla, marqués de los Gaiferos y senador por derecho propio, que se diga de este mundo que es valle de lágrimas”. (P. 5). Era feliz con “su plácida y regalona existencia”, no se molestaba en “abrir un libro” (p. 5), por ello tenía que depender del talento de su secretario, que lo hacía todo por él. Y sus únicas aspiraciones eran “lucir una figura más airosa que la de una botija, no padecer dispepsia, saber tanto como sabe don Porfirio Canseco, a quien tiene por un pozo de ciencia, y, por

último, haber realizado la magna ilusión de su vida, que es la de ser ministro de Hacienda”. (p. 6).

Tan buena era la labor desarrollada por el secretario, los informes y discursos económicos que le preparaba, que todos creían a don Bruno un brillante hacendista, lo que le llevaba a sentirse seguro, a olvidarse de ese complejo físico que le amargaba la vida, de ese abdomen que le hacía parecer que llevaba una coraza bajo el traje. No por casualidad, Larrubiera elige para este personaje el nombre de Bruno, de etimología germánica, y que significa “brillante, coraza”.³³⁸ Para que el personaje se dibuje mejor ante el lector, el narrador le deja hablar o recurre al estilo indirecto libre para mostrar su simplicidad, su escaso raciocinio y vocabulario:

- Porque –reflexionaba– no se pescan truchas a bragas enjutas. Pero, ¡ay!, era tan hermosa la chiquilla, que disculpaba que entre papar moscas contemplando la cara de retablo bizantino del futuro Presidente, y admirar los más ocultos y deliciosos encantos de la cupletista, se decidiera por la cupletista. (p. 40).

Los amigos del protagonista eran hombres maduros de la nobleza, que vivían como parásitos de la sociedad, comprando voluntades, sobre todo, de mujeres como *la Madrileña*, *la Pinturera*, *la Camelia*, *la Alondra*, que “fulguraban en estos cielos semiartísticos”, merced a sus favores amorosos, logrando así “dejar la aguja, el estropajo o algún otro adminículo parecido” (p. 61).

El vizconde de la Pampliega, “viejo verde”, “que era una comadre con pantalones, que no sabía callarse ni lo suyo ni lo ajeno” (p. 29), al coincidir con Sole, *la Madrileña*, modistilla que vivía humildemente con su madre, portera, y observar su físico, se encapricha de ella y la seduce con la promesa de hacerla famosa y rica. Ella acepta, debuta con éxito, y es premiada por el aristócrata con un entresuelo y un cierto capital. Sus antojos provocan que merme la hacienda del anciano considerablemente, por ello, acaba abandonándole. Poco después, se cruza en su camino don Bruno, y al ser informada por su antiguo amante de que “se trataba de un opulento marqués, candidato a ministro, le dedicó la más asesina de sus miradas” (p. 35), se propuso desde entonces conquistarlo.

Don Porfirio es un sacrificado trabajador que debía soportar que su jefe se adjudicase su trabajo, sus elucubraciones, sus brillantes propuestas económicas, sin

³³⁸ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 24.

recibir más que un ridículo sueldo. Arrastraba, además tras de sí su propio drama: el abandono de su esposa, que no soportó las estrecheces económicas y sus largas jornadas laborales. De vez en cuando, el recuerdo de tales hechos le sumía en una gran depresión que le llevaba a emborracharse, justificando sus ausencias del trabajo con ataques de reuma. La mayoría de las veces amanecía en casas de lenocinio, le gustaba entregarse “a Venus, complaciente” (p. 15), refugiarse en dar rienda suelta a su lujuria. No en vano, Porfirio, es un nombre de etimología griega, que significa “con el color púrpura”³³⁹, el que simboliza el pecado y la pasión.

8.43.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Su excelencia se divierte es un relato que hemos clasificado como novela de humor. La trama, por esta razón, carece de hondura, aunque el autor con su fina ironía sabe aprovechar el contexto del relato para lanzar sus críticas sobre el mundo de la política. El autor, sin acritud alguna, sin herir susceptibilidades, pone el índice acusador sobre aquellos políticos que más que gobernantes y representantes soberanos del pueblo eran figurantes, astros de la política, y cuyos puestos resultaban un deseado trofeo de exhibición social, a los que se accedía mediante favoritismos o a cambio de prebendas varias. Con la imagen ofrecida de don Bruno, caracterizado entre otras muchas cosas por “rehuir lo que pueda ocasionar una inquietud en su plácida y regalona existencia, por no ocurrírsele jamás abrir un libro ni discutir con el prójimo, no tener parientes ni ideas propias” (p. 5), y por ser un inepto e incompetente, se sintetiza a parte de la clase política de la época. Alejandro Larrubiera sabía de lo que hablaba, puesto que era uno de los muchos periodistas que acostumbraba a acudir asiduamente a las sesiones de Cortes. Se relacionaba con los políticos, y se desenvolvía en aquel ambiente magníficamente, aunque también acudía por su prurito de conocimiento, deseaba anotar todo lo referente al lenguaje empleado por los representantes del pueblo, a fin de plasmarlo luego en sus obras. La narración destaca por sus situaciones cómicas, muy bien pergeñadas, muy ocurrentes, así como por el donaire de sus diálogos, fluidos, muy sainetescos, trufados de expresiones coloquiales.

³³⁹ *Ibid.*, p. 65.

Como ya señalamos líneas arriba, la metaliteratura tiene una presencia muy importante en esta narración, siendo numerosísimas las referencias al teatro, puesto que en esta novela se refleja la concepción de la vida como una representación teatral:

Y antójasele la vida una comedia, en la que, a veces, se representan los papeles más ridículos que pueden imaginarse (p. 48).

Perico, su hombre de confianza, está también en el secreto de la comedia, de la causa a la que obedecen estos chapuzones juerguísticos (p. 17).

Perico, que, aunque nacido en la propia Cangas de Tineo, parece por lo grave y solemne un criado inglés de comedia. (p. 10)

Encantadora Sole! –tartamudea don Bruno, y señalando con la diestra al durmiente, pregunta con la entonación de un barba en una escena dramática... (p. 45).

Esta última cita nos permite ver con más claridad cómo esta narración es muy teatral, cómo sus diálogos y sus situaciones son netamente sainetescos, no en vano, en alguna de estas intervenciones del narrador en los coloquios, no solo se limita a ser un vehículo para la reproducción del discurso de sus personajes, dado que indirectamente también los caracteriza por su modo de hablar. Son como acotaciones teatrales que indican la actitud de los protagonistas en cada escena, la entonación de la voz al pronunciar cada oración:

- Pero hijo, me encuentro viejo esta temporada –replicó intencionadamente el vizconde– y lo que es más horroroso, sin municiones para conquistar la plaza –e hizo con el pulgar e índice la característica indicación de dinero– ... (p. 34).

-Pero ahora mismito va a tomar el portante, ¡y san se acabó! ¡Ya estoy hasta aquí! (señalándose el moño) de contemplaciones (p. 48).

8.44 GONZALO LATORRE

8.44.1 VIDA Y OBRA

Gonzalo Latorre es un escritor de talante festivo, que se prodigó en los diarios y revistas de principios del XX, al encauzar su trayectoria laboral iniciándose como periodista. En nuestra colección presenta uno de sus primeros relatos, al ser elegido por Francisco de Torres como uno de esos autores noveles, a los que ofreció la oportunidad

de darse a conocer a un público más amplio, de dar el salto del mundo periodístico al literario. Llegó a *La Novela de Bolsillo* al participar en su concurso de novelas y, posteriormente, su obra fue escogida para completar los títulos de la colección.

Acerca de su colaboración en *La Novela de Bolsillo* se emiten los siguientes juicios en la prensa:

Esta notable y popular publicación ofrece a sus lectores en el número correspondiente a la semana actual, una amenísima sátira política, titulada ...*Y llegó Maura*, original del joven y distinguido escritor Gonzalo Latorre, que será de fijo muy leída y comentada.

Latorre, fantaseando, de modo muy ingenioso, por cierto, sobre un movimiento revolucionario, que tiene fin con el advenimiento de Don Antonio Maura al poder, ha escrito unas saladísimas escenas, que pinta de modo admirable personajes, usos y costumbres de la vida política.

Robledano ha secundado con gran acierto la labor del ingenioso periodista, ilustrando con muy graciosas caricaturas las páginas de ...*Y llegó Maura*.³⁴⁰

En la publicación taurina *La Lidia* se reseña este título, pues en ella de forma tangencial se hace alusión a toreros del momento y a disputas taurinas: “*La Novela de Bolsillo* publica en su número de ayer domingo una graciosísima fantasía política titulada ...*Y llegó Maura*”.³⁴¹

8.44.2...Y LLEGÓ MAURA

...*Y llegó Maura*, relato de Gonzalo Latorre, subtulado *Tontería que pudiera ser historia, puesto que hay historias que son tonterías*, es el n.º 62 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 11 de julio de 1915 y lleva ilustraciones de Robledano. Esta narración consta de ocho capítulos y de una introducción, a través de la cual, el autor manifiesta sus intenciones, amén de revelar la fuente de los datos que inspiraron este relato.

8.44.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

³⁴⁰ “*La Novela de Bolsillo*”, *La Mañana*, 12-7-1915, p. 6.

³⁴¹ “*La Novela de Bolsillo*”, *La Lidia*, 12-7-1915, p. 8.

Nos hallamos ante uno de esos relatos escritos para el mero regocijo del lector, o como dice el narrador, “por pasar el rato, única cosa que nos proponemos en este mísero momento” (p. 25). Es una historia disparatada, una sucesión de imaginativas elucubraciones deshilvanadas, con las que se pretende repasar en clave de humor los últimos acontecimientos vividos en España tras la marcha del gobierno de Eduardo Dato aquel año 1915 en que se publica el relato, y en el que Antonio Maura, una vez más, ha de tomar las riendas del país.

Estas páginas, según comenta el narrador, han podido ser escritas, merced a las confesiones de una pitonisa, a la cual todos los políticos del momento consultaban su porvenir, y que le ofrece otra versión acerca de las circunstancias que obligaron a Eduardo Dato a abandonar el poder. Es esta, señala la sibila, la versión verdadera de aquellos hechos acaecidos en la nación, y mucho más entretenida que la que aparecía en los anales políticos. La adivina señala que fue una revolución social lo que derrocó a Dato, puesto que los políticos, enfrascados en las disputas acerca de quién ganaría la Primera Guerra Mundial, y ocupados en fomentar la exportación de productos nacionales a los países beligerantes, que demandaban toda clase de artículos, al estar su industria volcada en la fabricación de material bélico, olvidaron que “nosotros, la gente del pueblo, estábamos entusiasmados con estas discusiones, tanto, que nadie se había dado cuenta de que el comer era un lujo del que no disfrutaban más que unos cuantos concejales, Lerroux y los nuevos ministros que, para ello, sacaban el dinero del capítulo de imprevistos” (p. 12). Siguiendo con este tono de chanza, señala el narrador que en una publicación autorizada y respetada del momento, *El Indiscreto*³⁴², en realidad, una revista festiva y jocosa, se acusaba a Lerroux de la miseria de los españoles:

Ponemos en conocimiento de la nación española que el culpable del estado actual, ALEJANDRO LERROUX GARCÍA, continúa viviendo en la calle O'Donnell, número 6, hotel. Enfrente hay un farol. Nosotros regalamos las sogas (p. 19).

Delgado Barreto, periodista muy seguido por los lectores españoles, y fundador de *El Mentidero*, debido a sus ingeniosas columnas, firmadas como *Don Feliz del Mamporro*, en que con mucha sorna ponía en tela de juicio la labor de los políticos de la

³⁴² *El Indiscreto* era una publicación semanal de tono jocoso, de unas doce páginas, que fue fundada el 7 de enero de 1915, y cuya redacción se hallaba en la calle Ruiz, 9.

época, arenga al pueblo de Madrid con su lenguaje combativo, advirtiéndoles con su discurso figurado, cuya retórica no alcanzan a comprender bien, que había que limpiar la política de hombres corruptos, porque “para realizar un acto que salve a España no hace falta más que escobas y unas cuantas arrobas de polvos de los destinados a matar pulgas, chinches y otros chupópteros”. (p. 23). Los madrileños se toman al pie de la letra sus indicaciones, y a “las pocas horas los almacenes de la villa fueron asaltados, y una manifestación imponente de hombres, mujeres y niños marchaban por las calles de Madrid provistos de mangas, espuelas, escobas, carretillas y algunas máquinas de desinfectar pozos negros” (p. 23), y pertrechados de este peculiar armamento desencadenan la revolución.

Las noticias de la revuelta se difunden por toda España, gracias a la colaboración de los empleados de Telégrafos. Todos se levantan en contra del gobierno, y, sobre todo, los malagueños, a quienes “se les había olvidado la forma y sabor de la inmensa mayoría de los alimentos, y hasta los propios boquerones [...] estaban tan enflaquecidos que, más que boquerones, parecían angulas” (p. 26). El rey, atento a los deseos del pueblo, destituye a Eduardo Dato, quien se presenta solo en palacio, ya que sus ministros, bien se habían suicidado; bien habían desaparecido misteriosamente. El gran culpable de todo, Lerroux, rápido y veloz “dirigióse a la caja de caudales y la vació en una enorme maleta de viaje; hombre previsor todo su capital disponible lo tenía en billetes de Banco, de los grandes por cierto” (p. 46), y con este preciado equipaje huyó sin rumbo fijo. Es en este contexto en el que se produce el regreso de Maura al panorama político, y gracias a ello, “España volvió a ser nación, y a los pocos años Europa se preocupaba de nuestra Patria” (p. 59).

8.44.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Con el relato *...Y llegó Maura*,³⁴³ Gonzalo Latorre presenta al lector de esta colección una crónica diferente de aquel señalado año 1915, en que se desencadenó una gran tormenta política. El autor opta por reescribir la historia de un modo imaginativo, confiriéndole su peculiar toque de humor, toda vez que, sabedor de la desilusión del pueblo hacia sus gobernantes, quienes se enriquecían a costa del erario, cree más

³⁴³ Para completar las informaciones referentes a estos hechos, consúltese María Jesús González Hernández, *Antonio Maura. Biografía y proyecto de Estado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

oportuno, buscando de este modo la complicidad del lector, tomarse a chanza la incompetencia de los políticos.

Sobre un fondo histórico real, partiendo de hechos verídicos como el estallido de la Primera Guerra Mundial y su repercusión en nuestro país, este irónico escritor construye su visión de la España de 1915, retrata a los españoles resignados ante la sinrazón del gobierno, y que se servían como siglos atrás de artimañas imaginativas para no perecer de hambre. Mientras, los políticos se alimentaban opíparamente, puesto que sabían “que a esta pobre nación española se la puede explotar hasta el crimen, con tal de regalar los oídos de los explotados con las acreditadas frasecitas: libertad, fraternidad y prosperidad... por Hortaleza” (p. 17).

Para otorgar verosimilitud a este escrito descabellado se elige como protagonistas a personajes reales e históricos, a los políticos que escribieron la nefasta crónica de 1915: Romanones, Alejandro Lerroux, Antonio Maura, Tomás Romero... Hay que matizar, sin embargo, que el autor, con esa ironía distanciadora con la que trata a estos personajes reales, los reduce a una dimensión esperpéntica, los presenta ante los ojos del lector como meros esperpentos; idea esta, que el ilustrador Robledano ha captado, de ahí los dibujos del ejemplar, los retratos de los políticos, que surgen como auténticos fantechos. De esta forma, y con esta crónica de humor incisivo, Latorre no hace sino vengarse en su nombre y en el de sus lectores de unos políticos que no estaban a la altura, que no merecían formar parte de la Historia de España con mayúsculas, ni haber contribuido a escribir la crónica de 1915, sino que más bien debían pasar por ser primeras figuras de una farsa histórica como esta, con la que se colocaba a los ineficientes políticos en el puesto que se habían ganado. Con estas páginas, por tanto, en las que el autor retrató con humorismo a los personajes de su tiempo, los lectores podían mofarse de los padres de la patria, desposeídos de esos aires de grandeza y respetabilidad que les caracterizaba. No en vano, el propio autor indica en el subtítulo del relato, que es una “tontería que pudiera ser historia, puesto que hay historias que son tonterías” (p .3).

8.44.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

España es el gran escenario de esta farsa que es la vida política, un país que vivía al margen de Europa y del mundo. “España, la pobre España, carecía de autoridad y garantía en el extranjero” (p. 14); mas no por culpa de sus ciudadanos, sino de sus ignaros representantes. Los gobernantes fueron quienes con su desinterés, fomentado, sobre todo, por prebendas varias procedentes de los cresos hacendistas de España, legitimaron el sistema caciquil, el analfabetismo de las clases populares, así como los latrocinios cometidos por leguleyos, usureros y latifundistas con los pequeños propietarios. Únicamente ellos fueron los culpables de la imagen que de nuestra nación se tenía en el extranjero, de que al nombrar España se repitiese con malicia la frase atribuida a un célebre literato francés: “África empieza en los Pirineos” (p. 11).

A raíz de la conflagración mundial, de que las naciones en liza se volcaran en la guerra y en la industria armamentística, despreocupándose de producir los artículos de primera necesidad, y solicitando por ende, a España les proporcionasen los productos más básicos, nuestro país, aparentemente, experimentó una notable mejoría en su economía. España, gracias a la labor diplomática de ciertos políticos, se convirtió en la nación encargada de exportar toda clase de productos a los países beligerantes, así como a las naciones neutrales, que se abastecían de la producción de los países implicados en la guerra. Como resultado de ello, aumentó la producción industrial española, y la banca acumuló una gran cantidad de dinero; beneficios –he aquí la cuestión– que no repercutieron en el pueblo, sino en las clases dirigentes. Los políticos, lejos de promover estas exportaciones en pos del avance de España, lo hicieron para apropiarse de los succulentos beneficios derivados de las comisiones recibidas por cerrar semejantes tratos.

Tal fue el volumen de productos exportados que en España escaseaban los productos básicos, lo cual conllevó una imparable subida de los precios de los alimentos, imposible de pagar por el común de los españoles. Los políticos ambiciosos y tan poco juiciosos se convierten en los culpables de que “un panecillo valga más que un submarino” (p. 22), por lo que “en España iba a desarrollarse la espantosa revolución del hambre” (p. 16). A los habitantes de Málaga, empobrecidos hasta límites insospechados, sin posibilidad de adquirir la comida para su sustento, “se les había olvidado la forma y el sabor de la inmensa mayoría de los artículos alimenticios” (p. 25); en Córdoba, “¡tal era la debilidad reinante!”, a causa de las calamidades derivadas de aquella crisis, “que las alas de sus renombrados sombreros, antes tiesas y

horizontales, se convirtieron en lacios trozos de paño y cartón” (p. 32). En Santa Cruz de Tenerife, región que poseía “grandes existencias de verduras y de los alimentos de verdad” (p. 36), no tenían qué comer, debido a que Lerroux les privó de alimento y llenó sus bolsillos con esos productos canarios, que destinó a la exportación.

Si bien pudiera pensarse que esta situación propiciada por el gobierno hubo de dar como resultado “un cuadro macabro, en que los españoles se comieran unos a otros vivitos y coleando; nada más lejos de la realidad; el pueblo se percató de la clase de enemigos que tenía y adoptó el mejor procedimiento, y claro está, que el más saludable” (p. 21): reírse. Pensemos que Gonzalo Latorre no quería exponer una crónica acre, sino retratar un país con unos ciudadanos que estaban por encima de los políticos, con unos españoles que no perdían jamás la alegría. El autor se negaba a mostrarles a los gobernantes a un pueblo español que penaba, debido a sus decisiones inicuas, prefería pintarlos como hombres fuertes, más inteligentes que ellos, y que sabían aprovechar la vida, pese a los obstáculos que se empeñaban en ponerles en su camino. Los españoles, en definitiva, no dejaron de bailar sevillanas, de entonar seguidillas, “de sonar la guitarra con suave movimiento de dedos”, ni de promover las “violentas discusiones entre belmontistas y gallistas” (p. 28), porque no estaban dispuestos a que nadie matara su personalidad ni esa idiosincrasia que caracterizaba a los habitantes de la Península.

8.44.2.4 *NARRADOR*

En este relato se elige un narrador omnisciente, caracterizado por exponer los hechos con mucha ironía, un recurso que no es más que un mero refugio para su desilusión y desencanto ante la estolidez mental de los representantes del pueblo, que arruinaron al país y condenaron al hambre y a la miseria a buena parte de la población.

En el exordio, el narrador confiesa que la información recopilada para dar forma a esta crónica política tan singular, provenía de una pitonisa, a la cual consultaban su futuro y los designios de la nación los políticos españoles de la época. No era esta una ocurrencia más nacida de la imaginación del autor, puesto que era cierto que en los últimos tiempos en España habían experimentado un auge inexplicable las ciencias

ocultas³⁴⁴. Aristócratas, burgueses, políticos y miembros de las clases populares acudían quejumbrosos y cariacontecidos a las consultas de las sibilas, exorando una mágica solución para sus lacerías, buscando una esperanza procedente de su vida futura, a la que asirse para no desfallecer en la lucha cotidiana por subsistir. El narrador, en definitiva, opina que el clima de desengaño de la sociedad, no solo de la española sino también de la europea, motivado por la Primera Guerra Mundial y la falta de expectativas del hombre, pudieran ser el factor decisivo para que las gentes desesperadas volviesen sus ojos hacia lo esotérico. Los adivinos, por lo que parece, encontraron un magnífico caldo de cultivo para poner en práctica sus falaces artes:

Los sucesos que vas a leer, querido lector, han sido revelados al que estas líneas escribe por una diosa de misterio [...] A esta adivinadora del porvenir le debe Tomás Romero el gran predicamento que tiene con don Melquíades Álvarez. Ella le sugirió la idea del Reformismo y ella le anunció que el único medio de ser algo en la política española era el de fundar un nuevo partido, pues en las demás agrupaciones gobernantes o de oposición todos los puestos están ocupados, desde el de jefe hasta el de lacayo, que todo es necesario en ellas (p. 6).

Como ya hemos dicho, esa ironía distanciadora que caracteriza la modalización narrativa determina que los personajes, algunos de ellos reales, históricos, adquieran la dimensión de marionetas en manos del narrador, que aparezcan como criaturas ridículas, risibles... La comicidad, en otros casos, es provocada por las intromisiones del narrador en el texto, valiéndose para tal fin del paréntesis. De este modo, después de haber referido los desmanes de Lerroux, señala jocosamente: “Lerroux recibió la carta y leyó, preso (¡alabado sea Dios!) de gran excitación nerviosa (¡ah!)...” (p. 45). En otra ocasión leemos: “hace pocos años ocurrió en la ciudad del Betis (fíjense ustedes la erudición que nos gastamos)”. (p. 27). Páginas después, acerca de un viaje del líder republicano Lerroux a las Islas Canarias señala con sorna el narrador: “Tuvo su miaja de recibimiento al llegar a Santa Cruz (¿a quién se le ocurre, siendo radical, ir a Santa Cruz?)” (p. 37).

8.44.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

³⁴⁴A este respecto consúltase lo expuesto en nuestro apartado de la tesis dedicado a *Usos y costumbres de la época reflejadas en La Novela de Bolsillo*.

Es esta una novela de humor, donde Gonzalo Latorre expone con un estilo sencillo, no exento de gracejo, cuáles fueron los últimos acíbares que marcaron el carácter de los españoles de aquella segunda década del siglo XX. El encono de la sociedad, provocado por la política interior desarrollada por los gobernantes, se traduce en continuos chistes, como prueba de que el español jamás perdía la sonrisa, pesase a quien le pesase.

Para que el lector de *La Novela de Bolsillo* disfrutase desde el inicio hasta el fin con este relato, amén de ridiculizar y de dejar muy mal parados a los políticos, Gonzalo Latorre no se priva de presentar una sarta de disparates, de jugar con deleite con los vocablos, a los que tanto partido sabía sacarles. Como muestra podemos aducir los siguientes ejemplos, donde puede apreciarse, además, cómo el narrador emplea la letra cursiva para destacar las palabras con cuya multiplicidad semántica juega:

Llegó la guerra, y Lerroux hizo un viaje a París; Lerroux conoce muy bien la capital francesa; en la villa lumiere encontró él siempre lumiere para salir de sus oscuros atolladeros” (p. 14).

[...] Romanones hizo un viaje político a Palma de Mallorca, para acabar de dar esquinazo al de Mallorca, alargando la palma de la mano a García y Álvarez, colaboradores suyos en el disparate cómico-trágico-político La merienda de negros (p. 16).

Acudió al aparato de Gobernación el diputado provincial Emilio Llasera, [...] agregando la triste consideración de que ya no será más que diputadete... (p. 40).

8.45 LUIS LEÓN DOMÍNGUEZ

8.45.1 VIDA Y OBRA

Luis León Domínguez nació en 1870³⁴⁵, y era un literato al que le gustaba ensalzar su Andalucía, reflejar la realidad de sus gentes en sus relatos. Plasma en sus páginas, fundamentalmente, en sus novelas cortas, vívidas estampas de sus tierras. Retrata el autor una Andalucía llena de lugares comunes, habitada por buenas gentes que siempre se mostraban alegres, pese a los problemas cotidianos, a los embates del destino y de la pobreza contra la que habían de luchar diariamente. Una buena muestra de todo lo dicho resulta ser su libro *Los cuentos de Andalucía* (Madrid, J. Pueyo, 1923),

³⁴⁵ Esta fecha es aportada por la Biblioteca Nacional de España en sus catalogaciones del autor.

donde se hace evidente que Luis León Domínguez era un hábil maestro del género del cuento. En estas páginas de sabor genuinamente andaluz nos acerca historias del pueblo, de los tipos más populares de sus provincias, escenas costumbristas en las que se describe con claridad y de modo efectivo la cotidianidad de los andaluces humildes, fieles a sus santos, a sus tradiciones de honda raigambre. Algunos de los títulos que integran este volumen nos permiten hacernos una idea del tono que prevalece en este libro: “La canción andaluza”, “El califa”, “La moral del Nene”... Esta imagen tradicional de España y sus gentes, el autor la defenderá, además, con su pluma, en publicaciones como *Unión Monárquica*, de la que era articulista.

En 1918 publica *Las vidas humildes* (Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1918) y en el seno de colecciones de novela corta incluye numerosos títulos de parecida factura, en *Nuestra Novela*, y en el año 1925, por ejemplo, presenta *Castillo de naipes*. Completan su trayectoria literaria *La Almanzora*, fechado igualmente en 1925, y *Mar adentro*, el relato que ofrece en *La Novela de Bolsillo*, y que a continuación analizaremos detenidamente, que muestra a las claras el drama de los hombres andaluces que marchan a Madrid en busca de un futuro más próspero, la dura batalla que han de librar para no perecer en este tráfigo mundano. No faltan en su producción obras teatrales como *Las joyas de la duquesa* (Madrid, R. Velasco, 1916), pieza destinada al público infantil, en la que se ilustra a los niños sobre la vida ejemplarizante de Santa Teresa de Jesús, o como *La romería* (Madrid, *La Novela Cómica*. 1919) un drama popular dividido en dos actos y cinco cuadros.

8.45.2 MAR ADENTRO

Mar adentro, este relato de Luis León Domínguez, publicado el 2 de abril de 1916 en *La Novela de Bolsillo* con el n.º 100, aparece dividido en once capítulos, que vienen acompañados de las ilustraciones de Aguirre, con las que se refleja la realidad cotidiana de la vida en el campo.

8.45.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela volvemos a encontrarnos con el tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”, toda vez que el protagonista, un campesino humilde, amante de su tierra y de la vida sencilla, convencido por los malos consejos de sus allegados, que albergaban ocultas intenciones y le crean falsas ilusiones acerca de su futuro en la capital, viaja a Madrid. Una vez en la capital solo acabará encontrando soledad, miseria humana, dolor y muchas falsedades.

Caramillo, muchacho sencillo que vivía modestamente en Huelva, en su choza cercana al mar, rodeado de las fértiles tierras de regadío, ve alterada su monótona existencia un verano, cuando llegan a un cortijo cercano un marqués y su familia, que contratan sus servicios para ayudarles a acondicionar la finca de recreo, a la que invitaron a muchos de sus aristocráticos amigos de Madrid. Un mundo nuevo se abre ante él, se queda obnubilado frente a tanto lujo y refinamiento, y, sobre todo, ante la belleza de la criada de los marqueses, Valentina:

¡Cuántas sorpresas y novedades ofrecieron a su fantasía meridional la vida de aquellos señores –que eran marqueses y debían ser millonarios–, y a quienes tuvo la fortuna de servir durante toda la temporada! ¡Qué deslumbramientos para su ignorancia de lugareño! (p. 11).

Valentina coqueteaba con el hosco campesino por puro entretenimiento, mas él se tomó en serio sus zalamerías y sus gestos amorosos. Tan hondo calaron en el protagonista los coqueteos de la joven, que cuando acabó el verano y el marqués animó a *Caramillo* por compromiso a visitarle en su palacete madrileño, el muchacho se afanó en trabajar sin descanso durante todo el invierno para ahorrar el dinero suficiente, con el cual poder viajar a la capital. Cuando llega a Madrid y acude a la residencia de los marqueses, estos se desentienden de él, hasta que el cocinero convence a su amo para recibir a *Caramillo*, aunque no por las razones que imaginaba el ingenuo lugareño, sino para solucionar un grave problema familiar. Valentina, la criada de los aristócratas, de quien estaba enamorado el campesino, sostenía amores con Emilio, el hijo del marqués, y cuando este ha de casarse con una mujer de su condición social, la familia no sabe cómo deshacerse de esta problemática sirvienta, que, además, iba a traer al mundo un hijo, fruto de aquellos ilícitos amoríos, por lo que la aparición providencial de *Caramillo* les proporciona una solución honrosa.

El marqués ofrece al joven pueblerino casarse con Valentina, amén de proporcionarle casa y una renta mensual para mantener a la familia. El labriego, aunque encuentra tentadora la oferta, demuestra tener moral y escrúpulos, por ende, rehúsa la proposición; amaba a Valentina, pero no le parecía el modo más adecuado de llegar al matrimonio. Durante meses, *Caramillo* vaga por Madrid sin dinero, sin trabajo, “teniendo que luchar a brazo partido con la miseria” (p. 33), donde la única mano amiga que encontró fue la de un joven ladronzuelo que le acogió bajo su protección, y el cual le aconsejó aceptar la propuesta de matrimonio con Valentina para acabar con aquella vida de pobreza y acuciante necesidad. El joven sigue la recomendación de su amigo.

Desde el mismo momento en que el sacerdote bendice el matrimonio entre *Caramillo* y Valentina, la vida del protagonista cambia radicalmente: “Tenía dinero, libertad, una mujer bonita y una casa tranquila y sonriente. Indudablemente aquella debía ser la gran vida de que tanto había oído hablar”, (p. 44); pero, su instinto le hacía sospechar que algo fallaba, que toda aquella felicidad era ficticia, una trampa. Las sospechas pronto se confirman, descubre que su esposa y el hijo del marqués continuaban viéndose en secreto. *Caramillo* ruega a su esposa abandonar Madrid e irse a vivir juntos a Huelva para comenzar de nuevo; ella se niega a renunciar a esa cómoda existencia, a la protección de la familia del marqués. El marido le recuerda a esta que, como esposa suya que era, debía respetarle, pero Valentina se enfrenta a él, le desafía, y *Caramillo*, enfurecido, la abofetea. Ella, sintiéndose humillada por aquel violento gesto, decide abandonarle. El campesino suplica y pide perdón, Valentina, sin embargo, no atiende a razones, se mofa de su ingenuidad y le mortifica confesándole que nunca le quiso, que se casó con él por interés. Indignado y fuera de sí, *Caramillo* sujeta a su mujer por el cuello, y sin ser consciente de sus actos, la estrangula. A consecuencia de su punible comportamiento, *Caramillo* es condenado a prisión. Tras cumplir su condena regresa a Huelva, a su tierra natal. Y a todos aquellos jóvenes del campo que le hablaban de sus sueños de ir a hacer fortuna a Madrid, el ya maduro *Caramillo* les contaba su historia, les advertía de que la vida tierra adentro, en la lejana capital, no era un camino de rosas. La ciudad envilecía a los hombres, escondía grandes peligros, era como un proceloso e inexplorado mar lleno de trampas, y adentrarse en sus aguas, mar adentro, comportaba la perdición y la ruina moral, de ahí, el título que Luis León Domínguez escoge para esta historia.

Mar adentro es una historia escrita por Luis León Domínguez para mostrar que el Madrid soñado por tantos jóvenes no es siempre esa tierra prometida en que los sueños se realizan. El autor no ofrece precisiones acerca de la temporalidad del relato, puesto que únicamente le interesa presentar esta vida truncada, este padecer de *Caramillo*, un muchacho del campo como tantos otros de aquella época, que abandonó su tierra lleno de sueños, eligiendo tomar un camino que acabaría siendo el de su perdición.

Los cuatro primeros capítulos del relato sitúan la acción en aquel verano inolvidable, en que unos marqueses madrileños se instalaron en la quinta Quitapesares, y en que *Caramillo* entró a formar parte de la vida de estos ilustres visitantes. Si en el capítulo I se procede fundamentalmente a presentar al protagonista en su entorno, cuando acudía a una cita con Valentina, empleándose para tal fin el indefinido, en el capítulo II se da entrada a una analepsis, con la que se aclara cómo conoció *Caramillo* a esta familia aristocrática, además de detallarse el desarrollo de la relación entre el campesino y Valentina. El concurso gramatical del pretérito pluscuamperfecto es la más clara señal del inicio de esta retrospección, a la que se pone punto final en el capítulo IV:

Unos señores de la Corte, cansados sin duda, del molesto veraneo por la playa de moda, habían descubierto aquel apacible y pintoresco rincón de la costa andaluza, y habían decidido pasar en el pago de la Jara los meses de estío (p. 9).

En el capítulo V, la acción avanza hasta el otoño. Nada queda ya de las multicolores flores que coloreaban los campos, de las parras cargadas de racimos de uvas ni de los frutos olorosos y sabrosos que pendían de los árboles de la huerta. Todo estaba ya “solitario, triste, abandonado” (p. 22), “la viña había perdido la pompa de sus hojas y la arboleda mostraba los tristes esqueletos de sus ramas secas” (p. 23). Valentina y los marqueses hacía semanas que habían abandonado Huelva con destino a Madrid, *Caramillo*, entre tanto, trabajaba con ahínco para ahorrar el capital suficiente para poder viajar a Madrid y estar junto a Valentina, donde esperaba labrarse un porvenir.

El capítulo VI presenta a *Caramillo* meses después en Madrid, concretamente, el día de su llegada a la capital de España. Lleno de ilusiones visita el palacete de los

marqueses, quienes para su sorpresa le ignoran, aunque le citan para el día siguiente. “Al siguiente día, y mucho antes de la hora señalada, ya estaba Caramillo paseando impaciente por delante de la puerta falsa del hotel” (p. 28). Los marqueses le atienden, pero guiados por sus propios intereses, para rogarle se casase con Valentina, a fin de evitar así que la esposa de Emilio, el primogénito de los aristócratas, se diese cuenta de la relación que este mantuvo durante años con la criada. *Caramillo* no se presta a este juego.

El capítulo VII va exponiendo todas las penalidades por las que pasa el campesino en la ciudad, a causa de que no conocía a nadie y no sabía a quién solicitar trabajo ni ayuda. Un ladronzuelo de la calle entabla amistad con él, y se ofrece a compartir con este lo poco que conseguía valiéndose de sus malas artes. El pícaro ratero le aconsejaba al protagonista reflexionar acerca de la ventajosa propuesta del marqués, detenerse a valorar la triste existencia que arrastró durante los meses que llevaba en Madrid, pasando toda clase de calamidades:

Las miserias y las cadenas de la vida perra le habían arrastrado hasta el borde mismo del precipicio. Sintió miedo, un miedo invencible, y como liebre que oye los ladridos de los perros y los tiros de los cazadores, huyó despavorido, buscó refugio, y llegó sin darse cuenta, cómo a un asilo salvador, a la puerta del palacio de los marqueses (p. 42).

El campesino, forzado por las circunstancias, acepta el matrimonio de conveniencia, que resultaba ser la salida más cómoda a su acuciante situación. Como hemos podido comprobar con la lectura del párrafo arriba reproducido, el pretérito indefinido es el tiempo empleado por el narrador para ir reseñando todos los acontecimientos y los actos del protagonista, con el cual, en definitiva, progresa la acción, que por momentos resulta sumamente dramática. Tras ello, surge una señal tipográfica, tres estrellas, con las que se subraya que se ha producido una elipsis. Desde la escena anteriormente narrada, la acción avanza unos años: “Caramillo no supo jamás cómo habían ocurrido aquellas cosas. Muchos años después pensaba en ellas como si las hubiera soñado” (p. 42). Durante toda esta etapa de su matrimonio, él “vivió como un autómatas, sin conciencia de sus actos; se vio como los héroes de los cuentos fantásticos transformado por completo, mimado, rodeado de bienestar” (p. 43).

En el capítulo VIII se prosigue refiriendo cómo era el día a día del matrimonio. La vida acomodada que llevaba aparejada aceptar aquella boda de conveniencia transformó al protagonista, “parecía otro, habíase afinado, adquirido cierto aplomo de burgués y un tanto de exterioridad fachendosa” (p. 44), por lo que decidió cerrar los ojos a la realidad, borrar el pasado e ignorar las mentiras que formaban parte de su vida. Pero el “maldito espectro del pasado” (p. 47), los miedos de antaño surgían ante *Caramillo* cada vez que Emilio o alguno de sus sirvientes aparecían en la casa con la excusa de dar algún recado a Valentina. Al esposo le atormenta tener que echar la vista atrás, recordar que Valentina amaba realmente a Emilio, y que las nupcias fueron una artimaña para cubrir las apariencias. *Caramillo* quiere retornar a Andalucía para enterrar así definitivamente las mentiras y los padecimientos del pasado; la esposa, en cambio, se opone, por lo que discuten agriamente, como resultado de lo cual *Caramillo*, fuera de sí, la asesina.

El capítulo IX sitúa la acción muchos años después, cuando el protagonista es ya un hombre maduro y ha salido de la cárcel. Cumplida su condena, desperdiciada su juventud entre rejas, torna a la tierra natal, arrepentido del viaje que emprendió en la adolescencia hacia Madrid, cargado ya de experiencias desesperanzadoras. *Caramillo* había aprendido que, a pesar de los vanos intentos de “cerrar los ojos al pasado, de echar un tupido velo sobre la vida anterior y borrarla, como si no hubiera existido”, “el pasado volvía. Volvía a cada instante” (p. 46), porque el hombre es pasado, presente y futuro; no se puede negar el ayer, puesto que de él nace el hoy y desde él se avanza hacia el mañana. El hombre es, por tanto, dueño de su presente, hacedor de su futuro; mas, ineludiblemente, esclavo de su pasado.

8.45.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El espacio es el elemento fundamental del relato, toda vez que en él permanece latente en todo momento “el clásico tópico de menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. Las feraces tierras que bordean la costa onubense, con sus viñedos, con sus cañaverales, con las arboledas frutales constituían el entorno cotidiano del protagonista. *Caramillo* conocía palmo a palmo, cada rincón de este paraje incomparable de Huelva, en el que constantemente se oía el rumor de las olas, el canto de las aves, que se acercaban a beber en los arroyos que regaban las huertas, y en donde se percibían los aromas de los árboles frutales. Para el protagonista aquel era su mundo, no conocía otro,

era feliz recorriendo estos espacios de gran belleza natural, disfrutaba con la vida tranquila y sencilla que allí llevaba. Cuando el marqués y sus hijas se instalan en las cercanías, el ritmo de la existencia de *Caramillo* se altera, su vida cambiará radicalmente para siempre.

En el cortijo de Quitapesares, los nobles madrileños aliviaban sus penas, se olvidaban de los pesares de la vida cotidiana de la gran ciudad, contemplando el mar que frente a ellos se hallaba, y que tanta serenidad les aportaba, o curtiendo sus rostros con aquel aire salobre. Allí gozaban de aquella rutina saludable, olvidando el rígido protocolo y las exigencias de la vida social:

Las hijas del marqués –tres jovencitas paliduchas y esmirriadas–, estaban en sus glorias, porque podían correr libremente sin las apreturas del corsé; comían la fruta arrancada de los árboles y jugaban por la playa, felices de poderse tumbar sobre la blanda y limpia arena. Era una bendición ver cómo se teñían de carmín las mejillas, sin que la química del tocador tuviera arte ni parte en el arrebol (p. 12).

Cuando Caramillo pone sus pies en este cortijo descubre un mundo nuevo “de emociones, aventuras y ensueños”, (p. 9), conoce el refinamiento, la distinción, el lujo, manjares nunca soñados, exquisiteces gastronómicas que deleitan su paladar rudo. Aprende a apreciar lo bello, lo selecto, y se inicia en ese formulismo que regía el trato entre señores y criados de la mano del cocinero, Pablo:

¡Qué salto el de las toscas costumbres campesinas al amable y exquisito trato cortesano; pasando del rudimentario gazpacho y el ajo caliente a los refinamientos de la cocina francesa...! (p. 11).

El joven campesino se acostumbra a la buena vida, y la servidumbre de los marqueses le envenena la imaginación con falaces promesas de una existencia más próspera en Madrid. Y *Caramillo* no lo duda, hace todo lo necesario para ir tras los pasos de su adorada Valentina. Tras meses de mucho trabajo y de pasar privaciones para ahorrar el capital necesario, con el que poder trasladarse a la capital de España, llega a Madrid, “pisó a fin el suelo cortesano como quien llega a tierra prometida” (p. 24), y pronto comprueba que ese Madrid de ensueño que le habían pintado era un espejismo, y sus ciudadanos gentes competitivas, altaneras y llenas de prejuicios. Todas las promesas

a él realizadas bajo el sol onubense, a la orilla del pacífico mar, no fueron más que falsedades, fruto de un momento de benevolencia, palabras que se las llevó el viento...

Abandonado por todos en la gran ciudad, *Caramillo* ha de vivir como un mendigo de limosnas, se ve obligado a dormir “en los tupis de los barrios bajos, entre golfos, mujerzuelas y rufianes” (p. 33), hasta que conoce a *Garabito*, un pillastre que se ganaba la vida comerciando con animales de compañía y con libros de segunda mano en la Puerta del Sol, donde todo se compraba y se vendía, o con pequeños hurtos. *Garabito* instruye a *Caramillo* para sobrevivir en la capital, aunque le recomienda, aun cuando estaba a tiempo, buscar una salida, regresar a su tierra o aceptar la boda amañada por el marqués. El protagonista se decide por la última opción, y merced a ello, el noble aristócrata le soluciona la vida cediéndole una casa y entregándole una asignación mensual. La vida fácil en una casa llena de comodidades, con todas sus necesidades cubiertas, gracias a la espléndida generosidad del marqués, y en compañía de una bella esposa, le hacían sentirse como en un sueño, en un mundo encantado. Por momentos posaba sus pies en el mundo real, y entonces era consciente de que vivía en una “dorada jaula” (p. 48), de que llevaba una existencia irreal, por lo que determina acabar con toda aquella mentira, “con aquel ambiente envenenado que infernaba su vida” (p. 48). *Caramillo* empieza a sentirse preso en su hogar con esa vida regalada, con esa felicidad prestada, y quiere regresar al mar y respirar el aire del campo, desea recobrar su libertad; no obstante, Valentina no se lo permite, “le tenía embrujado, la había querido siempre” (p. 47), y se veía obligado a seguir adelante con la farsa nupcial.

La confesión de la esposa de su adulterio desencadena la tragedia. El mundo de cristal en el que vivía, y del que *Caramillo* se sentía esclavo, salta por los aires hecho pedazos, “fue el romper de muchas cadenas, la revancha de muchas horas de angustias [...] Estalló como una ola gigante, como una fuerza brutal de la naturaleza” (p. 53), y el protagonista mata a Valentina. Saldadas sus cuentas con la justicia, como un hijo pródigo regresa a su Huelva natal, y allí intenta mostrar a los jóvenes los errores cometidos por él, les hace ver que la ciudad era un mar de tierra, en el que aventurarse era una temeridad, ya que mar adentro solo les esperaban las tempestades de la vida, las tormentas de las mentiras, de la miseria y de las humillaciones, que con sus embates les destruirán y harán pedazos esa nave, con la que bogaban por las tumultuosas aguas de la vida.

8.45.2.4 NARRADOR

El narrador de este relato es omnisciente, y en todo momento se muestra como defensor de su protagonista, toda vez que da a entender que su crimen obedeció a la presión de las circunstancias, lo justifica señalando que los poderosos marqueses jugaron con su vida y su destino, empujándole a caer en la bebida y a asesinar. Lo define en todo momento como un hombre que “obraba por impulsos. Era el corazón, con sus presentimientos, adivinaciones e inconciencias lo que obraba en él” (p. 45). En reiteradas ocasiones, además, el narrador trata de que el lector se sienta al lado de *Caramillo*, por eso alude a él con expresiones como “nuestro héroe” (p. 16), “nuestro hombre” (p. 44)...

Con la intención de mostrar que *Caramillo* era un alma pura y bondadosa, y de que el receptor del texto comprenda que todo lo que hacía tenía su razón de ser, el narrador recurre al estilo indirecto libre, indaga en su psicología, nos presenta su sentir:

¡Valentina! ¡El señorito Emilio! ¡El Sr. Marqués! ¡Cómo llenaban el alma del muchacho el recuerdo de las promesas y la protección brindada por los generosos señores! ¡Cómo saboreaba de antemano la sorpresa y la admiración de todos al verle llegar! (p. 24).

“Y, sin embargo, aquella mujer le tenía embrujado, la había querido siempre... desde los días del idilio de Quitapesares, cuando escalaba la tapia de la quinta para hablar con ella; por aquel cariño abandonó su tierra, sufrió miseria; rehusó primero el casamiento porque casarse de aquel modo era prostituir su querer...” (p. 47). Hay que agregar, asimismo, que el narrador emplea la letra cursiva para distinguir cuándo introduce en su discurso expresiones que son propias del habla de sus personajes:

Aquella madrileñita menuda, vivaracha y felina, con su cara fina de muñeca, había *quita*o er sentío a Caramillo (p. 20).

Y no era precisamente la primera *volá*, porque el pajarito había revoloteado en torno a Ana la de Tortolita... (p. 21).

8.45.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Mar adentro es un relato permeado de un gran pesimismo existencial, y posee un fin ejemplarizante, es, por ello, que se caracteriza por una prosa sencilla, sin excesivos adornos, ya que se está reflejando la realidad más cruda de cientos de campesinos que emigraban hasta la capital para medrar, y que acababan perdiéndose en su vorágine. Huelga, así pues, cualquier tipo de parafernalia al abordar asuntos de tanta importancia. Además de lo dicho, no puede dejar de subrayarse la influencia en este escrito de los postulados naturalistas, de las teorías que estudiaban las modificaciones producidas en el carácter del ser humano debido a la presión del medio y las circunstancias, por lo que hemos clasificado esta narración como novela de influencia naturalista.

Luis León Domínguez perfila muy bien los tipos, con pocos detalles sabe pintar el paisaje y sugerir; pero, esos diálogos con los que reproduce el habla andaluza actúan en menoscabo de la fluidez de la acción, la entorpece, sin ellos quizás, el relato hubiese ganado en calidad y hondura. Pese a que el autor no abusa de las figuras literarias, llaman la atención algunos de los recursos empleados. En primer lugar, hay que señalar que en las páginas en las que el autor se recrea con delectación en la descripción de las tierras onubenses para defender el tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”, surge un tono más lírico, y los epítetos aparecen antepuestos al sustantivo para resaltar sus cualidades: “esposos cañaverales” (p. 8); “altos vallados” (p. 8); “extensa llanura” (p. 8); “tupida red” (p. 9); “frondoso ramaje” (p. 9); “risueño rostro” (p. 9); “tentadora voz” (p. 9); “regocijados campestres” (p. 12); “desenfrenadas risas” (p. 16); “báquicas canciones” (p. 16); “tranquilas ondas” (p. 16); “dura corteza” (p. 22); “halagadoras promesas”(p. 22); “vaga silueta” (p. 24); “generosos señores” (p. 24)...

Para acentuar el dolor del protagonista ante la marcha de Valentina con la llegada del otoño, el autor recurre al paralelismo y las anáforas, que imprimen un ritmo melancólico a la prosa:

Y quedó Quitapesares solitario, triste, abandonado. Ya en el jardín no sonaban las risas de las niñas, ni la música ni el canto hondo en las noches de verbena; ya en la ventanita del jazmín no asomaba su rostro Valentina. La viña había perdido la pompa de sus hojas y la arboleda mostraba los tristes esqueletos de sus ramas secas. (p. 29).

8.46 MANUEL LINARES RIVAS

8.46.1 VIDA Y OBRA

Manuel Linares Rivas, fecundo autor teatral que con sus dramas de tesis brilló en la escena española durante las primeras décadas del siglo XX, nació en Santiago de Compostela en 1867³⁴⁶. Aparece como uno de los grandes y de los más exitosos comediógrafos de la época, quien siguió el camino desbrozado por Jacinto Benavente de quien fue aventajado discípulo, aunque su impronta le hacía aparecer en sus numerosas obras con un estilo que nada tenía que ver con el del gran revitalizador del teatro del siglo XX. En aquellos escritos en los que pone en tela de juicio los valores de la sociedad burguesa del momento, Linares Rivas se muestra más combativo que Benavente, sus ataques son mucho más directos, no se anda por las ramas a la hora de retratar a estos miembros ociosos, murmuradores, parásitos del país, que vivían de las apariencias, preocupados por el qué dirán y por las vidas ajenas. Sobre esta cuestión manifiesta Francisco Ruiz Ramón: “El teatro de Linares Rivas representa, visto en perspectiva histórica, la versión bronca y extremista de la vertiente de crítica burguesa de la burguesía del teatro de Benavente, despojado de la ironía, aticismo y la ambigüedad, así como de las cualidades de lenguaje y construcción teatrales propios de la fórmula benaventina”³⁴⁷. Manuel Linares Rivas era, además, abogado y diputado a Cortes, se movía diariamente en ese ambiente descrito en sus páginas, conocía a la perfección las intrigas, las artimañas para ascender en el escalafón social, para triunfar en el mundo político. Fruto de todas esas vivencias, del buen conocimiento del mundo burgués, nacen todas estas obras, en las que se aprecia que el autor parece sentirse investido de la responsabilidad de decirles a sus lectores sin ambages, y con su peculiar estilo de escribir, la verdad.

Tres de los títulos de Linares Rivas que nos permiten hacernos una idea de la dirección que tomaba su obra dramática en sus inicios son: *Aire de fuera* (1903), comedia en tres actos, en la que expone la necesidad de aceptar el divorcio como una solución digna y recomendable para aquellos casos, en que el adulterio es una pesada

³⁴⁶ Para documentar los aspectos más sobresalientes de la vida del autor gallego, consúltese la tesis doctoral de Modesta Díaz Ronca, *Vida y obras de Manuel Linares Rivas*, Madrid, Revista Universidad de Madrid, 1952.

³⁴⁷ Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 54.

carga; *María Victoria* (1904), obra que podríamos calificar de alta comedia, en tres actos, y que viene a demostrar cómo en contra de lo esperado e imaginado por todos, los sueños, los anhelos y el bienestar perseguidos no se alcanzan con la posesión de un inmenso capital; y *La cizaña* (1905), comedia en dos actos, en que se denuncia lo perjudicial de las insidiosas habladurías, que pueden llegar a arruinar la vida y la reputación de las personas. Indudablemente, *La garra* (1914), drama en dos actos, es lo mejor de su producción, y, por ende, uno de sus mayores éxitos. En él vuelve a abogar por el divorcio, y critica duramente la intransigencia moral de la sociedad española del momento. *Cristobalón*, tragedia en dos actos, al estilo de Guimerá, y ambientada en la Galicia natal del escritor, fue otra de las obras que tuvo una excelente acogida entre el público.

Se cuenta que Linares Rivas hizo una gran fortuna en el teatro, lo cual prueba cómo la burguesía aplaudía el vigor y la fuerza dramática de las piezas del gallego, ese humor rayano en la sátira que aflora en muchas de sus obras. Era tanta la demanda de sus obras que el dramaturgo, incluso, escribía sus títulos a la carta, a la medida de alguno de sus incondicionales actores y actrices³⁴⁸, fijos siempre en el reparto de sus obras. *La fuerza del mal* (1914), *Las zarzas del camino* (1917), *La mala ley* (1917) son otras de sus obras que cabe citarse, pero la enumeración de su copiosa producción sería interminable³⁴⁹.

La aparición en el mercado editorial de las colecciones de novela breve no dejó indiferente al autor gallego, quien frecuentemente estampaba su firma en ellas, publicando no solo obras teatrales, sino también novelas de calidad que no desmerecen del resto de su producción. En *El Cuento Semanal*, el autor gallego presenta, entre otros títulos, *Un fiel amador* de 1908, *Lo que no vale la pena* de 1910, *Las alondras*, fechado en 1911. En ¡*La Novela Semanal* publica *El hombre que lo sabía todo* (1921), un originalísimo e imaginativo cuento, con el que se pone de relieve que la sabiduría no lo es todo en la vida. En *La Novela de Bolsillo* presenta en 1914 *Un ilustrísimo señor...*, amena narración, en la que Linares Rivas refleja certeramente la sociedad burguesa de su época, así como el mundo político por el que el autor solía desenvolverse.

³⁴⁸ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 28

³⁴⁹ Federico Sainz de Robles nos permite tener una idea clara de la producción de Linares Rivas, gracias al repaso que hace de toda su obra en Manuel Linares Rivas, *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1947.

Este notable autor de piezas teatrales y novelas murió en el año 1938 en la capital, en Madrid, escenario de tantos de sus triunfos.

8.46.2 UN ILUSTRÍSIMO SEÑOR

Un ilustrísimo señor..., n.º 7 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 21 de junio de 1914, es el relato que Manuel Linares Rivas publica en esta colección, y que aparece dividido en ocho capítulos, siendo las ilustraciones de Periquet. En la prensa de la época se hace el reclamo de este número de nuestra colección con los siguientes juicios:

Manuel Linares Rivas, el ilustre comediógrafo, ha escrito para el número que de esta notable publicación se pone a la venta mañana domingo una interesante novela titulada *Un ilustrísimo señor...* Las páginas de esta nueva producción de tan insigne escritor son una gallarda muestra de su exquisito ingenio. Con humanismo incomparable pinta la vida pública y privada de un fantástico personaje político altamente pintoresco. Las ilustraciones originales de Fernando Periquet son sencillamente admirables. *Un ilustrísimo señor...* es en todo y por todo una verdadera obra de arte.³⁵⁰

8.46.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Este relato de Linares Rivas, en el que sorprende con su ocurrente e inesperado final, viene a probar cómo las apariencias engañan. Don Juan de Dios Doblas, el protagonista de la historia, era un ilustre diputado a Cortes, un respetable y valorado miembro de la buena sociedad madrileña, caracterizado por su discreción y por su buen hacer en todo lo concerniente a sus deberes en el mundo de la política:

Nunca usó de la palabra en público por innata timidez, aunque calladamente, con recato, de oficina en oficina y de director a ministro, procuraba servir los intereses de sus electores, por más que de sobra le constaba que no eran suyos... (p. 14)

Este caballero circunspecto, grave, morigerado en sus actos era envidiado por todas sus amistades debido al excelente nivel de vida que llevaba, a las comodidades de

³⁵⁰ “*La Novela de Bolsillo*”, *El País*, 20-6-1914, p. 4.

las que disfrutaba, a los carísimos veraneos que podía costearse, cuando, inexplicablemente, con su sueldo no era posible dar una vida tan regalada a sus tres hijos y esposa. Ello lleva a sus conocidos a preguntarse: “Si no tienen rentas, ni empleos, ni negocios... ¿de qué viven los Doblas?” (p. 17).

A don Hilario Borrador y Sacapuntas le corroe la envidia, no le deja dormir la incertidumbre, ese enigma que rodeaba la vida de los Doblas, y se lanza a investigar, busca una respuesta que esclareciese tamaño misterio. El intrigante caballero escudriña minuciosamente la vida privada de la familia, sigue a todos sus miembros día y noche buscando dar con algún sórdido secreto, con un oculto y clandestino negocio del que pudieran devengarse tantas ganancias económicas. Al no hallar ninguna tacha en la impecable trayectoria vital de los Doblas, Hilario opta por interrogar insidiosamente a los compañeros de trabajo de don Juan, a sus superiores, y “como podenco que ventea rastro, lanzóse denodado por la línea curva de las subastas, de las contratas, de los abonarés eternizados y de las carretas siempre ahítas de acopios... pero tampoco logró sacar nada en limpio” (p. 20). Hilario se rinde, sus pesquisas resultan infructuosas. Pero, inopinadamente un día, don Juan de Dios sorprende a propios y extraños al votar en las Cortes en contra de una ley que todos los miembros de su partido apoyaban, y con la que se aprobaba un nuevo impuesto que gravaba aún más las actividades de los espectáculos. Aquel comportamiento inusual del diputado, quien jamás llevó la contraria a nadie, despierta las sospechas de doña Lorinda, otra amiga de la distinguida familia Doblas, que estaba de acuerdo con don Hilario en que algo turbio escondían sus amigos. Creen que la actitud del diputado en aquella sesión obedecía a que era empresario de algún teatro; sin embargo, estos dos hábiles aficionados al espionaje tampoco sacan nada en claro siguiendo esta línea de investigación, y muy a su pesar, acaban claudicando y admitiendo que nada ocultaban los Doblas.

Lorinda e Hilario acuden juntos a una velada benéfica en el circo, donde la actuación estelar era la del gran “Chichito, maravilloso gimnasta-clown que unas veces produce el escalofrío de lo trágico y otras da la impresión bufa de lo grotesco, y en un solo minuto hace estremecer y reír” (p. 43). Todo el público congregado asiste entusiasmado al número circense del payaso, hasta que este falla en uno de sus ejercicios y se golpea la cabeza. Algunos espectadores saltan a la pista para socorrerle, entre ellos don Hilario; y cuál no será su sorpresa al descubrir que tras el maquillaje de Chichito se ocultaba el ilustre diputado don Juan de Dios Doblas:

-¡¡Es usted, don Juan de Dios!!

El buen señor Doblas lo llamó, y al oído le dijo humildemente: –Por lo que más quiera usted en el mundo, le ruego que no lo divulgue. Somos pobres y aquí me pagan mil pesetas por función... (p. 59).

Don Hilario no puede reprimir su alegría al haber resuelto, por fin, aquel misterio referente a los Doblas, y sin dilación va en busca de Lorinda para comunicarle su descubrimiento. La mujer, lejos de sorprenderse, se muestra serena e inmutable:

Don Hilario insistió:

- ¡Le digo a usted que es Chichito!

- Bueno ... ¿y qué? [...]

- ¿No le sorprende a usted, señora?

- No, ni me explico que se sorprenda usted tampoco. ¿No pasa usted la vida – usted y otros muchos– diciendo que todos los políticos son unos payasos?

- Eso sí, señora...

- Entonces, ¿por qué se sorprende usted de que uno realmente lo sea? (p. 62)

Ante un razonamiento tan lúcido, don Hilario no puede hacer otra cosa que asentir y aplaudir con Lorinda el gran arte del diputado como payaso.

8.46.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

En *Un ilustrísimo señor...*, relato con el que Manuel Linares Rivas sorprende gratamente por su brillante inspiración, realiza un retrato de la sociedad de su época, crítica con ironía a esa burguesía de principios de siglo tan ociosa, llena de prejuicios, que vivía de las apariencias, y que tanto gustaba de las murmuraciones. Refleja, en definitiva, la vida durante esos años de principios del siglo XX que les tocó vivir al autor y a los lectores de *La Novela de Bolsillo*.

En los capítulos I y II se procede, fundamentalmente, a presentar a los integrantes de la familia Doblas, a don Juan, “dos veces gobernador civil de tercera, y una tercera electo de segunda [...], en la actualidad diputado a Cortes” (p. 12); a Victorina, su esposa, quien “hablaba lo indispensable, discurría un poco menos y se consideraba feliz” (p. 10), y a los “tres Doblitas” (p. 9), sus insulsos hijos. En la página

12, y a raíz del comentario de que el hijo varón de la familia estudió Derecho para ser funcionario, surge una digresión que corta el fluir de la acción, y en la que el narrador zahiere a la burguesía por acomodarse en puestos que les asignaron a dedo, de los que se ausentaban de continuo, pero a los que optaron pensando en sumar a su patrimonio una buena jubilación:

Si alguna vez se hablaba de ideales, de ambiciones [...] el niño de los Doblas redondeaba su pensamiento con estas sagaces palabras: –Yo calculo que a los cuarenta y cinco podré jubilarme con el máximo...

Era un niño que deseaba ser viejo, y desde niño planteaba el problema nacional de las clases pasivas, brincando ya en espíritu de holganza activa de un empleo a la holganza oficial y retribuida de la jubilación por el Estado. Era un español que ya en la infancia se españolizaba... (p. 12).

El pretérito imperfecto es el tiempo verbal que predomina en estas páginas destinadas a describir a los personajes. Únicamente entre las páginas 14 y 17 se abandona este uso verbal para dar cabida a una analepsis, cuya función es la de mostrar que el diputado, a pesar de su carácter pacífico, “pruebas había dado de vigor de cuerpo y de su temple masculino” (p. 14), cuando se vio obligado a defender con los puños su honor e integridad. El pretérito pluscuamperfecto es el tiempo verbal del que se vale el narrador para subrayar que se retrotrae en el tiempo, y para señalar el comienzo de una analepsis, con la que se propone rescatar otras amenas anécdotas acaecidas en la vida del diputado.

En el capítulo III, y merced al empleo del imperfecto, se da cuenta de las indagaciones llevadas a cabo por don Hilario Borrador y Sacapuntas durante semanas para conocer “el origen de los ingresos materiales, de aquel río de plata que suministraba el bienestar de los Doblas” (p. 20), y que le obligaron a recorrer todos los ministerios habidos y por haber, “socavando sus amistades de covachuelista para averiguar si del fondo de reptiles, de capítulos de subvenciones o de la partida de imprevistos [...] constaba que a don Juan de Dios, o por mediación suya, se hubieran facilitado los consabidos reptiles” (p. 20)

La acción del capítulo IV se sitúa en “una tarde de mayo” (p. 27), en que en las Cortes se votaba una ley muy debatida, con la que se pretendía gravar aún más los impuestos que debían pagar los empresarios por los espectáculos organizados por ellos. La negativa del diputado a apoyar a sus compañeros de partido en la votación suscita la

polémica, levanta sospechas entre los conocidos del político, que tratarán de averiguar si don Juan era empresario de algún teatro. Esta novedad, esta actitud inusitada del político, es referida con el indefinido. Ya en el capítulo V, se informa de que la acción avanza, “habían transcurrido ocho días desde aquel memorable en que don Juan de Dios pronunciara el sintético discurso de su famoso ¡no!” (p. 35), detalles referidos en el anterior capítulo, pero aún se seguía sin saberse nada de la fuente de ingresos de la familia Doblas, lo cual induce a estas amistades peligrosas de don Juan a olvidarlo todo y preocuparse de sus propias vidas.

El capítulo VI supone un nuevo freno narrativo. En principio, el narrador comienza centrándose en Lorinda, en cómo ella vivía instalada en un único y mismo tiempo, porque siempre hizo, hacía y hará lo mismo, vivir de las apariencias: “era una especialista para sacar dinero y siempre tenía algo que vender, después de haber tenido algo que rifar [...] Y siempre haciendo ella el favor de facilitar a los demás una buena acción” (p. 40). Una de sus labores caritativas era organizar funciones benéficas en el circo, a las que, sorprendentemente, el protagonista, don Juan de Dios, no dejaba acudir a su familia alegando que “se presentan hombres y mujeres con la abominable y escandalosa malla...” (p. 41). Cuando acabe la lectura, el lector caerá en la cuenta de que don Juan no permitía que los suyos acudiesen a los espectáculos circenses para que no saliese a la luz su secreto.

En los capítulos VII y VIII, con los que se pone fin a este misterio que nos tiene en vilo durante todo el relato, se da respuesta, por fin, a esa pregunta que se mantiene en el aire durante más de sesenta páginas: ¿de qué viven los Doblas? Con motivo de una gala benéfica en el circo, que congrega a la flor y nata de la sociedad madrileña, sale a la luz el secreto de don Juan de Dios Doblas: era payaso. Muy hábilmente, Linares Rivas va dilatando la narración, la resolución del enigma se hace esperar. Una pausa descriptiva, con la que se recrea el ambiente del circo entre las páginas 47 y 49, y una innecesaria digresión, con la que se analiza la contribución de titiriteros, payasos y demás artistas, que, desde los albores de la humanidad buscaban arrancar una sonrisa al espectador, y que se extiende de la página 53 a la 54, hace que el narrador nos mantenga en tensión, para en el último momento sorprendernos con un final jamás imaginado, mas sumamente inteligente e impactante.

El Madrid de la burguesía, los espacios frecuentados y copados por este estamento social son los que aparecen en estas páginas de Linares Rivas.

La casa de los Doblas, situada en la calle de la Luna, es el escenario principal del relato. Estaba atendida por un ejército de diligentes sirvientes, y todos los viernes acudía a ella lo más granado de la sociedad de la capital. Los salones del hogar de don Juan de Dios Doblas se quedaban pequeños las tardes de los viernes, cuando se daban cita allí sus influyentes compañeros de las Cortes, empresarios en busca de prebendas varias, algún que otro pretendiente a la mano de las desabridas y poco agraciadas hijas del diputado, que “quería ser yerno de don Juan de Dios, pero no para casarse con la hija, sino para que lo empleara en cualquier destino inamovible” (p. 26); y distinguidas burguesas amantes de los chismes, que presumían de su noble cuna, de su posición, aunque todo eran puras apariencias. A muchas de estas damas, que se suponían de alta alcurnia, les costaba saciar sus estómagos por sus escasas pensiones, y como hacía Lorinda, tenían que aprovecharse de la espléndida generosidad de sus anfitriones dando buena cuenta de las ricas viandas ofrecidas:

Había engullido ya su buena jícara de chocolate, su buen plato de dulce casero, su poquito de fresa e íbale dando disminución al queso para terminar el pan... (p. 28).

El espacio del circo, cuyos palcos las noches de los jueves estaban a rebosar con “lo más distinguido de cada casa y lo más vicioso de cada club” (p. 47), es otro de los escenarios fundamentales del relato, cuya pintura permite al autor completar su retrato de esta sociedad hipócrita, falsa, maldiciente, que tantas páginas ocuparon también en sus obras teatrales. Este es un espacio para la pública exhibición, donde las mujeres podían presumir, luciendo “espléndidas y costosas toaletas [...], aderezos y diademas, gasas y *esprits*, sutiles unos y refulgentes otros” (p. 48), a fin de captar la atención de los candidatos a maridos, o, simplemente, para despertar la envidia entre sus congéneres. Incluso, en este espacio de diversión, la estratificación social se hace muy evidente, toda vez que las clases altas se situaban en los lujosos y espaciosos palcos, separados de las clases inferiores, a los que desde las alturas miraban despectivamente, con desprecio, todos unidos como una piña, con su conciencia de clase superior,

mientras que “el soberano pueblo [...] desde el pasillo circular y por las amplias graderías los admiraban y envidiaban” (p. 48).

8.46.2.4 PERSONAJES

Los personajes de Manuel Linares Rivas son como casi siempre un instrumento del que se vale para poder exponer su concepción de la sociedad y plasmar a través de ellos su peculiar visión del Madrid de la época. En la construcción de sus personajes, de esa galería de criaturas que encarnan los peores valores de la sociedad burguesa, se aprecia un cierto esquematismo psicológico, el autor no ahonda en su psique, no penetra en el alma de estos seres, y no por desinterés ni por no estar capacitado para ello, sino porque pretende mostrar que sus personajes son así de simples, un fiel reflejo de esa burguesía tan superficial, dominada por su vacío espiritual y por la molición intelectual. Son seres vacuos, insustanciales, que tras el fulgor de sus joyas y bajo sus caras vestimentas ocultaban sus lacras, disimulaban sus vicios y defectos.

¡Qué contraste, qué espectáculo tan soberanamente despreciable es en la mayoría de los casos la diferencia que hay entre la pulcritud de las ropas, la corrección de los modales y el tono cortés de las conversaciones, comparándolo con el fondo mismo de la conversación acre, dura, ofensiva y mal intencionada... Es preciso habituarse para comprender que una mota de ceniza del tabaco en la pechera intranquilece y desasosiegue toda una velada, y en cambio viertan sin reparo sobre su cuerpo y sobre su alma toda la inmundicia y todo el detritus del gran colector de las calumnias, de las perfidias y de las envidiosas comparaciones... (p. 50)

Esta es una novela de falsas apariencias, nadie es lo que aparenta, todos son meras figuras de relumbrón:

Quizás y sin quizás hubiera entre aquel hacinamiento de gentes mucha miseria dorada, muchas pasiones, muchos odios y muchas ansias de mortales apuros...; pero la apariencia, que es lo interesante de toda multitud, respondía con creces a la frase gráfica de un ascua de oro (p. 48)

Pese a todo, esos hombres y mujeres retratados en estas páginas son lo mejor del relato, encajan a la perfección en ese plan trazado por el autor para satirizar a los

miembros de este estamento. Doña Lorinda, una chismosa e intrigante, que no se dedicaba a otra cosa sino a dar pábulo a las murmuraciones y a repetir como un loro —de ahí su nombre— todos los chismes que oía por la ciudad, es uno de los personajes más sainetescos. El autor la define como una auténtica cotorra, y el perfil con que la dibuja Periquet la hace aparecer como tal. Su compañero de intrigas, don Hilario Borrador y Sacapuntas, que a cualquier comentario sacaba punta, era impertinente, ladino y pedigüeño. Era “persona de pocas ocupaciones y muchas malicias” (p. 6), por eso recluta para su causa (la de averiguar de qué vivían los Doblas), a Crispín Cuadrade, quien se afanaba en cuadrar en la familia del diputado, a través del noviazgo con una de sus hijas, porque “la cuestión no era casarse, sino colocarse” (p. 26).

Son, sin embargo, los miembros de la familia Doblas los que concitan toda la atención. Los rasgos con que se define a esta modélica familia, aparentemente, adinerada y con una vida sencilla, resultan muy cómicos. La madre, doña Victorina, es una anodina mujer, dedicada a sus labores, a frecuentar las reuniones sociales, a figurar en la sombra tras su marido, y que carecía de personalidad, sin voz ni pensamiento propio, “pertenecía al nutrido grupo de los que no son nada ni tienen interés por ser algo [...] Una persona de esas que han nacido para escuchar... Oía misa, oía a su marido, oía a los amigos, y luego a dormir. Y al otro día empezaba de nuevo a oír” (p. 10). Las hijas, educadas a imagen y semejanza de la madre, tenían como única aspiración en la vida casarse y ser mantenidas, “aguardaban su hora para aumentar el censo...y nada más”. (p. 10). No menos insulso e insignificante es el hijo varón, que “estudiaba Derecho, como podía haber estudiado Medicina o Matemáticas, porque se lo mandaron los papás [...] Lo fundamental era llegar a un sueldo; cuando hubiese llegado, lo fundamental sería ascender” (p. 11).

Ni que decir tiene que el gran descubrimiento de la historia es el insigne diputado Doblas, que doblaba su sueldo de un modo un tanto inusitado. Es absolutamente paradójico que un hombre que aparece en las primeras páginas como “la seriedad personificada, [...] siempre iba vestido de negro” (p. 14), con aspecto de hombre adinerado, cuando menos lo esperábamos, en ese sorprendente final, surge con una “colosal peluca amarilla de tres cabos, un terno de rayas blancas y azules, su camisa escotada, sus zapatos de suelas descomunales y su rostro embadurnado de albayalde con líneas rojas que lo surcaban caprichosamente” (p. 52). Era payaso por necesidad, el

suelo de diputado no le llegaba para mantener el nivel de vida exigido por la sociedad burguesa, por ello, con una mirada lastimera acepta su pobreza ante don Hilario.

Don Juan de Dios Doblas acaba resultándonos un personaje muy digno, más que cualquiera de esos otros individuos que vivían del cuento, parásitos de la sociedad; él, en cambio, trabajaba en lo que podía para dar una existencia digna a los suyos, salvaguardando su buena imagen tras un maquillaje, que lo hacía irreconocible. Este político payaso, que no payaso de la política, es uno de los personajes más interesantes hallados en *La Novela de Bolsillo*, todo un acierto del dramaturgo gallego.

8.46.2.6 NARRADOR

En este relato se elige para contar la historia un narrador en tercera persona, un narrador omnisciente que todo lo sabe de sus criaturas literarias. Su voz aflora constantemente para fustigar a políticos, funcionarios burgueses y para enjuiciar las actitudes de sus personajes. Porque es lo cierto que se distancia de estos, los muestra como seres insustanciales, sin sentimientos ni raciocinio, únicamente, salva al protagonista. Merced a ellos, así pues, arremete contra la burguesía española y los dirigentes políticos, siempre con ironía y agudezas verbales.

La intención satírica que alienta estas páginas se vislumbra también con esa elección por parte del narrador de los nombres tan cómicos de los personajes, con los que pretende ridiculizarlos, mostrarlos como representantes y prototipos de la mediocre sociedad burguesa (Hilario Borrador y Sacapuntas, Crispín Cuadrade, la Marquesa del Hueco Sepulcro...), así como de los títulos jocosos de los capítulos (*Tres contertulios, tres patas para un banco, Del primer discurso que pronunció don Juan de Dios en el Congreso, del primer éxito parlamentario y del primer susto que se llevó la familia...*). No faltan las digresiones en las que el “yo” del narrador interrumpe la acción para criticar la falta de generosidad con el prójimo, o la hipocresía social.

En esta novela registramos numerosas intromisiones del narrador con función narratológica³⁵¹, con las que el responsable del relato va informando de cómo va estructurando el relato, de la evolución del mismo, de las razones por las que abandona

³⁵¹ Javier del Prado, *Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra, 1984, p. 227.

un hilo y presta atención a otro, para que el lector no se pierda en la interpretación de la novela:

Y dicho esto que antecede por vía de ilustración del carácter del ilustrísimo señor Doblas, volvamos a tomar el hilo de nuestra narración. Hemos quedado en que es una persona respetable y en que ocupa puestos honoríficos, pero todo ello no resuelve ni contesta la pregunta insidiosa de don Hilario Borrador (p. 17).

Una interrupción para una manifestación previa. Reconozco que no corre por mis venas sangre de novelista. He dicho que una tarde de mayo, así llanamente, una tarde de mayo... Cualquiera en mi caso; yo mismo, de haber sentido el resonante clarín de las descripciones, os habría informado de lo que es Madrid en el mes de mayo, pero me figuro que los lectores lo sabrán ya y resisto a la tentación de llenar una docena de cuartillas explicando lo sabido y describiendo el clima de la capital de España. En otra novela lo haré seguramente... (p. 28).

Con estos casos reproducidos es perceptible la ironía que caracteriza la modalización narrativa, el lenguaje coloquial lucido por el narrador. Interesa sobremanera, además, atender a las últimas palabras reproducidas del narrador, que aluden a la naturaleza del escrito: “verídica e inverosímil historia”. Ciertamente, con esta antítesis se sintetiza el espíritu de este relato, inverosímil, toda vez que resultaba increíble que un político se dedicase al circo, pero verosímil en cuanto a la pintura realizada de la sociedad de la época.

8.46.2.7 ESTILO Y LENGUAJE

Con el título del relato, *Un ilustrísimo señor...*, y esos significativos puntos suspensivos, ya se pone de manifiesto que aquí nada va a ser lo que aparenta, que la historia encierra grandes sorpresas. Es un relato con el que, asimismo, Manuel Linares Rivas nos hace ver que su arte a la hora de novelar no era nada despreciable, puesto que estamos acostumbrados a estudiar la vertiente teatral del autor gallego. Este tipo de relatos cortos favorecen mucho a un autor como Linares Rivas, puesto que la obligación de ceñirse a un número limitado de páginas le fuerza a exponer sus ideas de un modo claro, preciso y conciso, sacando a relucir en tan poco espacio sus mejores cualidades como escritor. No divaga, por tanto, sino que apunta a la raíz de la cuestión, que no es otra que la de satirizar a toda una clase social ofreciendo una nítida visión de ese vivir

burgués, y a través de unos personajes que representan a la perfección todos los defectos censurables.

La novela es como un espejo bruñado, que refleja y condensa a todo un estamento social, el lector distingue sin dificultad los matices que trata de presentar el autor, y capta inmediatamente el mensaje que este desea comunicar. Su modo expositivo es absolutamente certero, su ágil y simpática expresividad, sus guiños al lector, todo favorece la fácil comprensión del texto. Con unas cuantas pinceladas, el autor recrea con realismo los escenarios, los ambientes por los que se mueven estos burgueses tan poco ejemplares, y perfila hábilmente el carácter de cada personaje con unas cuantas notas, con tan solo seleccionar unos rasgos distintivos, y, sobre todo, derrochando mucha ironía.

8.47 RAFAEL LÓPEZ DE HARO

8.47.1 VIDA Y OBRA

Rafael López de Haro nació en San Clemente (Cuenca) en 1876. Era Doctor en Leyes, y ejerció como notario en diversas provincias de España; si bien sus comienzos fueron muy difíciles, pues hubo de desempeñar diversos oficios para ganarse la vida hasta que se licenció en Derecho. Contaba López de Haro a Francisco Gómez Hidalgo, y a modo de confidencia, que su primer trabajo fue de escribiente; y que, gracias a ello, logró aliviar sus penurias económicas, mantenerse durante sus años de estudiante universitario:

Noventa y dos pesetas con veinte céntimos, haber mensual de un escribiente segundo de obras públicas, destínallo que con carácter provisional me dio don Mariano Catalina, fue el primer dinero que cobré [...] Escribiente, pues, sin escribir fui cuatro años, los que tardaron en hacerme abogado unos amables señores, cuando era, en verdad, tan buen abogado como escribiente [...] Después he estudiado las Leyes y he pasado de escribiente a escritor, de iletrado a letrado. Sabiendo Leyes he ganado por oposición cuatro notarías.³⁵²

³⁵² Francisco Gómez Hidalgo, *¿Cómo y cuándo ganó usted la primera peseta?* Madrid, Renacimiento, 1922, p. 247.

Su afición temprana a la literatura fructificará en versos adolescentes, y posteriormente se encauza hacia el periodismo. Al respecto de estas actividades, el autor continúa confesándole a Gómez Hidalgo que su primer sueldo como escritor lo obtuvo trabajando en *La Tribuna de Ciudad Real*, periódico en verso, en el que colaboró con sus primeros poemas, apenas adolescente. Escribió, asimismo, para otras publicaciones con desigual suerte. Concluye sus declaraciones a Gómez Hidalgo subrayando cómo él se sentía más poeta que novelista, algo que, por otra parte, se trasluce en sus relatos, donde los ritmos que imprime a sus páginas, el lirismo que subyace de sus párrafos, de sus sugestivas imágenes proceden obviamente de su talento poético y de su amor por los versos: “Mis amigos íntimos dicen que son mejores mis versos que mis prosas”.³⁵³

Sin duda alguna, las calidades poéticas de su prosa es lo que más caracteriza su narrativa, que se beneficia de esos años en los que ensayó versos, aprendió a manejar la lengua y a encauzar su fecunda inspiración. Rafael López de Haro ha de definirse forzosamente como un novelista erótico, que se mostraba fiel a la estética de Felipe Trigo. Comienza así su andadura en la narrativa con una obra de corte naturalista. Su primera narración es *En un lugar de la Mancha*, de 1906, en esta novela se adivinan ya los caminos que tomará su obra, se aprecian sus mejores cualidades. Al año siguiente, el escritor publica *Dominadoras*, novela en la que su prosa aparece más esplendorosa, con esa plasticidad que lucen sus mejores obras. En 1908 aparece *El salto de la novia*; y en 1909 da a la imprenta *Batalla de odios*, en la que se conjugan perfectamente la novela de tintes naturalistas con el folletín. En esta última narración comienza a aparecer ya un Rafael López de Haro más preocupado por la realidad social, por destapar las lacras de la sociedad de su tiempo.

Debemos aún dejar constancia de relatos posteriores como *Floración* de 1909, en el que se critica la mala educación de las españolas en materia amorosa; *Entre todas las mujeres* (1910); *La novela del honor* (1910); *Poseída* (1911); *La Venus miente* (1919); *Un hombre solo* (1920); *Un hombre visto por dentro* (1924), en el que los celos de unos hermanos por causa de la errónea actitud de una madre, que revelaba una devoción no disimulada por uno de sus vástagos, desencadena toda la trama. En estas páginas, Rafael López de Haro sorprende por su capacidad como psicólogo. Notemos, además, cómo muestra en sus narraciones un interés obsesivo por la muerte. Son muchas las novelas que poseen un desenlace trágico, muchos los relatos que trasminan un profundo

³⁵³ *Ibid.*, p. 248.

pesimismo existencial. Ello no obsta para reconocer y ponderar sinceramente su arte a la hora de exponer y desarrollar los conflictos dramáticos, su habilidad para crear esa atmósfera trágica que envuelve a sus personajes; incluso, muy a menudo, los presagios, los signos de mal agüero afloran en sus páginas, adelantan cuán desdichado habrá de ser el fin de los protagonistas, tal como podremos comprobar en una de las historias que presenta en *La Novela de Bolsillo, La hija del mar*. Estas últimas virtudes del autor, quizás estén en relación con su talento teatral, pues a Rafael López de Haro también le entusiasmaba el teatro, publicó piezas como *Ser o no ser, La novia del ayer, Una conquista difícil...*

Lo mejor de su obra es su lenguaje, su vocabulario rico y escogido, su intuición para elegir los vocablos más musicales, con más connotaciones, sus oraciones melódicas, llenas de sorprendentes y conseguidas aliteraciones, que ponen de relieve cuán trabajada se mostraba su prosa, cuánto era su esfuerzo para ofrecer lo mejor de su arte e inspiración a los lectores. Con todo, tratar de ofrecer algunas constantes de su novelística parece ser un craso error, si atendemos a las manifestaciones del autor:

Cada novela mía no parece hermana de las otras. Hasta de estilo cambia. El asunto me domina y me hace esclavo del asunto, escribir de un modo, pensar de un modo que suele ser no ya diferente, sino contrario a mi modo anterior³⁵⁴.

8.47.2 LA HIJA DEL MAR

La hija del mar, n.º 9 de la colección, publicada el 5 de julio de 1914, es la primera de las narraciones que Rafael López de Haro presenta en *La Novela de Bolsillo*. Las estampas marítimas que figuran en la novela, y que nos permiten concebir cómo sería aquel inquietante espacio novelesco, pertenecen a Gerardo Cea. El autor distribuye el contenido de su novela en nueve capítulos. Sobre este aspecto cabe llamar la atención sobre un error observado en la numeración de los capítulos, ya que del capítulo VIII se pasa al XI, quizás sea una errata de imprenta por una confusión con los números romanos. Esta novela, asimismo, aparecerá recogida en una recopilación que Rafael López de Haro realizará de alguno de sus relatos. Este conjunto de novelas lleva,

³⁵⁴ Julio Cejador, *Historia de la lengua y literatura castellanas*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920, p. 213.

precisamente, el título de *La hija del mar*, relato que abre el libro, y al que acompañarán *Del Tajo en la ribera*, *Nora la intrépida* y *La novela de un viaje*³⁵⁵.

En la prensa de la época se presenta la nueva obra destacándose los siguientes aspectos de la misma:

Esta nueva y ya acreditadísima publicación, ofrece en su número de hoy domingo, una preciosa novela, debida a la brillante pluma de Rafael López de Haro. Es López de Haro uno de los novelistas que más interés y emoción ponen en sus cuartillas, y *La hija del mar*, que así se titula esta última novela, es acaso la obra donde más acusada aparece su personalidad artística. Las ilustraciones son de Gerardo Cea, joven dibujante de gran talento y exquisito gusto. Seguramente este número de *La Novela de Bolsillo* será un nuevo gran éxito para tan simpática publicación.³⁵⁶

8.47.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Amor, celos y muerte son los tres temas, en torno a los cuales gira esta novela de Rafael López de Haro. El relato refiere la atormentada historia de Antonio Ibáñez, un militar, que estando casado felizmente con una hacendosa y honrada mujer sin tacha alguna, decide como siglos atrás poner a prueba la fidelidad de su esposa. Como la virtuosa esposa no daba señales de desear engañar al militar con otro hombre, Antonio decide someterla a una prueba más cruel e inhumana, la arroja del hogar sin abrigo alguno y sin dinero para que pasase hambre y frío, dado que tenía la teoría de que ante aquellas penalidades cedería al desánimo, no resistiría, no sabría valerse por sí misma y se vería obligada a buscar el amparo de otro hombre:

Si yo la acostumbro a ser tratada como liviana y además la expongo al hambre acabará por entregarse a cualquiera que la ofrezca amor y paz y pan. Y pensando así, escupía a la esposa y la expulsaba del hogar sin abrigo ni sustento... ¡Era fatal! Acabó por ser la querida de un jugador (p. 48).

Consumada la infidelidad que él mismo alentó, y no soportando ser el objeto de ludibrio de sus compañeros militares, decidió aislarse del mundo, opositó a torrero y se trasladó a una isla situada en el Mar Cantábrico. Allí se esconde de lo que él sentía

³⁵⁵ Rafael López de Haro, *La hija del mar*, Madrid, V. H. Sanz Calleja. [s.a.]

³⁵⁶ “*La Novela de Bolsillo*”, *El Liberal*, 5-7-1914, p. 5.

como la vergüenza de tener una esposa adúltera, pretende así acallar los gritos de su conciencia, que le recordaban que fue culpable de aquella situación propiciada por sus celos enfermizos. Comparte las labores de vigilancia con otro torrero, al que Antonio se niega a dirigirle la palabra, a darle conversación para así hacerse mutua compañía y pasar de modo más entretenido aquellas interminables jornadas. Su compañero enloquece con su silencio, no soporta el desprecio de Antonio, no asimila su negativa a entablar una amistad y solicita el traslado. Antonio se queda solo en la isla, la responsabilidad de cuidar del faro, de guiar a los barcos hacia buen puerto quedaba en sus manos. Nadie podía ya relevarle en su puesto, por lo que no tenía tiempo ni para dormir, porque de su trabajo dependían muchas vidas. Paradójicamente, aunque Antonio se siente muerto en vida por haber perdido a su esposa, por llevar una existencia de ermitaño, encuentra un sentido a su vivir, algo por lo que seguir adelante: proteger las vidas de los pescadores que con sus embarcaciones atravesaban aquellas aguas.

Diez días después de la marcha del compañero de faenas llega a la isla el señor Pastrana para ayudar a Antonio en sus labores de vigilancia; mas no llega solo, le acompaña su hermosa y sensual hija Obdulia. Aquella inesperada compañía altera su vida en la isla, le desconcierta, pues “él se había jurado no hablar nunca a ninguna mujer. Se retorció las manos, rabioso. ¡Esto era cien veces peor que la absoluta soledad!” (p. 31). Antonio pierde la calma, su desazón vital es cada día mayor.

Obdulia, conocedora del comportamiento de Antonio, de que rehusó hablar con su anterior compañero, conduciéndolo al paroxismo, decide ser el instrumento de venganza de aquel pobre torrero que hubo de abandonar la isla, por lo que no dirige la palabra al militar. Antonio se consume con aquel cilicio, “el aislamiento, la forzosa castidad absoluta de tantos meses ya, allí, en la isla con sus sales, con sus brisas, con sus mariscos, hacíanle ver, en consecuencias insurgentes, cuán difícil íbale a ser dominarse ante la pelicastaña de ojos rasgados, apicarados, retadores” (p. 32), y no cesa de asediarla hasta que la muchacha cede. Obdulia se compadece de la soledad de Antonio, le habla y poco a poco, van congeniando, acostumbrándose el uno al otro, hasta acabar por no saber vivir sin estar juntos. A la joven le apasionaba el mar, en él se crio desde niña, debido al oficio de su padre. Nadaba como una sirena, pescaba con habilidad, con destreza subía por los riscos para recoger percebes y mejillones, “hija del mar más que del hombre parecía” (p. 36), de ahí el origen del título del relato. Antonio, hombre

“sumiso y pedigüeño” (p. 50), débil de carácter, se enamora de la fortaleza física, de la personalidad arrolladora de aquella mujer y se lanzan a vivir una complicada historia de amor. “Obdulia amaba a Antonio como se ama a los niños, con amor generoso de protección y superioridad” (p. 50), ella lo rescata de su aislamiento, reconduce su vida, le enseña a navegar, a interesarse por todo lo bueno que encerraba la existencia; en suma, lo transforma.

Todo viene a complicarse sobremanera cuando Obdulia comprende que va a tener un hijo de Antonio, por ende, se presenta ante su amante y le comunica que era necesario que se casaran. Demudado, impasible, Antonio no despega los labios. Obdulia le increpa violentamente, le pide explicaciones; el amante únicamente es capaz de confesar que estaba casado, no había posibilidad de legalizar su unión:

Ella era más fuerte que él. Lo trincó, lo sujetó poderosamente y subió con él a la balconada altísima [...] Un último grito de horror, el cobarde fue lanzado al abismo. En el camino el huracán le volteó como una pluma. Cayó en las aguas que lo cogieron, lo pelotearon, lo arrojaron contra las piedras, lo recogieron, lo volvieron a arrojar, lo machacaron, lo trituraron (p. 63)

La amante despechada, desengañada y deshonorada pone fin a la vida de aquel al que creía cobarde y falso hombre, incapaz de afrontar las consecuencias de sus erróneas decisiones.

8.47.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La hija del mar es una historia, cuya acción se supone transcurre en la época contemporánea, tal como se infiere de la lectura y de las informaciones suministradas en ella. En este relato se refieren los hechos acontecidos en una isla alejada de la civilización, durante los meses que Antonio Ibáñez permanece al cargo del faro, enclavado en esta ínsula enigmática. Lo cierto es que en consonancia con esa atmósfera de misterio fomentada por el autor, surge la imprecisión temporal, fundamentalmente, porque se propone que el lector perciba el tiempo tal como lo hace el protagonista del relato. Es, por tanto, el tiempo subjetivo, el tiempo interior del protagonista, el que se busca hacer sentir a los lectores de *La Novela de Bolsillo*.

En el capítulo I, meramente descriptivo, dedicado casi por completo a presentar el escenario, en que se desarrollará esta historia de amor, se sitúa al lector en el preciso momento en que Antonio emprende su travesía desde la costa a la isla a la que había sido destinado, lo que significa dejar atrás el pasado, la vida, el contacto con el género humano. Aquel suponía un viaje hacia la muerte, porque con su establecimiento en aquel paraje aislado pretendía enterrarse en vida, renunciar al mundo, al vivir, a todo el futuro que tenía por delante. Parte del pueblo costero al atardecer, cuando las últimas luces del día tintaban las aguas del mar “con reflejos de topacio, al atravesarlas los rayos bermejos del sol que en el océano iba a caerse y sepultarse” (p. 8). Antonio, desde esa playa en que se despidió de su vida anterior, y con la ayuda de unos prismáticos, echa una mirada a su futuro destino antes de embarcarse. A partir de ese instante, el tiempo lo percibimos como el personaje. Rafael López de Haro elabora con acierto esta parte del relato, puesto que el tiempo se dilata, las oraciones son muy morosas, el ritmo se torna muy lento, agonizante si cabe, puesto que para Antonio aquel era un cambio muy decisivo en su existencia, y sentía mucho miedo:

El paso que dio desde los sillares del muelle a la bancada, era, en su brevedad, el paso de un abismo. La lancha, al salir de la dársena, lo sacaba de su vida, lo apartaba, lo libertaba de su vida presada y turbia como la dársena (p. 6).

Un recorrido en barco, que no debía de durar más de una hora, se le hace eterno, puesto que el protagonista se enfrasca en sus pensamientos. Recuerda el tormento a que sometió a su esposa, imagina la vida que le esperaba en aquel nido de águilas al que se asemejaba el faro, y pierde la noción del tiempo. Cree que no llegará nunca el momento de pisar la isla y de sepultar bajo el agua su pasado, sus recuerdos y los gritos de su conciencia atormentada. El tiempo parece detenerse, establecer una pausa para permitir al protagonista poner orden en su cabeza, y de esta forma poder decir adiós a todo lo vivido antes de llegar a la isla. “Perdida la noción de referencia de la playa, perdió Antonio la del avance. En el inmenso azul la lancha no hacía sentir que bogaba” (p. 8); sin embargo, el tiempo sí pasaba, la nave continuaba el viaje, dado que tras poner punto final al análisis de conciencia, el protagonista se da cuenta de que ya se hallaban cerca de la isla. Salieron del pueblo al atardecer, y “cuando el sol se había ausentado allende la lente infinita, cuando el mar era plúmbeo ya, atracaron” (p. 10).

En el capítulo II, el tiempo parece anularse, los escasísimos deícticos temporales registrados en estas páginas no nos permiten hacernos una idea del transcurrir del tiempo: “En ocasiones” (p. 15), “Alguna vez” (p. 16)... La razón de que no percibamos el correr de los días obedece a que Antonio no es consciente del paso del tiempo, para él todos son “¡Días iguales! Vida muerta” (p. 14). Sin dirigir la palabra a su compañero de fatigas, sin hacer nada más que cuidar del faro y vegetar, comer y dormir y vuelta a empezar, todos los días le resultaban iguales, tenía la sensación de que en su vida no había más que un día eterno, que se repetía igual, sin variaciones... Si en el capítulo anterior comprobábamos que López de Haro recurría a establecer constantes pausas en sus oraciones, en aras de un ritmo moroso, ahora estas contribuyen a crear una sensación de monotonía, de hastío existencial:

Las gaviotas, tranquilizadas por su inmovilidad de estatua, pasaban rozándole en su vuelo; él las veía mecerse en el aire, caer en las ondas, esponjarse, hundirse, resurgir, [...] la espuma se hacía y se deshacía continuamente. Las gotas, salpicadas, rodaban por la superficie azabachina de las pizarras, se detenían en los líquenes y, por último, caían llorosas. Entonces otras gotas emprendían la misma caminata. Alguna vez un cangrejo llegaba hasta la orilla abriendo y cerrando sus tijeras. (p. 14).

La fluencia se plasma, merced a ese pretérito imperfecto, que reproduce acciones reiteradas hasta la saciedad, y cuya función de ayudar a reproducir la monotonía de lo repetido se ve reforzada por ese inteligente uso de parejas de verbos, opuestos en sus significados, antónimos, que ayudan a definir un estado de movimiento incesante. Todo vuelve a iniciarse en la isla una y otra vez, de modo cansino, desesperante. Estas parejas son: “entraban y salían” (p. 8), “se hacía y deshacía”, “abriendo y cerrando” (p. 15).

Para expresar esa invariabilidad de la existencia en la isla, el autor recurre asimismo, a adverbios como “siempre”: “El viento era allí recio siempre y siempre musical” (p. 15). La reiteración casi obsesiva de este adverbio de tiempo, no hace sino subrayar con contundencia, con una insistencia excesiva, que allí en la isla nada cambiaba, que era absolutamente imposible determinar el pasar de los días. Démonos cuenta también de que al ser una isla árida, carente de vegetación, ni tan siquiera a través de los ciclos de la naturaleza podríamos adivinar la sucesión de las estaciones.

Jamás se menciona si es primavera, verano, otoño, invierno, o si, al menos, hace frío o calor, ni un mero signo que nos permita establecer una conclusión en este sentido.

Antonio es incapaz de determinar cuánto tiempo llevaba viviendo en la isla, nosotros tampoco, porque percibimos el tiempo exactamente como él; por ello, no deja de resultarnos chocante que el compañero del protagonista manifieste que llevaban cuatro meses en aquella inhóspita ínsula sin cruzar palabra, velando por la seguridad de los barcos. Nada en estas ocho páginas, que son las que ocupa este segundo capítulo, nos inducía a pensar que hubieran transcurrido ya tantos días, lo cual, sin duda alguna, pone de manifiesto cuán hábil ha sido Rafael López de Haro narrando este capítulo, cuánta su maestría en el tratamiento de la temporalidad del relato, pues se propuso que el lector como el protagonista perdiese la noción del tiempo, que lo viviese como él, desde su perspectiva, y el objetivo está más que conseguido.

En el capítulo III y en la primera parte del IV, la situación es semejante. El compañero de Antonio, harto del desprecio hacia su persona, de su obcecación en no comunicarse con nadie, deja la isla. El farero entonces se queda aún más solo si cabe. Los deícticos temporales siguen siendo muy imprecisos: “un día” (p.24), “un tiempo” (p. 24)... Es una época de grandes tormentas, el cielo permanece día tras día oscurecido, la luz desaparece durante mucho tiempo, truenos, relámpagos, lluvias torrenciales, tempestades se suceden sin pausa. Sin relevo alguno, Antonio permanece en vigilia, no puede permitirse el lujo de dormir y descuidar el faro, pues era la vida para los marineros que faenaban en aquellas aguas. Todos esos días parecían ser una noche continua, era imposible distinguir entre un día y otro, ya no amanecía ni atardecía, solo había noche. “El cielo se cubrió de vellones negruzcos ensombreciéndose el mar que estaba turbio, que parecía un mar de cieno” (p. 24). Antonio a duras penas soporta este ritmo de vida, porque, en realidad, fueron muchos los días que el torrero anduvo en vela, más de los que tenía conciencia: “Pudo resistir en vigilia, apenas interrumpida por alguna hora de sueño intranquilo; diez días” (p. 30).

Con respecto a los usos verbales se advierte que se recurre al pretérito imperfecto para referir los hechos cotidianos, repetidos habitualmente, mientras que en el momento en que se da cuenta de un acontecimiento relevante se emplea el indefinido, para así diferenciarlo de los demás hechos. Para potenciar también esa pesadez del lento paso de los días, esa cansina monotonía del existir de Antonio, tan desesperante y enloquecedora, Rafael López de Haro hace que el capítulo III empiece y acabe con las

mismas palabras del protagonista con las que se cerraron el capítulo II: “¡Dios mío! ¡Dios mío!” (p. 27).

En la segunda parte del capítulo IV, en el V y en el VI se aprecia un cambio radical. La calma llega tras la tempestad, el cielo ya se ha aclarado, después de diez días, el sol vuelve a lucir con fuerza, todo lo cual, no por casualidad, coincide con la llegada a la isla del sustituto del antiguo farero, quien trae consigo a su hermosa hija. Durante días, Antonio la observa, reclama su atención, pero Obdulia le ignora. El pretérito imperfecto es el uso verbal dominante, puesto que en estos capítulos apenas hay acción, estos se dedican fundamentalmente a describir físicamente a la atractiva y sensual Obdulia. El pretérito pluscuamperfecto es, asimismo, empleado en estos capítulos, su aparición marca el comienzo de una analepsis, pues lo cierto es que hasta la mitad del relato no se acaba de aclarar qué causó el abandono de Antonio del mundo civilizado, en qué circunstancias se produjeron el engaño de la esposa y la separación de esta del cruel marido. Para recuperar este episodio de su vida tan traumático se requiere de dos analepsis, siendo la primera de ellas la que abre el capítulo VI:

Existía en el faro una falúa que Antonio no había pensado utilizar. Hombre de tierra adentro, no sabía ni remar ni manejar un timón. Él había venido al faro en fuga. Cuando se vio traicionado ignominiosamente por la adúltera, dejó su puesto en el ejército y le fue fácil ganar aquellas oposiciones a Torrero de Faros (p. 41).

A continuación pasa a emplearse nuevamente el pretérito imperfecto, lo que indica que se da paso al relato iterativo, es decir, el narrador resume cómo transcurría habitualmente la rutina de Obdulia y Antonio en la isla, desde que comenzaron a conocerse y a entablar amistad: “Obdulia era la capitana; ella ordenaba las maniobras y llevaba el timón. Cuando el oleaje era mayor y la falúa bailoteaba azarosamente descubriéndose hasta la quilla ella se complacía en ir a pie, a popa...” (p. 42).

El capítulo VII se dedica por entero a dar cabida a la segunda de las analepsis del relato, con la cual se termina de aportar toda la información referente al adulterio de la esposa. El pretérito pluscuamperfecto, por ello, es el tiempo predominante: “Él la había encanallado, la había degradado, la había empujado al delito...” (p. 48).

Con estas analepsis, el narrador trata de recalcar una idea, la de que Antonio se sentía atrapado en su pasado, pese a que creyó desprenderse de él al pisar la isla. No es

libre para vivir su amor con Obdulia por estar casado, pero tampoco podía dejar de quererla, a pesar de saber que con ello la condenaría a la infelicidad como condenó a su esposa por los celos, de ahí que se identifique al protagonista con el mito de Prometeo:

Pero se sentía amarrado a las rocas de la isla con amarras más sólidas que las de Prometeo. Ella lo encadenaba mientras el buitre, el crimen, le comía las entrañas... (p.47).

Parece repetirse la historia una y otra vez, el pasado pesa, no desaparece, permanece en el subconsciente, la conciencia resulta ser el eco del ayer, de ese pasado que no borra el agua ni el aislamiento ni nada...

El capítulo VIII hace posible que comprendamos cuánta es la diferencia entre la primera y esta segunda parte de la historia, o lo que es lo mismo, antes y después de la aparición de Obdulia. Cuando Antonio estaba solo, inevitablemente, los días se le hacían eternos, la monotonía se había instalado en su vida, su existir parecía ser una noche continua, se asemejaba mucho a estar muerto en vida. Cuando Obdulia desembarca en el lugar surge la luz. Antonio ya es consciente del paso de los días, y, además, al hacerse novio de la joven, el protagonista siente que el tiempo corre demasiado deprisa. Ahora no desea desaprovechar ni un segundo, quiere estar en todo momento al lado de su enamorada, le faltan horas al día para poder hacer todo lo que planea. Ya nada es monótono, todo es nuevo e ilusionante con la presencia de esta mujer seductora:

Desde que eran novios comían todos a una mesa bien surtida de pescados y mariscos que los jóvenes traían en abundancia. Desde que eran novios, Antonio se ponía camisas blancas. Desde que eran novios, la isla había dejado de ser inhóspita (p. 52).

Con la reiteración de esa estructura, “desde que eran novios” se destaca el cambio producido en la vida de Antonio, nada es igual ya desde que Obdulia irrumpe en su vida. El imperfecto es el uso verbal predominante, con él se refieren las actividades realizadas por los novios diariamente, y se describen los rincones de la isla explorados por ambos.

La comparecencia del pretérito indefinido nos alerta de que se va a narrar un hecho singular: la aventura de la cueva del león. Una tarde, la pareja de novios decide visitar esta enigmática cueva aprovechando la bajamar. Durante horas examinan las maravillosas formas a las que la erosión del agua dio lugar, y se olvidan de que la marea estaba a punto de subir y cubrir la salida al exterior. Inundada la entrada por la que accedieron, la intrépida hija del mar decide ascender hacia el exterior por un hueco, valiéndose de los jirones de su falda y de un cinturón de cuero, para luego correr en busca de unas cuerdas resistentes y socorrer a su novio: “Esperó Antonio unos instantes largos, como un siglo... Vio caer la cuerda salvadora” (p. 57). Encontramos así pues, un nuevo ejemplo de ese tiempo psicológico, de este tiempo subjetivo del personaje, que permite al lector compartir la angustia de Antonio, que creía perecer bajo el agua si Obdulia no se apresuraba a rescatarlo. El relato avanza hasta situarse nuevamente en una noche tormentosa y aciaga, en que Obdulia, asustada por la bravura del oleaje y por el estruendo de los truenos, corre a los brazos de Antonio.

El capítulo IX prosigue con la acción cortada por el final del anterior capítulo. Han pasado unas horas, es ya la madrugada, Obdulia se despierta para comunicarle a su amante su embarazo. Antonio guarda silencio, en principio, luego declara no poder casarse con ella, tenía un pasado que se lo impedía. La amante lo asesina sin piedad. Antonio, por tanto, no puede romper sus cadenas con el pasado, el ayer le persigue allá donde va, sus crueldades con la esposa son como pesados grilletes con los que ha de cargar y caminar por el sendero de su vida, todo le impide avanzar hacia el futuro, vivir el presente con libertad. Solo el reconocimiento de su culpa y el perdón de la esposa podrían haberle liberado de la pesada carga, pero él prefiere huir cobardemente, vivir en la mentira, implicando en sus falacias a una inocente.

Muere así, víctima de los actos del ayer, de ese pasado que no desaparece, que no se borra, porque él no hace nada para rectificar, para enmendar sus errores y poder continuar ligero de equipaje, sin cargo de conciencia por el sendero de su existir. El mensaje que el autor lanza a través de su tratamiento del tiempo es que no se puede huir del pasado, ya que este siempre vuelve a nosotros de un modo u otro, somos lo que hacemos día a día, el resultado de ese ayer forjado por nosotros. Ese tiempo narrativo lento, estático en muchos pasajes, aparece relacionado con la concepción del espacio de la isla como una prisión. El espacio es el elemento fundamental de la narración,

determina la elaboración del resto de los componentes de la misma, por ello, es en su estudio en el que conviene detenerse para comprender la génesis de la historia.

8.47.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

La relevancia del espacio no solo se pone de manifiesto con el título de la novela, *La hija del mar*, sino también con el número de páginas que se dedica a este. Tal es la importancia concedida al espacio, que la mayor parte del texto está destinado a describirlo, de tal modo que acaba erigiéndose en un protagonista más del relato.

Esta isla, que el narrador sugiere se halla en aguas del Mar Cantábrico, y en la que se va a desarrollar una truculenta historia de amor, es un espacio que tiene mucho de simbólico, debido a las connotaciones funestas que se le atribuyen desde el inicio, y, sobre todo, porque explica al protagonista. La isla es presentada desde el principio como un espacio de muerte y dolor, y el color predominante en ella es el negro, el color del luto:

En torno a la isla negra, del fondo salían a flor de agua buidas peñas invisibles: dientes y colmillos de mar que triturarían la nave al menor descuido. Estos solapados centinelas de la muerte erizaban varias millas a la redonda, haciendo la navegación arriesgadísima por aquellos parajes (p. 10).

Si atendemos al léxico empleado en el texto, y más concretamente, al del párrafo que acabamos de transcribir, nos daremos cuenta de cómo el autor selecciona aquellos vocablos que hablan de muerte, y, sobre todo, de dolor agudo. Alrededor de la isla aparecen “buidas peñas”, “dientes y colmillos de mar”, pero es que la misma isla resulta ser una formación de piedras que “tenían el color negruzco de la pizarra y eran como grandes astillas de aristas vidriosas en las que se escindían las ondas como en filos de acero” (p. 9). Todos los elementos integrantes de la isla, de su paisaje son comparados con instrumentos cortantes, hirientes, denotan un dolor punzante, que es el que siente el protagonista en sus entrañas por todo el mal cometido, y que en aquel lugar, lejos de desaparecer, se intensifica, le va matando poco a poco. Incluso, su refugio, ese faro al que consagra su vida, posee igualmente connotaciones de dolor, al asemejarse a una espina que se incrusta en la isla; una espina que, realmente, se clava en su corazón,

porque esta torre simboliza ese dolor latente por su ignominia, que le obliga a huir del mundo: “Con el auxilio de unos prismáticos se llegaba a columbrar fina y derecha, semejante a una espina hincada en el lejano promontorio” (p. 5).

Todo en la isla, en el refugio de Antonio habla de muerte, porque él ha decidido ser un muerto en vida, enterrarse para la posteridad en aquel rincón en medio del mar, ser sepultado en aquella ínsula, que por su forma recordaba a los enterramientos de los antiguos faraones. La primera vez que avista la isla percibe que esta surge como una “prócer pirámide de lajas apiladas” (p. 8). Esta es una tierra carente de vida, no hay ni un solo signo de existencia de vida humana, animal ni tan siquiera vegetal; negación absoluta, por tanto, de vida en este entorno, que parece tan a propósito para un ser que desea la muerte, toda vez que “aquellos pedruscos estériles, descarnados, serían escenario propio a su figura tétrica de suicida vivo” (p. 9).

Desde un primer momento, el lector tiene la certeza de que Antonio perecerá en aquel recóndito lugar, puesto que la muerte se palpa en el ambiente, el mar una y otra vez, parece anunciar el fatal desenlace del torrero. En primer lugar, advertimos que, cuando Antonio se dirige a su nuevo destino de trabajo, observa que frente a la isla se produce un efecto óptico curioso, el mar se tiñe de rojo a causa de “los rayos bermejos del sol que en el océano iba a caerse y sepultarse” (p. 8). Aquellas aguas se transforman en una improvisada tumba del astro sol, que parece desangrarse, que torna el mar sangriento, que lo impregna todo de muerte y nos hace sospechar que alguien más va a parecer en aquel misterioso piélago.

Una vez que el torrero se instala en la isla se estremece al comprobar cómo aquella imagen primera que percibió del mar vuelve a repetirse, ya que “el faro de pronto incandesció y su sector rojo convirtió la zona peligrosa en una mancha de sangre...” (p. 12). La isla, así pues, se convierte en un espacio de muerte y dolor; mas también de aislamiento y de incomunicación; un espacio, que, en definitiva, nos habla del personaje que habita en él, puesto que Antonio voluntariamente lo elige para apartarse del mundo y olvidar³⁵⁷ :

³⁵⁷ Nos parece oportuno recordar unas apreciaciones de Ricardo Gullón en su estudio *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch, 1980. Estas manifestaciones están relacionadas con el espacio de la isla, y coinciden con nuestras conclusiones sobre el de esta novela. Dice el estudioso: “Justamente así: estos espacios son proyecciones del personaje y fuerzas que lo determinan; creación suya, se independizan y actúan con cabal economía, imponiéndose a quien los inventó [...] Las islas son formas naturales del círculo, macrocosmos de la figura, simbólica características de la separación y la incomunicación” (pp. 27 y 28).

Abrupto, quebrado quería él que fuese [...]. Toda la tierra, todo el mundo, para la adúltera, para la maldita. Para él, para escondrijo de su vergüenza para refugio de su cobardía, aquel islote de peñas despedazadas [...]. Allí nadie podría reírse de sus cuernos (p. 9).

En este rincón apartado del mundo se aísla, es el castigo que se impone por sus actos del ayer, es su condena, la prisión donde ha de pagar y sufrir por los delitos cometidos contra su esposa. Ni que decir tiene que esas tinieblas, esa oscuridad y ese silencio reinante son símbolos que favorecen la creación de la rara atmósfera que envuelve al protagonista en aquel espacio, y que hablan de su sentimiento de culpa. Aunque en aquella isla había días, en los que no “veía nada en las tinieblas” (p. 17), y le era difícil moverse por el entorno a causa de la espesa niebla que lo cubría todo, así como encontrar el rumbo, el de su vida realmente, parece cumplir pena ayudando a los demás a no perder el suyo manejando el faro. Él dejó de ver claro hacía tiempo, no se disipaba esa niebla, esa confusión en su vida, pero, en cambio, señalaba a los marineros su ruta.

Páginas atrás ya aludimos al hecho de que el autor tiende a establecer un paralelismo entre Antonio y el mito de Prometeo. El farero, al igual que Prometeo, se siente encadenado, en su caso, atado al pasado, que le impedía vivir con la conciencia tranquila y seguir adelante con su vida. Era un cruel castigo, pero merecido por su conducta con la esposa. Como el personaje mitológico, Antonio se cree objeto de una tortura, no puede disfrutar del amor con otra mujer porque está casado; sin embargo, desde la aparición en la isla de Obdulia siente que la pasión y celos por ella, así como los remordimientos por la actitud mantenida con su esposa, le corroen las entrañas, se ve como Prometeo, a quien un águila día tras día le devoraba el hígado.

En relación con esta continua identificación entre el protagonista de esta historia y Prometeo, perteneciente a la raza de los titanes, el autor fantasea acerca de los orígenes de esta isla rocosa, configurada a base de colosales piedras superpuestas “irregularmente, como descargadas allí, en montón, por el carro de un titán que hubiese comenzado una gran escollera” (p. 8), parecía haber sido levantada por los antepasados de Prometeo. El hábitat de Antonio es descrito con dimensiones titánicas, sensación potenciada por el empleo de epítetos enfáticos de carácter intensificativo: “Grandiosa escollera” (p. 8), “inmensa corola” (p. 8), “piedras gigantescas”, (p. 12), “mole

gigantesca” (p. 12). Dentro de la isla, el faro es el espacio vital de Antonio, esa torre, que “era como el habitáculo de un gusano enorme en la carne del coloso” (p. 14), parecía ser la vivienda de un titán; mas en ella habitaba un farero que arrastraba una vida miserable en esa tierra muerta, donde solo él estaba vivo. El faro, curiosamente, es la única nota de verticalidad en toda la isla, es una construcción que desde la distancia se mostraba cercana al firmamento, como si el autor pretendiese que Antonio como Prometeo, quien habitó en el Olimpo por su apoyo a Zeus, viviese casi en el cielo.

Desde aquel faro, Antonio cuidaba de los pescadores y marineros que navegaban por las aguas de aquel Mar Cantábrico, guiándoles con esa roja luz que emitía su gran linterna, la cual aparecía desde la lejanía como una gran hoguera, como un gran fuego:

El faro era de destellos. Arriba la luz era cambiante en intermitencias según el volteo isócrono de las lentes. Debajo, un sector fijo de luz muy roja marcaba el espacio de mayor peligro. En esta zona del sector alarmante la torre parecía envuelta en llamas (p. 17).

Antonio entonces, como Prometeo, se hizo con el fuego, lo mantuvo en la tierra para ponerlo al servicio de los hombres, en este caso para evitar que las gentes del mar pudiesen en medio de los grandes diluvios, en los que se desataban los rayos y truenos de modo horrisono, como en los relatos mitológicos cuando Zeus agitaba su égida.

Si el espacio de la isla normalmente espantaba al protagonista, a pesar de estar el mar en calma, en los días en que el cielo amenazaba tormenta se sentía aterrorizado, pensaba entonces que había llegado su final, puesto que no solo el estruendo de los fenómenos climatológicos le inquietaban, todo el entorno parecía agitarse, temblar. En días como aquellos, la ínsula y los elementos naturales que la conformaban parecían cobrar vida, convertirse en animales voraces, terribles, que desearan atrapar a Antonio y a todo aquel que se pusiese a su alcance. El mar aparece, ora como una fiera salvaje dotada de incisivos colmillos, que vienen a ser las “las buidas peñas” (p. 10), y de peligrosas zarpas, las de ese oleaje, las de esos embates violentos del agua que por todos lados “dejó señales de sus zarpadas” (p. 12), y que por sus fauces, por esas simas y resquicios que quedaban entre unas rocas y otras, emitía “sus voces, sus quejumbres, sus rugidos” (p.26); ora como un “cíclope epiléptico que manotea, brama, que sacude, se crispa, escupe y babea” (p. 26). Resultan sumamente visuales y originales estas imágenes proporcionadas por López de Haro. Al autor no le basta con describir la

tormenta, comparando sus efectos con los originados por un cíclope enfurecido, sino que necesita precisar más y añadir que era “epiléptico”, para sugerir cuánta era la fuerza desatada, descontrolada de la naturaleza, en aquellos lugares abandonados de la mano de Dios. Hallamos entonces, imágenes zoomórficas, merced a las cuales el autor convierte a los elementos de esa naturaleza que rodea a la isla, en bestias capaces de enfrentarse al hombre y acabar con su vida. Quiero ello decir que no estamos ante esa prosopopeya vivificadora que tanto embellece los relatos, que resulta tan positiva para los personajes, sino que, por el contrario, estas personificaciones nos resultan malignas, presagio de un peligro eminente, signo inequívoco de que la tragedia se cierne sobre la historia, algo muy relacionado con la estética naturalista. El escenario de esta novela, tan sombrío, tan dramático nos causa una impresión negativa, debido a que el autor no deja de pintarlo y de acercárnoslo mediante sintagmas degradadores como: “Espantable mar desierto” (p. 22); “océano ondisonante y pavoroso” (p. 12). “mar amargo y enemigo” (p. 10)...

Esta concepción del espacio cambia radicalmente, cuando entra en escena una mujer: Obdulia. Al principio, el protagonista se muestra disconforme con su aparición, teme que ponga en peligro su paraíso de soledad, que invada su territorio y contamine con su presencia su refugio, en el que el mar había formado para él “un pomposo festón de espuma que le pareció a Antonio un muro de purezas, una valla aisladora” (p. 6). En este extraño y lúgubre edén del protagonista, en este paraíso de aislamiento que es la isla, irrumpe la bíblica tentación, toda vez que al ver a Obdulia exclama, atribulado, Antonio: “¡Una mujer, una serpiente en la isla!” (P. 31). La intromisión de Obdulia en su espacio, sin embargo, le devuelve a la vida, el diálogo, su reconfortante voz y presencia borran su eterno gesto de displicencia y descontento, y provoca que Antonio mire la isla con ojos distintos. Con Obdulia, el sol brilla todos los días en el firmamento, irradia luz sobre la isla, que resulta incluso agradable, calienta las aguas permitiendo que los dos nuevos amigos se sienten a la orilla a recibir el benefactor calor del astro. Es ella quien enseña a Antonio a amar el mar, a familiarizarse con la isla, a recorrerla en toda su extensión, porque el farero, pese a llevar tantos meses en ella, solo paseaba por las inmediaciones del faro, desconocía lo que albergaba aquel trozo de tierra en medio del océano. Lo más importante de todo es que Obdulia enseña al protagonista a navegar, lo cual le permite sacar a este de su espacio de aislamiento, convencerlo para visitar los pueblos costeros cercanos. Ahora que Antonio está enamorado el espacio parece transformarse.

Antonio, como aquel día primero que emprendió el viaje hacia la isla, la divisa con Obdulia al atardecer, aunque esta vez no le resulta como entonces tan hostil, el mar no se agita, está en calma, la luz bermeja del atardecer que se reflectaba en las aguas no da lugar ya a un piélago ensangrentado, en el que vaya a morir el sol. Él ahora solo repara en que la estela que iba dejando la falúa en su travesía, por efecto de los destellos de las luces del crepúsculo, le recordaba a la vistosa y gran cola de un milano, ave que posee un plumaje rojizo. Con la amada, y “a la luz vespéral, la torre era un alfiler de oro” (p. 45), cuando el primer día que la miró le pareció una espina clavada en la isla, que le dolía hasta en el alma.

La ínsula que antaño se le presentó tan inquietante, de ese color negro tan tétrico y que tanto la afeaba, ahora se muestra embellecida, resplandece lustrosa con las últimas luces del día, ya que para Antonio aquel es ya su hogar, su paraíso de felicidad y de amor, y no de soledad ni de aislamiento; no es ya una prisión ni una condena, es un sueño hecho realidad. Una prueba de que Antonio, tras unos meses de apasionada relación, amaba aquel espacio, y de que se había hecho al lugar, es que se comparan sus actitudes con los elementos naturales que formaban parte de este entorno:

Como el mar era grande su conciencia, pero como el mar, era monstruoso juguete de huracanes. Obraba como el mar, inconscio y fiero, era criminal como el mar (p. 47).

La isla, por tanto, de ser en la primera parte de la novela una pesadilla para Antonio, en esta otra deja de ser tan ajena a él, y se convierte en un auténtico *locus amoenus*, inclusive, las fuerzas de la naturaleza se alían con él, son sus cómplices, visten sus mejores galas para dibujar un cuadro marino lleno de poesía, de belleza única para que la pareja lo halle todo a su gusto para amarse:

Fue una noche de nácar, de plata y de cristal; fue una noche silenciosa y brillante. La luna llena aumentaba el fulgor de las estrellas y campeaba sola en la diafanidad del firmamento. El mar estaba en calma profunda y silente. En reposo inerte la mole del faro. La linterna, con su rojo sector y sus blancos destellos brillaba como una joya (p. 49).

Tan apegada acaba sintiéndose la pareja a la isla, que esta se torna para ambos en un espacio mágico, de fantasía. Para entonces, los enamorados conocían palmo a palmo el lugar, solo un rincón de ella permanecía inexplorado por su inaccesibilidad: la cueva del león. Aquella caverna había sido bautizada por los fareros con semejante nombre, ya que en su interior “las aguas rugían lúgubres con rugido semejante al de un león prisionero en una cripta” (p. 53), causando pavor a quienes osaban intentar la hazaña de penetrar en esas oscuras profundidades del mar. Nadie logró nunca llegar más allá de la entrada de esta gruta, puesto que era necesario bucear en algunos tramos y ser un experto nadador, de ahí que el desconocimiento de esta parte de la isla llevase a la gente a suponer que allí se escondían grandes secretos.

Los enamorados se sentaban a la orilla del mar a conjeturar qué maravillas habría ocultas allí, pensaban que “acaso debajo del promontorio habría un palacio encantado. Antonio recordaba los cuentos de enanos y de ondinas y náyades” (p. 53), por ello, planearon una expedición a las entrañas de la tierra. Lo que allí encuentran es descrito en términos semejantes a los empleados por Julio Verne en sus narraciones fantásticas. Obdulia y Antonio realmente creen adentrarse y descubrir un mundo ignorado por todos. “El pórtico portentoso lo formaron lajas que se agrietaron abriendo una tronera grande como la puerta de la catedral” (p. 53), el interior era grandioso, de enormes dimensiones, dejaba al descubierto que la isla estaba hueca por dentro, levantada sobre el cráter de un volcán. Del techo pendían artísticas estalactitas, “formando como pliegues de un cortinaje fantástico” (p. 54); en los más insospechados rincones, el mar formaba lagunas en las que nadaban a sus anchas bancos de peces multicolores, se encontraban a montones escurridizos pulpos, vieiras, asombrosos bosques de líquenes... “Del otro lado de la garganta hallaron maravillas [...] La piedra acribillada mostraba un dédalo de túneles, pasadizos, rajas, madrigueras, pozos” (p. 55), que bien podrían haber servido de escondite a piratas para ocultar tesoros jamás imaginados. Tan hechizados se sienten por esta estampa fantástica, escondida en el interior de la isla y de esa cueva, sumergida la mayor parte del día por las aguas del mar, que no reparan en que la marea había subido, viéndose obligados a escapar trepando por las rocas cortantes, para de este modo salir al exterior a través de una lucerna.

Repentinamente, la naturaleza se torna nuevamente hostil. En el momento en que Antonio se da cuenta de que es responsable de la deshonor de Obdulia, y comienza a verse como un pecador, a tener remordimiento de conciencia, sintiéndose atormentado,

las tormentas vuelven a desatarse, el mar rompe su alianza con él, deja de ser su amigo para convertirse en un “gigante que jadeaba”. (p. 58). La isla no es ya un paraíso de amor, pasa a ser un infierno, toda vez que “las olas, teñidas de carmín por el sector rojo, envolvieron la torre como llamaradas infernales” (p. 61). Antonio ha mancillado la honra de Obdulia, obligó a su esposa a vivir entre las gentes de la peor calaña, no hay perdón para él. Las fuerzas naturales castigan a este hombre tan afligido y desalmado, le han condenado definitivamente a pagar sus delitos con la vida. No hay escapatoria, tuvo una segunda oportunidad y la desaprovechó, por ello, el faro sentencia, “irradiaba su sector rojo, fanal de muerte, [...] trágico aviso” (p. 58). Horas después, Antonio es asesinado.

En *La hija del mar* comprobamos que el espacio es el elemento clave de la narración, un reflejo del protagonista, de sus estados anímicos. El espacio no hace sino explicar a Antonio, sugiere su dolor, su deseo de morir y materializa su desasosiego, muestra que su conciencia no está tranquila. La elaboración del espacio resulta del todo perfecta, Rafael López de Haro no descuida ningún detalle para crear una atmósfera adecuada para esta historia compleja, y para lograr que el lector se sienta dentro de este escenario telúrico, que por momentos sobrecoge.

8.47.2.4 PERSONAJES

Antonio y Obdulia no son personajes que permanezcan invariables a lo largo de toda la historia, cambian, y podríamos precisar aún más, alteran su conducta por el influjo del uno sobre el otro.

Hombre y mujer son absolutamente diferentes. Antonio era físicamente muy débil, “fino, enjuto, poca cosa; era un degenerado pequeño, flacucho” (p. 51); por el contrario, Obdulia era muy fuerte, ágil y de voluntad inquebrantable. Antonio era “hombre de tierra adentro, no sabía remar ni manejar un timón [...] Del mar no sabía nada; no sabía ni nadar” (p. 41); en cambio, Obdulia, como reza el título de la novela, era hija del mar, nadaba con destreza, pescaba en los fondos marinos, y se movía entre los corales y algas como si fuese un cetáceo. Como la joven “hija del mar más que hija del hombre parecía” (p. 36), se la compara con la fauna marina, con los delfines por la rapidez de sus desplazamientos en el agua, con las anguilas por sus movimientos

ondulantes, y con los crustáceos, porque ella era “ágil e indómita como una langosta”. Pero, además, siendo hija del mar ha de poseer los mejores atributos y dones de la naturaleza marina, por ende, sus pechos tenían “vértices de coral, [...] de una madrepora obtuvo los dientes; los labios tenían el color de los cangrejos quemados” (p. 37).

El farero, al ser hombre de tierra, suele identificarse con animales terrestres. Con el caballo se le compara cuando Obdulia le ignora, se le presenta como un equino en celo, desbocado y enfurecido, que se lanza “a piafar, a relinchar, a morder el musgo” (p. 35), mientras que, al referirse el calvario del adulterio, se le relaciona con el macho cabrío, de hecho, la ilustración de la portada del relato es la de este rumiante moviéndose frente al mar. La hermosa mujer cambia a Antonio, lo libera de su soledad, su amor es el ariete que derrumba los muros de su aislamiento; ella le muestra los secretos del mar, le ayuda a moverse por las aguas, a reconocer las maravillas del entorno marino que compartían.

Obdulia amaba al protagonista con un cariño protector, “quería cuidar de él, sanarlo, lo colmaba de intuitivas atenciones de hermana mayor” (p.51), pues a esta le gustaban los hombres débiles para poder dominarlos y manejarlos a su antojo, por ello, se sentía tan feliz con él. Esa protección y los amorosos cuidados hacen que Antonio comience a sentirse seguro como hombre. Él, por su parte, logra que Obdulia abandone su pose de frialdad, que se vuelva más cariñosa y sensible, más sentimental. Ello motiva que, en contra de lo acostumbrado, Obdulia sienta miedo de la tormenta y de la noche, que corra en busca de los brazos protectores de Antonio, ahora imperturbable, sereno y fuerte ante las inclemencias del tiempo. Pero, cuando el amante no muestra ni una sola señal de júbilo ante la noticia del próximo alumbramiento de Obdulia, ella se siente como una madre protectora que ha de defender con uñas y dientes a su criatura, aparenta ser una fiera dispuesta a matar, a perder la vida por su cría, por ello, es la primera vez que no se la compara con ningún animal marino, sino terrestre. Obdulia ya no es hija del mar ni de nadie, es madre de un vástago engendrado con un hombre de tierra adentro, que por su indiferencia ante la llegada al mundo de un hijo, le resulta una alimaña. Enfurecida, “tuvo un encogimiento de pantera” (p. 63), y obliga a Antonio a confesar su secreto; él se muestra “cobarde como una liebre que oye un tiro” (p. 62).

Obdulia, ante la negativa del amante a ayudarla en su situación, como una salvaje pantera se lanza contra su presa, la devora. En suma, desde el mismo instante en que conoce a la hija del mar, el farero está destinado a morir en sus manos, puesto que

Obdulia es retratada en un primer momento como una sirena. Antonio oye su voz melodiosa, “la voz de la sirena” (p. 38), que le lleva a enloquecer de amor, a quedar prendado de su belleza, para a la postre, morir. Un mito griego, el de las sirenas, se une al de Prometeo, que anteriormente comentamos, y que nos hace caer en la cuenta de que esta lucha entre mujer y hombre, entre el amor seductor y la misoginia de Antonio, es anunciada por la naturaleza a través de imágenes muy visuales.

En la página 24, antes de que se dé cabida a Obdulia, se desencadena una terrible tormenta, que es planteada como una batalla entre el cielo y la mar, entre lo masculino y lo femenino. Con el firmamento se identifica a Antonio, porque Prometeo moraba en el Olimpo con las deidades, y con la mar a la joven. Dice así el narrador que “se contemplaron los dos titanes antes de trabar liza monstruosa” (p. 24), pues, ciertamente, es duro el enfrentamiento entre ambos protagonistas de la historia para lograr la transformación del otro. Observaciones estas últimas, que ratifican nuestra creencia de que el espacio y la naturaleza son proyecciones de los personajes, de que únicamente con su exégesis, desentrañando los mensajes que a través de ellos se comunican, puede alcanzarse el verdadero sentido de la historia.

8.47.2.6 NARRADOR

En *La hija del mar* se advierte la presencia de un narrador omnisciente, que desaprueba el proceder de su protagonista, tal como prueban los epítetos con que lo califica o los juicios que sobre este presenta para condicionar la opinión del lector. Lo muestra como “el pobre hombre” (p. 38), y, en repetidas ocasiones, lo define como “el cobarde” (p. 62)... Es necesario destacar que, aunque es la focalización omnisciente la que caracteriza en general a este relato, hay momentos en que el narrador necesita ponerse en la piel de su personaje para ofrecernos su realidad y su sentir desde su propia óptica. Se limita así la focalización omnisciente, en pos del contraste entre esos dos puntos de vista del personaje, el aportado por el narrador y el ofrecido por el propio protagonista, que se complementan, que ayudan al lector a perfilar mejor con los datos procedentes de dos fuentes de información distintas la psicología de Antonio. Rafael López de Haro restringe la focalización omnisciente a la de su personaje haciendo uso del monólogo interior:

– No tengo razón –se decía– es buena. Si yo la acostumbro a ser tratada como liviana y la expongo al hambre, acabará por entregarse a cualquiera que la ofrezca amor, pan y paz (p. 48).

En numerosas ocasiones se vale igualmente del estilo indirecto libre para indagar en la mente atormentada de este solitario ser, a fin de entender las razones que motivaron esa tortura a la que sometió a su mujer o su misoginia: Y al saberlo Antonio, cobarde para soportar la infamia, la ignominia de unos cuernos sembrados y cultivados por él mismo; cobarde para perdonarla y redimirla, había escapado. Entonces, antes de que un Tribunal de honor lo exonerase, dejó su espada y vino a rumiar su vileza en la soledad de las rocas y del mar. ¡Él era así, él era así! ¡Él era un miserable! (p. 48).

Ahora bien, es lo cierto que esa alternancia entre el punto de vista del narrador sobre el protagonista, y el del propio personaje, a veces induce a error, si el lector no está atento a las comillas o a las señales tipográficas, introducidas por el narrador para distinguir con ellas cuándo habla uno u otro, para advertir dónde acaban los dominios del uno y dónde empiezan los del otro:

Temía no despertar a tiempo para encender el faro. ¡Oh, si él no despertase una tarde! ¡Si el faro no luciese una noche! Acaso viniesen a sacarlo del sueño las maldiciones de los náufragos... ¡No, no podía dormir! [...] Por eso la aparición en el azul de una vela con rumbo al faro, lo alegró tanto. ¡Sí! ¡Venía una barca al faro! “¡Dios mío, gracias!”. Corrió a la torre y enfiló el catalejo. (p. 30).

8.47.2.7 *ESTILO Y LENGUAJE*

Este relato lo hemos clasificado en el subgénero de la novela erótica, en la que se aprecia una fusión de los planteamientos del naturalismo con las técnicas y estilos próximos al modernismo. Concretamente, lo hemos incluido en el subgrupo en que prevalece un modernismo libresco, con cuidadas descripciones, en que a través de la naturaleza y el cromatismo simbólico se comunica la sensualidad. La prosa de Rafael López de Haro, en definitiva, es netamente modernista, musical, enojada, puesto que el

autor posee una gran intuición para dar con el vocablo más bello eufónicamente y más sugerente.

En *La hija del mar* sobresale el lenguaje empleado, puesto que el autor lo elabora con esmero, rebusca en el diccionario hasta encontrar la palabra más adecuada. Es un estilo que podríamos definir como preciosista, por ese afán del autor por presentar un léxico rico. El estudio de la epítetis de esta novela puede arrojar mucha luz en este sentido. Hemos de comenzar señalando que en estas páginas se aprecia un exceso de epítetos, Rafael López de Haro se ve obligado a emplear un aluvión de adjetivos para expresar lo que desea, para definir estados, para plasmar del modo más plástico y visual posible esa naturaleza que se convierte en gran protagonista de la historia. Con todo, lo más sobresaliente en este aspecto es que el autor soslaya la adjetivación habitual, se propone calificar a los sustantivos con epítetos muy cultos, cercanos a su forma latina, y cuya significación difícilmente podía ser conocida por los lectores de *La Novela de Bolsillo*, si no consultaban el diccionario, labor en este caso en particular muy cansina para un lector poco ducho en esta práctica, toda vez que a cada paso López de Haro sorprende con un vocablo poco usual. Entre estos cabe citarse: “hialinas” (p. 8); “tremulenta” (p. 25); “filante” (p. 25); “sápida” (p. 44); “rielante” (p. 5); “inconscio” (p. 47); “hético” (p. 52). Junto a estos epítetos cultos hallamos otra serie de adjetivos que denotan sentimientos de horror, miedo y de muerte: “tétrica” (p. 9); “pavoroso” (p. 12); “horrendas” (p. 16); “horrísono” (p. 17); “espantable” (p. 23); “monstruosa” (p. 24); “aterradora” (p. 21).

Otro nutrido grupo de adjetivos son enfáticos, hiperbólicos, con los que el espacio de la novela se muestra como un escenario colosal, fantástico e indómito. Epítetos que, asimismo, otorgan una gran fuerza a los paisajes descriptivos, un gran vigor a la lectura: “grandiosa” (p. 8); “gigantes” (p. 9); “ilimitada” (p. 12); “inmensa” (p. 8); “infinita”. (p. 10). En aras de la musicalidad de su prosa, el autor opta por la acumulación de adjetivos, los cuales, generalmente, aparecen por parejas y ligados por la conjunción copulativa “y”: “deslumbrante y tronífera” (p. 8); “inhóspite y áspero” (p. 9); “ondisonante y pavoroso” (p. 12); “velocísima y filante” (p. 25); “profundos y estridentes” (p. 26)... En otras ocasiones, Rafael López de Haro se inclina por presentar los epítetos en ternas: “aislado, extrañado, inhibido” (p. 6); “suelto, ingrávito, flotante” (p. 6); “abrupto, quebrado, inhabitable” (p. 9); “bronco, recóndito, crujiente” (p. 26); “clamorosa, convulsiva, brusca”. (p. 61).

No es solo que se aprecie una acumulación de epítetos; en realidad, toda la narración es un puro derroche de palabras, surgen como en cascada, dado el esfuerzo de López de Haro por comunicar tantas sensaciones, por despertar múltiples emociones en el lector. El autor trata de decirlo todo, de sacar el máximo jugo a sus expresiones, ninguna palabra huelga para él, incluso, da la sensación de que él cree que le faltan más vocablos para plasmar todo cuando tiene en su cabeza. Su inspiración parece no poder contenerse, no hay freno para ese caudal suyo de palabras, ello motiva que junto a la acumulación de epítetos hallemos la de sustantivos y verbos. Son numerosísimas las series de dos, tres, e, incluso, la agrupación de hasta cuatro o cinco sustantivos o verbos: “Las rocas dejaban huecos, grietas, cavernas, pozos” (p. 8); “detonando, silbando, estrellándose, haciéndose polvo” (p. 8); “aquellos boquetes respiraban, bufaban, reían” (p. 24); “se oían rugidos , silbos , cataratas , choques , estampidos” (p. 27); “manotea , brama , se sacude, se crispa, escupe” (p. 26); “necesitaba verte, oírte, tenerte” (p. 60). Apabulla al lector esta exuberancia verbal, es como si el autor intentase encerrar todo el universo en sus expresiones.

Esta abundancia de adjetivos, sustantivos y verbos está en relación con la búsqueda de la creación de un ritmo interior en la prosa, es uno de los muchos recursos a los que acude el escritor para dotar a estas páginas de una andadura recitatoria. Junto a este hallamos otros artificios característicos de la prosa modernista, y que, igualmente, persiguen la musicalidad del texto. Así comprobamos que López de Haro gusta mucho del hipérbaton, se muestra partidario de situar el verbo al final de la oración, lo cual por otro lado, tiene un marcado sabor latinizante, y se halla relacionado con su interés por seleccionar vocablos muy cultos y musicales, que resultan ser siempre aquellos que se mantienen muy cerca de la forma latina de la que procedían “Suelto, ingrátido, flotante, como la lancha se sentía” (p.6); “abrupto, quebrado, inhabitable quería él que fuese” (p. 9); “Hija del mar más que hija del hombre parecía” (p. 36). El políptoton y las reiteraciones derivativas, cuyo uso se documenta, igualmente favorecen la musicalidad de la prosa: “Perdida la noción de referencia de la playa, perdió Antonio la del avance” (p.8). “Él por su vileza había envilecido a la adúltera llevándola como de la mano, al adúltero” (p.48). “aquel hombre era tal vez el único que no sabía, que no llegaría a saber” (p.18). “Bramaba el mar. ¡Era espantoso el bramido del mar!” (p. 60). “Debían huir, salvarse y salvarla” (p. 47).

Las aliteraciones son, sin ningún género de duda, el mayor acierto del autor. Con la lectura en voz alta de esta narración alcanzamos a valorar el buen hacer en estas páginas, sumamente poéticas, de una sonoridad poco habitual. Démonos cuenta de cuánto hubo de trabajar Rafael López de Haro para elaborar esta novela, pues de acuerdo con las sensaciones que debía transmitir tenía que elegir las palabras que recreasen los sonidos deseados:

La vela, al hincharse, dio un aletazo; tensa preñada quedó al vigoroso empuje; la pequeña nave crujió en sus costillas, se ladeó, hendió el mar como un carruaje a la arrancada brusca del tronco fustigado (p. 6).

Obsérvese cuán eficaz resulta la elección de las consonantes oclusivas sordas para reproducir el sonido del aire al golpear la vela y el casco de la embarcación, un efecto sonoro al que contribuyen igualmente la consonante alveolar vibrante [r]. El sonido del viento, de su fuerza queda aquí perfectamente, plasmado a través de la fonética, pero también en el resto de la narración se aprecia cómo el autor cuida la sonoridad del texto, se propone hacer sentir al lector que el paisaje no solo resulta desagradable a la vista por su rudeza, sino también al oído. Las consonantes oclusivas y las alveolares provocan el aturdimiento del oído, son sonidos ásperos, tan rudos como el entorno en que Antonio vive atormentado, y que a nosotros se nos acerca de forma tan inteligente: “En el fastigio se rasgaba estridente evitado por la aguja del pararrayos, el huracán” (p. 9).

Con estos sonidos que hemos subrayado, se hiere indudablemente el oído, con ellos el autor busca que se perciban los vientos huracanados que arrastran con violencia todo lo que hallan a su paso, brusquedad, que, asimismo, se materializa al desplazar el sujeto de la oración “*huracán*” hasta el final de la frase, como si también los vientos hubieran arrastrado a este. No se pueden pasar por alto tampoco las aliteraciones que afloran al describirse el juego de luces del crepúsculo en el mar:

Y navegó rauda, tajando las olas luminosas cuyas aristas hialinas trasparecían con reflejos de topacio al atravesarlas los rayos bermejos del sol que en el océano iba a caerse y sepultarse (p. 8).

Hasta en veintiséis ocasiones se reitera la vocal “a”, este sonido tan diáfano, tan claro, que junto a la consonante alveolar fricativa [s], recrea el sonido del agua, al ser

removida por los remos . Con esta constante repetición de la “a” se crea, asimismo, un efecto muy visual de luminosidad, parece que esos destellos rojos y brillantes de las luces del atardecer, reflejados sobre las transparentes aguas del Cantábrico, saliesen a flote en el texto para deslumbrar al lector también.

No menos sobresaliente es el pasaje en el que Rafael López de Haro refleja el estruendo de las tormentas en el mar, el sonido ensordecedor de los truenos, la furia de las olas golpeando contra las rocas, el viento azotándolo todo. Las aliteraciones surgen en tropel:

En los días tempestuosos, en las noches emborrascadas, el viento tenía trompas, trompetas clarines, bocinas y tambores que crispaban las ondas y hacían retemblar en sus cimientos la fábrica inminente. El viento entonces con lanzones y mazas invisibles golpeaba en el mar, lo abullonaba, lo rompía, lo sacudía formidable y lo lanzaba contra la isla con embates de ariete que pugnaban por descuajar los bloques (p.16).

“Retemblar”, “descuajar”, estas dos palabras ponen de manifiesto cómo Rafael López de Haro no duda en recurrir a las prefijaciones para aumentar la fuerza expresiva de sus palabras.

En el párrafo que hemos reproducido, las consonantes oclusivas vuelven a desempeñar un papel primordial, destacan también las consonantes nasales, que provocan la cerrazón de las sílabas, dando lugar a sonidos lúgubres, que causan pavor, un miedo irrefrenable, que es el que siente el protagonista ante las continuas tormentas y tempestades en la isla.

Las anáforas aparecen profusamente en el texto. Como ejemplo atendamos al párrafo que pasamos a transcribir: “Toda la tierra, todo el mundo, para la adúltera, para la maldita. Para él, para escondrijo de su vergüenza, para refugio de su cobardía, aquel islote (p. 9). Reiteraciones léxicas y sintácticas se suceden una y otra vez, a lo largo de estas páginas. En este caso en el que acabamos de detenernos, la anáfora, inclusive, se incrusta en el isocolon, con lo que aumenta aún más el ritmo del párrafo; ritmo angustioso, que va en consonancia con el sentimiento desbordado y desengañado del protagonista.

Rafael López de Haro nos aturde en ciertos momentos con su despliegue de recursos estilísticos, en especial de las figuras de repetición, todas le son útiles, requiere

de todas y a la vez, recargando en demasía la expresión. Tantas repeticiones están, además, íntimamente relacionadas con la concepción del tiempo en esta novela, ayudan a materializar la monotonía existencial de Antonio, el hastío de lo repetido en aquel espacio un día tras otro. La musicalidad del texto nos permite oír la naturaleza que dibuja el autor en esta novela; mas también el paisaje se ve, puesto que hay una plétora de imágenes. Todo es muy visual y plástico, sus elaboradas metáforas son muy sensoriales, algunas de ellas, concretamente, aquellas que tienen como finalidad pintar un escenario de dimensiones titánicas, para que por contraste el protagonista aparezca como un ser débil, minúsculo y desvalido ante la grandiosidad del entorno, son metáforas magnificadoras. La imaginación de Rafael López de Haro no conoce límites, para que al lector le aterre la tormenta tanto como al farero presenta al mar, ya como un cíclope; ya como una cadena montañosa que surge una y otra vez para caer frente a él:

El mar se hinchó, hirvió rencoroso y se pobló de procelas melenudas. Alzábanse montañas que se rompían, se despanzurraban lanzando trombas desde su seno maldito; la galerna hacía con las olas moños gigantes; embudos inmensos vaciaba la vorágine. El océano se desgajaba. Era un cíclope epiléptico... (p. 26).

En lo concerniente a las metáforas hemos de darnos cuenta de que son muchas las ocasiones, en que el autor elabora una metáfora acudiendo a una misma estructura: la estructura nominal complementada, matizada en su significación por un sintagma preposicional complemento del nombre: “Burbujas de nieve” (p.8); “nube de plata” (p. 15); “mar de tinta” (p. 24); “atardecer de fuego” (p. 9)... No menos destacables son las comparaciones establecidas por el autor, algunas sumamente originales e inusitadas, como en la que se dice de las gaviotas que parecían “rizar en el espacio sus círculos incomprensibles como si escribiesen un jeroglífico eterno” (p. 14). La inspiración de este escritor le lleva a pintar de modo muy visual los rayos que caían del cielo, mostrándolos como una espada deformada, siendo la empuñadura de la misma esas negras nubes de las que nacían los relámpagos: “Vio Antonio el fúlgido trallazo de la centella, su línea quebrada como una espada rota” (p. 25). En cuanto a las oraciones, hemos de decir que Rafael López de Haro muestra preferencia por las construcciones asindéticas, por ende, tenemos la sensación de que las oraciones se agolpan, se superponen, fluyen atropelladamente, como los sentimientos de Antonio, que son, en definitiva, los que se comunican a través de ellas. Encontramos también que el oído del

autor parece buscar el ritmo binario, que las oraciones poseen una cadencia simétrica: “El cielo opaco quería desplomarse: chispas cegadoras lo cuarteaban ; truenos hórridos lo revolvían” .(P.26) Como se puede apreciar con la reproducción de este fragmento, la simetría de la oración es total, perfecta y melodiosa.

8.47.3 EL BESO SUPREMO

Esta narración es el n.º 44 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 7 de marzo de 1915, y el segundo de los relatos que Rafael López de Haro publica en esta colección. Esta novela aparece dividida en trece capítulos, un número que tiene mucho de simbólico, asociado a la muerte. En esta historia espiritista, precisamente, el capítulo último, el número 13, resulta ser el redactado por el protagonista una vez muerto, cuando regresa del otro mundo en forma de fantasma, para contar cómo se produjo su fallecimiento.

Las ilustraciones que forman parte del relato pertenecen a La Torre, que pinta un estético desnudo de la amada del poeta, cuya pose recuerda mucho a las Venus escultóricas, que gozaban de tanta fama. Igualmente nos llaman la atención los dibujos con los que capta la atmósfera delirante que envuelve el relato, alguno tan original como aquel en el que se retrata a la dama, y en lugar de cabeza se le coloca una moneda, dada su avidez de riquezas.

Acerca de este relato se lee lo siguiente en las páginas de prensa que anunciaban su salida al mercado editorial:

Con este título publica *La Novela de Bolsillo*, en su número de esta semana, una alucinante narración, original del notable novelista Rafael López de Haro. Es *El beso supremo* una obra bella y extraña, cuya lectura emociona y desconcierta. Sus páginas (verdadero prodigio de interés), han sido escritas para exponer un curioso caso de espiritismo, que se supone ocurrido a un autor sistemático de novelas eróticas. Tanto por la afortunada invención de la fábula, como por la crepitante prosa en que está escrita, la nueva producción de López de Haro, llamará poderosamente la atención. La Torre ha ilustrado muy acertadamente, los principales pasajes de *El beso supremo*.³⁵⁸

³⁵⁸ “*La Novela de Bolsillo. El beso supremo*”, *El País*, 7-3-1915, p. 5.

8.47.3.1 *TEMA Y ARGUMENTO*

En este relato se discute acerca de “la incomprensible materialización de los entes suprasensibles” (p. 3), o lo que es lo mismo, sobre la existencia de los fantasmas. En estas páginas se expone el extraño caso del poeta y escritor erótico Miguel Antúnez, quien apareció muerto en su cama en una posición poco habitual, puesto que su cuerpo frío y rígido se quedó como abrazando y besando a alguien, “su gesto era el gesto inequívoco y grandioso del beso supremo” (p. 7). Uno de sus más íntimos amigos se propone dar con la causa de su muerte, según su parecer, relacionada con algún fenómeno sobrenatural, por ello, busca el consejo de un especialista, de un doctor experto en ciencias ocultas: el doctor Albert. El amigo del malhadado poeta y el doctor revisan cuidadosamente la habitación del difunto, y comprueban con sorpresa que la noche de su muerte recibió la visita de una mujer, a la que nadie vio; y que de ningún modo pudo entrar por la puerta, al estar cerrada desde dentro.

Entre los manuscritos del escritor hallan unos papeles interesantes, que resultan ser el original de sus memorias, en las que Miguel confiesa que la mujer de su vida no era su esposa, sino su novia primera, su amor de la infancia. El escritor recuerda, atribulado, en estos papeles que la madre de su enamorada se opuso a su noviazgo, puesto que él no tenía una posición, era un pobre estudiante de Derecho aficionado a la poesía, que, además, se ganaba la vida colaborando en algunos periódicos, hasta poder acabar la carrera y establecerse por su cuenta. Con todo, la burguesa madre elige otro marido para su hija, por lo que abandonan la ciudad provinciana en que vivían, y se trasladan a la capital, donde la joven se desposa con un rico caballero del lugar. Miguel queda desolado y desairado ante semejante desprecio, se propone entonces alcanzar la fama para vengarse de aquella madre ambiciosa y calculadora, e intentar deslumbrar a su amada con su triunfo: “Amé la fama; el lujo, quise ser envidiado, ser más, tener más; quise que mi nombre se divulgase y que el dinero se rindiese a mi poder (p. 45). Todo lo que escribe Miguel lo hace movido por el dinero, y con la esperanza de que la enamorada lo leyese, para que ella se sintiese ligada a él por el poder de la palabra.

En cierto momento de su vida, el autor empieza a obsesionarse con este amor, a investigar sobre el paradero de la amada, para descubrir, al cabo, que esta había muerto en un manicomio. A partir de tan infausto acontecimiento, el aclamado narrador se

aficiona sobremanera a las publicaciones y escritos que trataban el tema de los espíritus, lo que le impulsa a invocar a su amada:

Pensé que en mi obstinación por recordarte se turbaba la normalidad de mi entendimiento. Padecería delirios, alucinaciones, en cuyos trances creía verte y oírte... Mas no. Era cobardía dudar. El gran fenómeno sucedía realmente [...] Te he besado como entonces, y como entonces te he hecho sangrar. He aquí el pañuelo en que sequé mis labios después. Rojean en él las huellas de tus besos (p. 51).

El amigo del escritor y el doctor Albert encuentran el sobre que contenía el citado pañuelo, y dudan sobre si todo aquello fuese en realidad una fabulación retorcida de Miguel. Ratifican, sin embargo, que aquella mancha del pañuelo era de sangre. Investigan y descubren que, efectivamente, existió la dama a la que aludía Miguel en el escrito, muerta después de un año de sufrimientos por sus accesos vesánicos. El doctor Albert concluye que aquello había sido un fenómeno sobrenatural, y cree conveniente invocar a Miguel para que se comunicase con ellos y les contase su misterioso encuentro con la novia primera. El amigo se siente desconcertado y se retira a su casa con el manuscrito del difunto. Llegada la noche, y cuando este dormía, siente a su lado extraños ruidos, movimientos incomprensibles, por lo que, aterrado, se oculta bajo las sábanas. Cuando amanece descubre que el manuscrito y la pluma, guardados cuidadosamente en su chaqueta el día anterior, estaban sobre su mesilla. Decide entonces, vestirse para acudir a su cita con el doctor Albert, con la intención de comprobar cuál había sido el resultado de su llamada al más allá.

El doctor solicita al caballero le deje ver el manuscrito de Miguel, lo observa atentamente y asiente con una mirada enigmática. El muerto volvió al mundo de los vivos para comunicarse con ellos, en el manuscrito había un capítulo más, redactado recientemente, unas horas antes, puesto que la tinta aún no estaba seca del todo. La letra, sorprendentemente, era la misma que la de Miguel, pero la tinta era diferente a la del resto del manuscrito, era de color verde, era la tinta de la estilográfica del amigo del difunto, porque Miguel se apareció en la madrugada en su casa para poner punto final a su relato, tomando prestada su pluma. El caballero comprende entonces, que los inquietantes sonidos de la noche obedecían a que la invocación del doctor Albert había surtido efecto, el fantasma de Miguel se presentó en su casa para resolver las incógnitas surgidas, a raíz de su muerte, así como para desvelar algunos arcanos de la otra vida:

Miserables criaturas, hombres estultos, pobres prisioneros, me pedís el relato de mi última noche, y por ser hechos aún de mi vida voy a complacerlos [...] La amada acudió a mi evocación solícita. Primero fulguró su cuerpo astral. Mis ojos mortales vieron la nebulosa fosforescente. Los átomos dispersos, al unirse, agitaban el éter causando vibraciones de luz sensible. Poco a poco fue condensándose el fluídico fantasma hasta contener los contornos de la figura. Se densificó, se plasmó por fin: se hizo carne. (p. 60).

Con forma humana, Miguel logra amar a su novia de la infancia, a su “amada muerta”, palpar su carne, unirse a ella con ese “desposorio de almas”, pero con esa unión expira, se funde con el espíritu de esta y abandonan juntos este valle de lágrimas para estar juntos eternamente. Con pruebas tan fehacientes, nadie se atreve a refutar las tesis y las conclusiones del doctor Albert ni tampoco el verídico relato de Miguel Antúnez. Su amigo íntimo, impactado por el descubrimiento de semejantes hechos, acaba por aficionarse a esta nueva ciencia, a estos fenómenos inexplicables, por lo que se convierte en espiritista.

8.47.3.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

Estos hechos narrados acaecen en la época contemporánea al autor, en la segunda década del siglo XX; mas no es la cronología a la que se circunscribe la acción lo que nos interesa de la historia, sino esa profunda reflexión sobre el tiempo que subyace en ella, a través del poético y emocionado testimonio de Miguel Antúnez. Esta novela es singular en muchos aspectos, por lo inusual de la temática, brillantemente expuesta y desarrollada con intriga, y por la forma y el estilo que la caracteriza.

El manuscrito reproducido de los recuerdos amorosos del poeta guarda una gran similitud en su espíritu, en su esencia, en su planteamiento y en las ideas abordadas, con los cancioneros petrarquistas de siglos atrás. Nos hallamos ante prosa, eso es cierto, no es poesía, pero ya hemos comprobado que una constante en la obra de Rafael López de Haro es la búsqueda de una prosa poética, forjada a base de reiteraciones sintácticas y léxicas, una lírica prosa, con la que el protagonista del relato repasa los episodios más relevantes de su historia de amor, muy en la línea de aquellos cancioneros de amor de los poetas renacentistas.

La introducción, con la que se abre las memorias amorosas de Miguel Antúnez, incluso nos trae a la memoria aquellos sonetos-prólogo con los que principiaban los cancioneros en los que los poetas desde su presente, desde su madurez, creen oportuno hacer un balance de su existencia para acabar reconociendo cuál fue el gran amor, para tratar de revivirlo, recuperándolo a través de la palabra, de los recuerdos hechos de nuevo vida:

Como el poeta, al empezar su obra, nos encontramos nosotros, ¡Oh, amada!, “el mezzo del camin de nostra vita”. Hemos remontado la más alta cumbre y de hoy, mas nos toca bajar la yacija en el subsuelo [...]. Media vida hemos gastado; pero, ¿nos queda por ventura, la otra mitad? De mí sé decirte que mis cabellos desertan lamentablemente, y que de vez en vez descubro una hebra blanca sobre este labio que te besó doncel (p. 13).

Miguel Antúnez, intencionadamente, para encabezar su escrito recurre a citar las primeras palabras con las que se inicia *La Divina Comedia* de Dante. Este poeta, cansado de la fama, de su peregrinar por la vida para enriquecerse y redimirse de su pasado, del rechazo de su enamorada por su humilde condición social, se detiene a valorar su trayectoria vital y a rendir culto al amor de su vida con sus mejores y más selectas palabras. Piensa Antúnez que su voz y su arte le pertenecían a ella, de esta nació su inspiración, la palabra es el vínculo que les unirá eternamente:

Esta letra de molde, que es la masa con que fabrico mi pan, ha oficiado entre los dos de Galeoto. Tú me leías. Tan cierto estaba yo de ello, que todas mis obras las hice para ti. Tú, al encontrar en ellas un pasaje para ti únicamente escrito, por ti únicamente inteligible, cuando hallabas el relato fiel de un episodio nuestro, has salpicado de lágrimas la página. Y así, lejana, te he seguido poseyendo en el pensamiento y la emoción (p. 46).

Este libro de la madurez hace posible resucitar el pasado, un amor perdido en el tiempo pero jamás olvidado, siempre latente en su interior, pero que en la mitad de su vida resurge con fuerza. En lugar de haber una serie de poemas con los que rescatar los momentos más señalados de su historia de amor, hay capítulos en prosa. Al prólogo le sucede el primer capítulo del manuscrito, que, en realidad, se corresponde con el segundo de la novela, porque le precede la introducción del narrador. En este primer capítulo, el poeta recuerda el día memorable en que conoció a su dama, advirtiéndole que

debe silenciar su nombre para preservar su honra, como hubieron de hacer también aquellos poetas y trovadores del amor, que escribieron páginas relevantes de la literatura siglos atrás. Comienza así un diálogo con la amada, a quien no deja de interpelar, de preguntarle si como él sentía que, a través de su verbo fecundo, retornaba el pasado.

En los capítulos IV y V aborda los primeros momentos del noviazgo, los más felices, que le llevan a sentenciar que, pese a todo, el recordar el ayer puede llegar a convertirse en un ejercicio doloroso, sobre todo, cuando el pasado fue tan dichoso y el presente tan desilusionante:³⁵⁹ “¡Qué recuerdos tan desesperantes!” (p. 29). El poeta, amén de hacernos partícipes de este episodio de su vida, nos comunica que el pasado no solamente se conserva en la mente, sino también en los ojos, puesto que estos son “de nuestros sentidos, el que tiene más memoria. Rara vez olvidan lo que han visto. Son cuidadosos guardadores de imágenes”. (P. 49). Mantiene, como vemos, la misma teoría que los poetas renacentistas, el enamoramiento se produce a través de los ojos. La concepción del amor de Miguel Antúnez remite a las páginas de *El cortesano* de Castiglione, y enlaza con la doctrina estilnovista, que sostenía que la belleza se percibe a través de los ojos, que estimula esa bondad, esas virtudes que encierra el alma del hombre:³⁶⁰ Lumbre de picardías escapaba por las rasgaduras rafagueantes de tus ojos brujos. No sabías mirar de frente; soslayabas los alfilerazos y me acribillabas de través [...] Tus ojos dieron tregua a sus relampagueos para mirarme rendidos, para que te asumiese mi afán. Te tomé el alma; me adueñé de tu alma. (p. 18). A través de los ojos se entregan mutuamente el alma, y el recuerdo de aquel instante glorioso despierta en el autor múltiples emociones, revela cuánto es su placer al recrearse en aquel momento del pasado, en volverlo a vivir con más intensidad, porque la edad le lleva a comprender las cosas mejor, a saber valorarlas: “¡Y qué grandes son las cosas pequeñas!” (p. 39).

En los capítulos VI y VII, Miguel resume la tercera etapa de su historia de amor. Tras hablar de cómo se produjo el primer encuentro con la dama y del posterior enamoramiento, después de ese noviazgo adolescente, llega el amor en su estado más puro. Refiere su época de novio formal, las tretas empleadas para escapar de la férrea vigilancia de la madre de su , se explaya en el adiós definitivo, en esa ruptura de la

³⁵⁹ Estos pensamientos, esta valoración de los recuerdos como algo doloroso por el contraste entre la dicha del pasado y la desolación del presente son un tópico derivado también de unos versos conocidísimos de Dante y pertenecientes a *La Divina Comedia*: “nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria (*Inferno*, canto V, vv. 121-123)

³⁶⁰ Sobre la validez de estas doctrinas renacentistas consúltese Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 80-92.

relación por motivos económicos, que acabó traumatizándolo. Va dando cuenta de cómo, a pesar de todo, él siguió los pasos de la amada durante todos esos años, espiaba su acontecer diario e iba poniendo por escrito todo su sentir, merced a lo cual, afirma el poeta que “todas las sensaciones que fueron contigo tienen la virtud de perdurar íntegras en mí” (p. 40). Hasta aquí hallaríamos una parte del escrito que podría guardar concomitancias con aquella primera parte de los cancioneros, que siempre aparecía escrita en vida de la amada:

Por todo eso, ¡Oh, amada!, al hallarme como el poeta “*nel mezzo del camin di nostra vita*” hago alto en la jornada, y dando por no vivido lo sufrido, quiero en este punto tomar y seguir el hilo roto de aquella otra vida de nuestro amor (p. 46).

Se da paso así, a esta otra gran parte de su manuscrito, redactada tras la muerte de la dama, detalle este del que nos damos cuenta *a posteriori*, toda vez que él nos la presenta aún como viva.

En los capítulos IX y X, por tanto, manifiesta el autor del manuscrito que, en virtud de la fuerza de los recuerdos y del poder de la palabra, resucita el pasado, y lo que es aún más increíble, resucita a la amada. Invocándola, esta se hace corpórea, recuperando así el tiempo perdido, continuando para mayor gozo suyo con su historia de amor tan *sui generis*. Con los capítulos XI y XII se establece un paréntesis en la lectura del manuscrito, que el doctor Albert y el amigo de Miguel hacen durante toda una tarde, a fin de dar con la respuesta a tantos misterios. En este punto del relato se trasladan al lector las informaciones recabadas por el estudioso y su amigo, para comprobar la veracidad de aquellos asertos recogidos en el manuscrito.

El capítulo XIII reproduce las últimas páginas del manuscrito de Miguel, escritas una vez que el poeta murió en brazos de la amada, quien desde el otro mundo vino en su busca. Indicios, fenómenos sobrenaturales los descubiertos a través de las confesiones de este escritor, en el que parecía reencarnarse un poeta renacentista, que hacen recapacitar sobre la concepción del tiempo, dudar sobre algunas verdades que se creían irrefutables. En esta historia se borran las fronteras entre la vida y la muerte, entre pasado, presente y futuro. Nada tiene que ser como creemos, nada es lo que parece, porque al hombre le queda aún mucho por conocer de los arcanos irresolubles de su existencia. Nada queda claro en esta enigmática narración, se desdibujan los límites

entre presente y pasado, entre lo real e imaginado, entre el existir y el morir; se sugiere que hay puertas desconocidas en el universo, que conducen a otras dimensiones, que comunican con el pasado, e, inclusive, con el mundo de los muertos.

8.47.3.3 *NARRADOR*

El relato comienza siendo introducido por un narrador, que resulta ser el fiel amigo de Miguel Antúnez, y a quien la esposa del autor recurre, preocupada por el estado de salud de su marido. Él es quien descubre el cadáver del poeta, e intuye enseguida que algo extraño rodeaba a su muerte, razón por la cual solicita el sabio consejo del doctor Albert. Expone la situación al estudioso, le resume sus pesquisas, para a continuación leerle el manuscrito escrito de puño y letra del difunto, momento en el cual, la voz que se impone en el relato es la del “yo” del poeta, quien nos hace partícipes de su historia de amor.

Entre los capítulos II y X únicamente es Miguel Antúnez quien toma la palabra. En el XI, acabada la reproducción de su manuscrito, el narrador primero vuelve a tomar las riendas del relato para ofrecernos las valoraciones del doctor Albert, quien cree necesario invocar el espíritu del fallecido para disipar las dudas. Así, el narrador refiere cómo fue aquella escalofriante noche, en que el fantasma de su amigo compareció en su casa para rematar su escrito. Tras ello, se reproducen las palabras de aquel ente de ultratumba, se oye la voz del más allá, se presenta la evidencia de que hay vida después de la muerte. Por todo ello, el narrador concluye la novela afirmando que acabó creyendo en los fantasmas, cambiando de profesión, al sentirse fascinado por aquellos mundos de lo desconocido, convenciéndose de cuánto le quedaba al ser humano por descubrir e investigar. Este narrador que conduce el hilo de la historia, que va suministrando los datos, las pruebas halladas y contrastadas, lo hace con suma inteligencia, creando un halo de misterio en torno a su relato, dosificando poco a poco las informaciones para mantener la intriga y captar el interés del lector, que, ansioso, pasa las páginas, esperando recibir noticias sobre cómo progresan los descubrimientos del doctor Albert. Es un narrador que recuerda mucho a aquellos que caracterizan a las novelas de misterio, sabe mantener en vilo al lector, atraparlo hasta el final del relato.

El beso supremo es una novela espiritista, un relato interesante por la temática que prima en ella, tan poco convencional, planteada y desarrollada con sutil habilidad narrativa, que permite mantener el suspense hasta llegar a la última página. Es un relato emparentado con *Spirto y Caro*, cuento que escribiera años antes conjuntamente con la escritora Ángeles Vicente³⁶¹. Como ya apuntamos en el epígrafe de esta tesis dedicado a la novela espiritista, en estas páginas en que se funden el *eros* y *thanatos* se desarrolla el tema literario del “desposorio de almas”, del “desposorio tras la muerte”³⁶², que Rafael López de Haro formula aquí como “el beso supremo”. Toda vez que el poeta, oye la llamada del más allá, la voz de la amada muerta, aunque, en un primer momento duda de su cordura, cree que lo suyo es una malsana obsesión, que padecía “delirios, alucinaciones, en cuyos trances creía verte y oírte... Mas no. Era cobardía dudar. El gran fenómeno sucedía realmente” (p. 51). Además de ello, con la creación de ese personaje que ejerce como narrador, y que al inicio se mostraba tan escéptico sobre la existencia de los fantasmas y la veracidad de las doctrinas ocultistas y espiritistas tan de moda en la época, para a la postre, surgir como un espiritista convencido y atraer hacia la causa a los lectores de estas páginas.

Los recursos estilísticos que dominan en ella son los que se aprecian siempre en el resto de la variada producción del autor, artificios que buscan la creación de un ritmo poético en su prosa. Son numerosísimos los casos de políptoton registrados en estas páginas, la insistencia en la reiteración de ciertas palabras, no es sino un modo de materializar esa emoción, esas reacciones encontradas que surgen en el alma del poeta, al revivir los momentos más hermosos de su existencia:

Querías casarte. Esperabas casándote, encontrar mucho más. ¡Creías que realmente encontrarías más! (p.44).

¡Y yo no puedo escribir tu nombre! ¡No lo puedo escribir honradamente desde que me dejaste sin consuelo! ¡Tu nombre amado no, no lo escribiré!. Ello delataría nuestros grandes pecados, nuestro crimen. Nuestro crimen es solo sabido por nosotros dos. He aquí, cómo callando tu nombre puedo relatar nuestro crimen impunemente (p. 11).

³⁶¹ Véase Ángela Ena Bordonada, *op. cit.*, p. LV-LVII.

³⁶² Ricardo Gullón, “Espiritismo y teosofismo” y “Eros y Thanatos en el modernismo”, en *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990, p. 133-154; 155-178.

El estado de excitación, de dolor intenso al recordar el ayer obliga al escritor, a repetir con una insistencia hiriente palabras, estructuras sintácticas:

Veámos el baile como lo veíamos aquella noche. Nosotros no veíamos más que los colores en vórtice fantástico, no oíamos más que la música, no percibíamos más que el afrodisíaco aroma de tanto deseo emanante [...] ¡Cuánto nos amábamos! ¡Cómo de amor yo me henchía estallante! ¡Cómo en amor te derretías tú! (p. 41)

En este párrafo comprobamos cuántos son las reiteraciones acumuladas, cuántas las figuras de repetición que convergen en él: políptoton, anáfora, paralelismos... Rafael López de Haro exaspera en demasía sus oraciones, su prosa, en general, pues su estilo tiende a la acumulación de vocablos, de repeticiones, de recursos estilísticos tratando de obtener la máxima expresividad de cada uno de esos pensamientos suyos hechos poesía. Las construcciones hiperbáticas parecen ser, asimismo, muy de su gusto, le resultaban muy poéticas: “¡Cómo de amor yo me henchía estallante! ¡Cómo en amor te derretías tú!” (p. 41).

Estas páginas no están exentas tampoco de aliteraciones; el autor las emplea con la finalidad de que la sonoridad de esas incesantes imágenes que salpican su prosa, vaya en consonancia con las ideas materializadas en ellas. Para el poeta, el amor y la pasión son fuego, como una hoguera interior que arde con fuerza, que se aviva con las caricias y besos ardientes; por ende, se entrega a la búsqueda de palabras que reproduzcan con nitidez los sonidos producidos por la quema de la madera y la hojarasca, el ruido de esas llamas candentes, que simulan ser el sentimiento amoroso. Selecciona así, los vocablos que posean consonantes oclusivas, con las que las sensaciones auditivas que se derivan de este pasaje son auténticamente, las del estallido de los combustibles que arden para originar y mantener vivo un fuego:

Tus caricias no serán rápidas y crepitantes como llamaradas de tomillo; sabrás quemarte despacio, como una carbonera cuya combustión es interna y cuyo calor enorme (p. 14).

Rafael López de Haro elige a conciencia las palabras por su significado, por sus connotaciones, por su sonoridad y por su belleza formal. Obsérvese cuán sonoro y tan a propósito resulta el vocablo “crepitantes”, cuán acertada su comparación de las caricias

tiernas y ardientes de los besos con “llamaradas de tomillo”. El tomillo, que posee un tallo muy leñoso, arde fácilmente, poco a poco se va consumiendo, y en su quema se oyen unos sonoros y singulares chasquidos, sus llamaradas, efectivamente, resultan muy visuales, desprenden un calor tibio, y quien se halla frente a ellas cree sentir en el rostro el roce acariciador de unas manos amorosas. Pero lo más sugerente resulta ser que el tomillo es una planta labiada, la corola de sus flores rosadas tienen forma de labio, y al prenderse encienden su color, se asemejan a una boca que arroja besos ardientes. Vemos, por tanto, cuánto ha de pensar Rafael López de Haro para que sus imágenes, las palabras con las que las dibuja, los sonidos de los que las dota, se ajusten a la perfección a sus intenciones artísticas; nada es aquí espontáneo, nada es fruto de la improvisación, el autor calibra cada palabra, cada oración, cada párrafo y cada página, para que el resultado sea un dechado de perfección.

Proliferan en estas páginas las comparaciones y metáforas imaginativas, sugerentes, de hermosa factura, muy pensadas y trabajadas, como todo lo que caracteriza a este autor. Estas surgen en tropel para describir a la amada, a quien se identifica con los elementos de la naturaleza:

Tus caderas eran redondas como la caja de un laúd; tus piernas ensanchan hacia el tronco como las agujas de las catedrales. La forma de tus hombros y de tu cuello eran la silueta de una volando. Tu pecho se manifestaba como dos naranjas nacidas en el mismo vástago. Eras morenita: tu tez tenía la suavidad de las dalias y el color del cuello de las tórtolas (p. 20).

Son dignas de mención, sobre todo, aquellas metáforas y comparaciones, en las que cristaliza la más depurada inspiración del autor, en las que brilla su lúcida inteligencia: “Tus ojos guerrilleros eran dos taladros al abismo si me miraba yo en ellos, y dos poderosísimos ustorios si con ellos me mirabas” (p. 20).

La presentación de los ojos de la dama en estos términos nos hace ver que Rafael López de Haro no necesitaba recurrir a manidas metáforas, su intuición artística y literaria le permitía idear otras más originales. Solo a un hombre culto, de vocabulario selecto y amplio podía ocurrírsele mostrar los ojos de mirada cristalina de la amada como dos ustorios, como dos espejos de aquellos de los que se valen los astrónomos para ver reflejados en ellos los más fulgentes astros. López de Haro destaca en este relato por su estilo cuidado, por su interés por rebuscar entre las palabras para

aprovecharse de sus calidades musicales y pictóricas. Estilo acrisolado, sugerente, cuidado, denso y musical es el esgrimido por Rafael López de Haro en estas páginas.

8.48 ANTONIO LÓPEZ MONÍS

8.48.1 VIDA Y OBRA

Antonio López Monís, nacido en Granada en 1875³⁶³, es otro de esos autores teatrales cuya actividad literaria comenzó a perfilarse en la España de entresiglos, y era, además, un hombre muy preparado culturalmente –estudió Medicina y Derecho–, pero el mundo del teatro le fascinaba, y dado su buen sentido del humor y esa gracia innata que poseía, intentó hacer fortuna en la escena española componiendo piezas cómicas, hechas a la medida de un público popular que abarrotaba los teatros de la capital para evadirse de su gris realidad cotidiana. Al hablar de la vida de este granadino resulta interesante traer a colación unas palabras suyas, unos versos titulados *Autobiografía*, con los que nos glosa en clave de humor los aspectos más relevantes de su trayectoria vital y literaria, y que nos han permitido dar forma a este epígrafe:

Yo vine al mundo en Granada
el año setenta y cinco,
por cuya razón yo creo
que debo ser granadino [...]
De pequeño era muy rubio,
y muy blanco y muy bonito [...]
pero ¡claro! todo cambia
y ahora soy feo subido [...]
Era bachiller en Artes
a los quince años y pico;
gané el premio extraordinario,
y luego aprobé seguidos
tres años de Medicina,
que se me hicieron tres siglos,
y entonces me hice esta cuenta:
“Aquí estoy haciendo el primo;
con esta carrera estoy
perdiendo el tiempo y no sigo”.
Empecé a estudiar Derecho
vamos, Leyes, y a los cinco
años me hice licenciado,

³⁶³ Antonio López Monís, *¡El papel vale más! Colección de malas composiciones en peores versos*, Madrid, R. Velasco. 1902, p. 9.

y me costó un ... ojo el título; [...]
 A los veintidós cabales
 me casé y tengo dos hijos...
 ¡Quiera Dios que pare aquí,
 ya son bastantes chiquillos!³⁶⁴

Lo cierto es que su padre fue también escritor, Antonio López Muñoz, que le inculcó el gusto por la lectura y la literatura, además de ser político y aristócrata, pues ostentaba el título de conde de López Muñoz, que heredó nuestro autor³⁶⁵. Entre sus composiciones caben destacarse: *La jaula del loro* (1898), juguete cómico en un acto; *La caída* (1905), comedia en un acto y en prosa; *Noche de estreno* (1906), entremés lírico en prosa, con música compuesta por el maestro Luis Foglietti, que también se encargó de poner música a otra de las piezas del granadino, *Las doce de la noche* (1907); *En casa no comemos* (1908); *El mesón de la alegría*, (1910), melodrama en un acto, escrito en prosa y verso; *La vida burguesa* (1910), amena; *Una nohcecita clara* (1918); *¡Granada mía!* (1920)³⁶⁶, sainete, con el que Antonio López Monís rinde tributo a su tierra natal, y en el que retrata la gracia sus gentes. Escribió otras tantas piezas en colaboración. Con José Sánchez Gerona presenta *El sombrero Hongo* (1900), *Las de capirote* (1904), opereta bufa en un acto, para cuya ambientación musical eligieron a maestros como Rafael Calleja y Vicente Lleó, y *La bella colombina* (1910).

Son mucho más numerosas las colaboraciones de López Monís con Ramón Peña, juntos idean piezas cómicas, seguidas por ese público popular tan fiel, que demandaba alegría, música, risa y finales felices. Tal es el caso de títulos como *Rómulo y Remo*, *¡En mi casa mando yo!*, *Un buen mozo*, *La venganza de Arlequín*, *Blanco y Negro*, revista en dos actos, escrita en prosa y verso, que constituyó uno de los grandes éxitos de esta pareja de comediógrafos... Con Luis Pascual Frutos, nuestro autor crea *La caprichosa* (1902)³⁶⁷, sainete ambientado en Madrid, y *La mujer del prójimo* (1907), en la que siguen la tónica de su colaboración anterior: Madrid como escenario de episodios joviales, de amores, enredos y finales esperados por todos. Antonio López Monís compuso también algunas zarzuelas, de desigual calidad; mas el repaso de los argumentos de estas nos permite observar que su talento no era nada desdeñable, que su

³⁶⁴ *Ibid.*, pp. 9 y 10.

³⁶⁵ Francisco Cuenca Benet, *Biblioteca de autores andaluces: modernos y contemporáneos*, La Habana, A. Dorrbecker, 1921, pp. 227-228.

³⁶⁶ Antonio López Monís, *¡Granada mía!* Madrid, M. G. Hernández, 1920.

³⁶⁷ Antonio López Monís y Luis Pascual Frutos: *La caprichosa*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1902.

inspiración, en ocasiones, resultaba muy acertada y su ingenio vivo. *La Cocotero, El pájaro azul, El suspiro del moro, La dogaresa, y ¡Si yo fuera rey!* son algunas de sus zarzuelas de obligada mención.

8.48.2 SI ES BROMA, PUEDE PASAR

Si es broma, puede pasar, n.º 28 de la colección, publicado el 15 de noviembre de 1914, es el relato humorístico que Antonio López Monís escribe para *La Novela de Bolsillo*. Esta novela aparece dividida en once capítulos, al frente de los cuales aparece el subtítulo del relato: *Narración fantástica, que muy bien pudiera haber sucedido*. Asimismo, la novela lleva unas ilustraciones pertenecientes al dibujante Galván.

8.48.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Como hace sospechar el título de la narración en ella se exponen las consecuencias perniciosas que puede acarrear una broma pesada.

Juanito Pérez Rábago, funcionario de Hacienda destinado en Andalucía, que se veía obligado a alojarse en un hotel, donde convivía con otros trabajadores que desempeñaban diferentes cargos de relevancia en la ciudad, y con un grupo de actores y cantantes, pertenecientes a una compañía de ópera, era un hombre muy serio y responsable, de carácter reservado, y que por su timidez no se relacionaba apenas con nadie. A sus compañeros de hotel, inevitablemente, el joven les resultaba antipático por su comportamiento, por ello deciden convertirle en blanco de sus bromas y burlas, intentando hacerle ver de este modo que se podía asumir la vida con un talante más alegre. Una noche, Juanito sube a su habitación a dormir, y al meter la llave en la cerradura siente una extraña sensación, “no parecía sino que su cuerpo estaba lleno de alfileres” (p. 9). Asustado por esa experiencia inusual que estaba experimentando, grita alarmado, todos acuden en su ayuda, le sugieren que baje a la sala principal para calmarse y relatar lo ocurrido. Todos los huéspedes, claro está, estaban compinchados, sabían lo que estaba pasándole al incauto Juanito, y mientras intentaban convencerle de que todo lo que decía haber sentido era producto de sus nervios, uno de los bullangueros inquilinos del hotel, sin que el funcionario lo viese, sube a su habitación. Una vez allí,

“deshizo la operación que todos habían estado haciendo por la tarde, y que no era otra que quitar del portalámparas el flexible de la luz eléctrica, empalmando en la cerradura uno de los extremos, y el otro en la llave, y dejando abierto el interruptor. Así, Juanito, cuando ponía la mano sobre el hierro de la llave sentía en el cuerpo el efecto de la corriente eléctrica...” (p. 13).

Ya calmado, regresa Juanito a su habitación acompañado de un sirviente del hotel, y comprueba con estupor que no ocurría nada al abrir la puerta, obviamente, porque los conchabados en este complot se habían asegurado de dejarlo todo en perfectas condiciones. Acaba, así pues, convenciénese de que todo habían sido imaginaciones suyas, por lo que decide acostarse. Antes de meterse en la cama se dispone a cumplir con una necesidad fisiológica, cogiendo para ello un bacín, pero, al ir a satisfacerla, contempló asombrado cómo del recipiente “salió como una tromba gaseosa, una nube, que envolvió su cabeza y le cegó un instante” (p. 17). Toma la determinación de beber agua a fin de tranquilizarse, “pero al alargar la mano, el vaso empezó a bailar sobre el plato, y el plato sobre la mesilla, produciendo un ruido macabro, que heló la sangre en las venas de Juanito, erizó su cabello y agarrotó sus movimientos” (p. 17). Aterrado, y a medio vestir, huye despavorido a la calle, mientras sus compañeros de planta, escondidos, seguían la evolución de la broma ideada por ellos, riendo a carcajadas por el miedo que estaba pasando Juanito. Angelini, el cantante de ópera de la compañía, era el autor de todos aquellos ingenios que habían asustado a Juanito. Mezclando bicarbonato con ácido tártrico, que era efervescente al entrar en contacto con la humedad, logró que en el orinal se originase una espesa nube que nubló la visión al funcionario, y colocando un fino tubo bajo la mesilla, que estaba conectado con la habitación contigua, y al cual insuflaban aire, consiguieron que se movieran el plato y el vaso.

A la mañana siguiente, y ya con la mente lúcida, Juanito se dio cuenta de que todo había sido una broma de mal gusto de algún compañero, y se presentó en el comedor dispuesto a pedir explicaciones. Angelini se confiesa el autor de todo, ante lo cual Juanito pide una satisfacción, se siente obligado a batirse en duelo con él para restablecer su honor mancillado. A la hora y día acordados para el duelo, Angelini y Juanito se presentan acompañados de sus padrinos en el velódromo para batirse. El funcionario parece disparar con más puntería, pues Angelini cae al suelo, y el médico no puede hacer más que limitarse a certificar su muerte. Juanito se marcha apesadumbrado del lugar, se encierra en su habitación durante días, y decide pedir el traslado a Huesca.

Una vez concedido este, se despide todos y toma el tren; pero su sorpresa será mayúscula al ver a Angelini redivivo, que acudía a la estación para sacarle de su error, para decirle que no le había matado, pues todo había sido, nuevamente, una broma. A Angelini no le dio tiempo a contarle a Juanito la verdad, puesto que este se desmayó de la impresión. Pasado un tiempo, Juanito será informado de todo, y desde entonces, escarmentado por su ingenuidad, “andaba siempre solo y dirigía la palabra lo estrictamente necesario a sus compañeros, sin duda temeroso de ser víctima de alguna otra broma por el estilo” (p. 61).

8.48.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de *Si es broma, puede pasar* se desarrolla en la época contemporánea del autor. La narración expone los hechos que se desencadenan a lo largo de una interminable semana, a raíz de una serie de bromas, con las que los huéspedes de un hotel martirizan a uno de sus compañeros.

En los cuatro primeros capítulos, amén de presentarse a todos los personajes de la historia, se refiere con todo lujo de detalles las bromas gastadas a Juanito durante una noche del mes de mayo, en que al funcionario le fue imposible conciliar el sueño, a causa de los extraños fenómenos sucedidos en su habitación, que le obligan a pasar toda la madrugada vagabundeando por las calles de la ciudad para sosegar su ánimo. En realidad, la narración comienza *in medias res*, el capítulo I se abre la noche que el protagonista “empuñó la llave de su puerta dispuesto a penetrar en su habitación del hotel y buscar en el sueño reparador el descanso de las fatigas de todo un día de viaje” (p. 5). En ese instante se inician la serie de bromas que tan perniciosas consecuencias acarrearán a los habitantes del hotel, pues, al meter la llave en la cerradura, Juanito “sintió una tremenda sacudida nerviosa, que puso en conmoción todo su cuerpo, y dando tumbos en la oscuridad del pasillo fue a caer contra un baúl que en el fondo de él había” (p. 5). Todo lo sucedido se detalla con el uso del pretérito indefinido, gracias a él progresa la acción.

Al final de este capítulo, el indefinido es sustituido por el pretérito pluscuamperfecto de indicativo, toda vez que se frena la acción, esa escena de Juanito

sintiendo calambres al poner la llave en la cerradura queda en suspenso, al darse paso a una analepsis que explica dónde pasó el día:

Juanito había ido por la mañana temprano a Sevilla, en donde había pasado todo el día corriendo de acá para allá, y a las once de la noche [...] había sentido esa extraña sacudida de la que ya sabemos que se rehizo muy pronto (p. 8)

En el capítulo II se continúa con esa escena que quedó en suspenso, con Juanito asustado por los calambres producidos al meter la llave en la puerta, y en los siguientes capítulos igualmente se emplea el indefinido para reseñar el resto de bromas que le acaecieron esa misma noche. En los capítulos V, VI y VII, la acción avanza hasta el día siguiente. Juanito comprende que todo había sido una confabulación de sus compañeros de hotel para dejarle en ridículo, y espera a la hora del desayuno para encontrarse con todos los huéspedes con la intención de limpiar su honor enfrentándose con el causante de tan burdos hechos:

Al día siguiente, por la mañana temprano, todos los huéspedes de todos los pisos del hotel estaban enterados de la broma; a las once era conocida en las dependencias del Estado; a la una la sabían los socios de todos los Círculos, y por la tarde la comentaban las muchachas en el paseo... (p. 23).

Angelini admite su culpa y acepta batirse con el severo funcionario, quien no era capaz de encajar aquellas chanzas inocentes, con las que tan solo pretendían divertirse todos. En los capítulos VIII y IX, la acción pasa a establecerse en aquel día en el que Juanito y Angelini habían decidido que tuviese lugar su duelo a muerte:

Amanecía un hermoso y claro día del mes de mayo; una de esas deliciosas mañanas de primavera, que en Andalucía, sobre todo, invitan al amor y a la poesía, despertando en el cuerpo dulces sensaciones de voluptuosidad y en el alma un ansia grande de vida (p. 41).

Tras esta pausa descriptiva, que frena la acción del relato, el pretérito imperfecto es sustituido por el pluscuamperfecto, puesto que se da cabida a una analepsis entre las páginas 41 y 45, con la que se recuperan los hechos omitidos por una elipsis que había

silenciado cómo afrontó Angelini la noticia del duelo, cómo pasó la noche anterior al desafío. “Había sido una noche de juerga y jarana” (p. 41), porque el cantante celebró una animada fiesta en el hotel para demostrar que él se tomaba a risa el enfrentamiento con Juanito, y que no temía a la muerte. “Muy cerca de las cinco terminó el festín, para dirigirse al campo de honor” (p.45), donde le esperaba el adversario al que había humillado, y que, aparentemente, acaba derribando de un certero disparo.

El capítulo X informa con el uso verbal del indefinido de cómo todo había sido una farsa. El médico falseó su dictamen, y uno de los trabajadores del diario de lugar imprimió un ejemplar, en que se anunciaba el fatal desenlace del duelo. En estas páginas del relato se detallan igualmente las reacciones y el comportamiento de Juanito durante los días siguientes al duelo. Se sentía un asesino, la conciencia no le dejaba vivir, había matado a un hombre por una cuestión sin importancia. Se encierra durante dos días en su habitación, procurando hallar una salida a aquella agónica situación. Al tercer día escribe a su protector en Madrid, quien le consigue un puesto de trabajo en Huesca. Al día siguiente de recibir cumplida respuesta a su misiva, el protagonista parte en el tren de las tres de la tarde hacia su nuevo destino, pero cuál no será su sorpresa al creer ver en el andén a Angelini. El funcionario se frota los ojos, piensa que está viendo un fantasma; sin embargo, sus ojos no le engañaban, Angelini estaba allí, porque no murió en el duelo, se burló de su ingenuidad. A Juanito no le da tiempo a percatarse de nada, puesto que “cayó desmayado en el asiento sin oír la risa, que en todos los que estaban en el andén produjo el saludo de Angelini” (p. 59).

El capítulo XI, con el que concluye la historia, sitúa la acción algunos meses después de lo narrado en el capítulo anterior. Uno de aquellos huéspedes bromistas se encontró casualmente a Juanito en una ciudad del norte de España, donde servía en el Gobierno Civil, y comprobó cómo el joven se había vuelto aún más huraño si cabe, porque no se fiaba de nadie después de la experiencia vivida.

8.48.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El escenario en el cual se desarrolla esta novela es el de una pequeña población andaluza, cuyo nombre no se explicita, aunque se aclara que no se hallaba muy lejos de la ciudad de Sevilla. El espacio novelesco principal es el hotel de la ciudad. Todos los

participantes en estos hechos habitaban en el último piso del hotel, puesto que este era el espacio reservado “a los huéspedes fijos, como se llama allí, a los que habitan largas temporadas en el hotel, y entre ellos se contaba a la sazón el oficial primero del Gobierno Civil, el secretario de la Audiencia, dos tenientes de Infantería, un médico y el bajo de una compañía de ópera que actuaba en el Teatro principal” (p. 8). Precisamente, el cantante Angelini, este integrante del mundo de la farándula, era quien amenizaba las veladas del hotel con animadas fiestas, que hacían las delicias de todos los demás residentes, entre los que reinaba la concordia y la camaradería. Únicamente, Juanito Pérez Rábago no congeniaba con ellos, su talante serio, su aire de respetabilidad le hacían antipático ante sus compañeros, a los que evitaba en todo momento.

Camareros, huéspedes y responsables del hotel formaban una gran familia; por ello, la intención de ellos al secundar la idea de Angelini de bromear con Juan, no era otra que animarle a participar en sus actividades para obligarle a integrarse en el grupo, pero como ya hemos adelantado, el resultado es el contrario del esperado: Juan huye desairado del hotel.

8.48.2.4 NARRADOR

El narrador es omnisciente, y constantemente, se inmiscuye en el relato para dirigirse al lector, en la mayoría de los casos, para guiarle en la lectura y en la exégesis de su historia. Por lo dicho, en estas páginas registramos numerosas intromisiones del narrador con función narratológica³⁶⁸, cuya misión, por ejemplo, es subrayar la aparición de las analepsis, o cuando se abandona un hilo para abordar otro, porque recordemos que los receptores de esta colección no conocían bien los procedimientos ni técnicas narrativas.

El narrador, para alertar al lector de que va a cambiar de perspectiva en el relato y a narrar otro aspecto de la trama, de modo muy didáctico destaca estos cambios:

Dejemos a Juanito en el comedor refiriendo a sus admirados oyentes los tumbos que había dado en el pasillo cada vez que había tocado la llave de su habitación, y que todos, a falta de una explicación razonable, atribuían a exceso de nervios del empleado de Hacienda, y volvamos nosotros al último piso en

³⁶⁸ Javier del Prado, *op. cit.*, p. 227.

donde se había quedado solo uno de sus habitantes, que se iba rezagando cuando los demás bajaban al comedor (p. 10).

En otra ocasión, buscando poner de manifiesto que se va a producir un salto en el tiempo y que la acción va a retroceder, el narrador procede a explicarle al lector la aparición de una analepsis del siguiente modo:

Mientras el carruaje llega al término de su carrera, bueno será que pongamos a nuestros lectores en antecedentes de aquella noche, durante la función del Teatro Principal, fue el tema único de todas las conversaciones el lance que iba a tener efecto en cuanto aclarara el día en el velódromo situado en las afueras de la población (p. 46).

8.48.2.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

Esta novela de humor de Antonio López Monís está escrita con un estilo sencillo, exenta de alardes retóricos. Las hilarantes situaciones están bien construidas e hilvanadas, la acción, en todo momento se desarrolla con un ritmo muy ágil, en el que los enredos y las equivocaciones se suceden sin reposo, aunque la gracia de todo reside en que el lector tiene una información que desconoce el protagonista, sabe la verdad, y por tal motivo la actitud de Juanito le resulta aún más cómica. Una buena prueba de ello es esa situación equívoca en que Juanito, asustado por tener que batirse en duelo, escucha tras la puerta de Angelini, esperando poder así conocer qué armas iba a elegir su rival para ir entrenándose. La confusión surge porque Angelini y los padrinos de Juanito, que estaban compinchados con él, lejos de discutir sobre el inminente duelo, estaban jugando a cartas, pero el fragmento de la conversación escuchada le induce a error, y cree que se está dirimiendo realmente el aspecto relacionado con las armas:

Cuando llevaban veinte minutos de juego, y para nada recordaba ninguno de los puntos el objeto que allí les había reunido, Juanito tuvo necesidad de pasar por delante de la cerrada habitación de Angelini [...] y oyó a Cañas que decía:

- ¿Hay elijan?
- Hay elijan.
- Espadas- gritaron todos.

Y Juanito echó a correr a su cuarto, donde cogió su bastón y estuvo un buen rato tirándole estocadas a la cortina de la ventana. (p. 38).

Los personajes están bien pergeñados, resultan muy teatrales y cómicos, parecen sacados de un sainete. La vocación teatral de López Monís se siente en esta novela, las escenas y los diálogos rápidos, el humor que estos desprenden se deben en buena medida a su experiencia teatral. Sus mejores cualidades para la composición de piezas teatrales las pone al servicio de esta historia.

8.49 DIEGO LÓPEZ MOYA

8.49.1 VIDA Y OBRA

Diego López Moya es un autor que cultivó preferentemente el género de la novela corta, y que, asimismo, se aventuró a llevar a cabo como editor algunos proyectos muy ambiciosos e interesantes. *Tríptico* (1909)³⁶⁹, conjunto de novelas en que López Moya hace gala de un estilo de narrar reposado, elegante y refinado es una elocuente muestra de su buen hacer en la narrativa. Estimulado por el éxito de *El Cuento Semanal*, invertirá un pequeño capital en fundar una colección de novela corta, a imagen y semejanza de la creada por el novelista Eduardo Zamacois. Desde Barcelona, saca al mercado el 31 de julio de 1910 *Los Cuentistas*, a cuya nómina de colaboradores pronto se sumarán los autores que antes estuvieron bajo la tutela del director de *El Cuento Semanal*.³⁷⁰ En el marco de su propia colección veremos, además, cómo López Moya publica una de sus novelas: *Estela de amargura*. El proyecto, con todo, fracasa ante la falta de recursos económicos. Gracias a sus relaciones de amistad con las figuras más rutilantes del espectáculo, López Moya llega a escribir también las biografías de las artistas de la época, cuya excitante vida apasionaba a los lectores, y, sobre todo, a las lectoras, que envidiaban la fama, la riqueza y el éxito de estas. Con sinceridad, con un estilo muy cuidado, Diego López Moya trazaba en sus páginas el retrato de estas mujeres que le confiaron sus secretos, conscientes de que con su verbo fecundo, con su prosa cuidada embellecería sus anécdotas, crearía composiciones que serían muy de su agrado. *Pastora Imperio* (Madrid, Jaime Ratés Martín, 1913), *La Argentinita* (Madrid, José Yagués, 1914) y *La novela de la Fornarina*, biografía esta última que aparece en

³⁶⁹ Diego López Moya, *Tríptico*, Madrid, Castro y Cía., 1909.

³⁷⁰ Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 75.

La Novela de Bolsillo, son los tres escritos en los que glosa la trayectoria vital y artística de estas tres estrellas de los escenarios españoles.

Con el estallido de la Primera Guerra Mundial se despierta entre el público un gran interés por el conflicto bélico, que anima a López Moya a escribir sobre el desarrollo de las campañas. *Maravillas de la guerra aérea y submarina* (Madrid, José Yagués, 1915) y *El kaiser según los criminalistas* (Madrid, General Española de Librerías, 1915) estudio crítico en el que se analiza la figura del Kaiser y el papel desempeñado por este en la guerra, son redactados por los motivos apuntados.

8.49.2 LA NOVELA DE LA FORNARINA

La novela de la Fornarina, relato n.º 70 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 5 de septiembre de 1915, es escrito por Diego López Moya para rendir un merecido tributo a una de las grandes figuras del cuplé, Consuelo Bello³⁷¹, *La Fornarina*, que en aquel año de 1915, en el que se publicó ese título, falleció a la temprana edad de treinta y un años. López Moya, que como ya hemos señalado páginas atrás, retrató a otras destacadas artistas, recuerda algunos episodios de la vida de Consuelo que ella misma le contó, debido a la estrecha amistad que a ambos les unía. El relato consta de cinco capítulos numerados, en cada uno de los cuales se narran las intensas historias de amor vividas por esa joven de arrolladora personalidad. Añade el autor un prólogo, en el que lamenta sinceramente la desaparición de aquella estrella de los escenarios, a quien estimaba profundamente, y un epílogo, con el que resume las polémicas surgidas en torno a su herencia.

Las ilustraciones con las que se pone imagen a estas sabrosas anécdotas de la vida de *La Fornarina*, confesadas al autor en tono de confidencias, pertenecen a Ricardo García, *K-Hito*, quien trata de reflejar la espléndida belleza de la famosa cupletista.³⁷²

³⁷¹ Hemos de advertir que en las publicaciones del momento y en los documentos consultados encontramos el apellido de Consuelo escrito indistintamente con “b” y con “v”, Bello y Vello son registrados en las fuentes manejadas.

³⁷² Para tener más datos sobre la autora ver Rafael Manzano: *La Fornarina*. Barcelona. G.P. 1960; Fernando Periquet: *La Fornarina. Cancionista. (Su historia. 1884-1915)*. Madrid, Sociedad española de Librería. 1915.

8.49.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El relato, tal como ya hemos adelantado, expone los acontecimientos más relevantes de la intensa e interesante vida de Consuelo Bello; mas el repaso de su trayectoria vital y de los hechos que envolvieron su trágico final hacen reflexionar al autor, subrayar lo inesperado de la muerte. Y es que “la Muerte robó a La Fornarina, cuando todavía era muy joven, en halagador y pleno triunfo” (p. 60). Los orígenes de esta estrella de los escenarios eran muy humildes, su padre era guardia civil y su madre una modesta lavandera, a quien Consuelo desde niña ayudaba en su oficio. Tan pobre era la joven que ni tan siquiera poseía unos zapatos, por lo que a veces recurría a usar las botas de su padre para recoger y repartir la ropa, pero, a pesar de sus humildes vestidos, concitaba la atención de todos los transeúntes por su angelical rostro y por su magnífica figura:

[...] tenía que pasear por la calle de Alcalá con los más pobres atavíos, que no impedían que en ella convergieran las miradas entusiastas y los ardorosos piropos; porque todo lo merecían su carita de rosa y su cuerpo escultura de precoces formas preciosas (p. 8).

La suerte quiso brindarle a la joven una ocasión para prosperar, cuando le ofrecieron un trabajo como modistilla en una tienda de modas situada en la calle Fernando VI, regentada por la madre de una cupletista. Allí aprende a vestirse, a lucir modelos que ensalzaban sus formas, que la hacían aparecer ante la vista de todos como “la encarnación de la elegancia y del donaire” (p. 10), razón por la cual atrajo la atención de dos conocidos periodistas, quienes apreciaron las muchas cualidades de Consuelo, y consideraron que a aquella belleza extraordinaria podía sacársele mucho partido en los escenarios. De este modo, la modistilla es introducida en el mundillo del espectáculo, recomendada por su descubridor, Javier Betegón, para trabajar en el Teatro Japonés, donde su empresario, Fernández Hermosa, le ofrece un pequeño papel en la célebre pantomima *El Pachá Bum-Bum y su harén*, al contemplar cuánta era la valía de aquella joven. El primer requisito que Consuelo debía cumplir para debutar en aquel local era el de elegir un nombre artístico. Ante la indecisión de la muchacha para decidirse por uno, su mentor le pregunta por la profesión de su novio, a lo que ella

responde que era pintor. Cuando el periodista escucha estas palabras trae a colación, sin saber el porqué, al pintor Rafael Sanzio y a la dama que inmortalizó en sus cuadros:

Fuiste su Farnarina –respondió Betegón añadiendo con júbilo, entusiasmado– ¡Fornarina!... Ése, ése es el nombre de artista que debes adoptar. Y con el precioso nombre de la pasión del glorioso autor de *La Perla*, quedó bautizada la novel artista, a la que aguardaba un tan venturoso y triunfal porvenir (p. 18).

Aquella primera noche ganó únicamente cinco pesetas, pero cautivó al público con su esplendoroso cuerpo, con sus poses sensuales y sugerentes, que a ningún caballero dejaban indiferente. Tras aquella exitosa velada, el salón comenzó a llenarse noche tras noche, tan solo para contemplar a Consuelo, quien aparecía siempre envuelta en una capa, de la que se desprendía nada más salir al escenario, “dejando al descubierto, solo en mallas, el milagro del cuerpo más primoroso que concebirse pueda. Los espectadores, admirados, verdaderamente atónitos, ante formas tan esculturales, dignas de una figura de Fidias, rompieron en un aplauso caluroso, unánime” (p. 19). Del Salón Japonés pasará al Salón de Actualidades, donde comenzará a medrar económicamente, alcanzando una fama con la que jamás había soñado, y que le abrirá las puertas de todos los teatros de Europa, hasta donde llegaron los ecos de su belleza y desparpajo sobre los escenarios. En este local, precisamente, Consuelo conocerá a un famoso poeta, autor de “poemas bucólicos, todos inocencia y sencillez” (p. 28), cuyo nombre López Moya silencia por no pecar de indiscreto, y con quien la artista vivirá uno de sus más apasionados y sinceros romances, que tuvo un final un tanto accidentado, puesto que *La Fornarina*, hastiada de estos amores tan posesivos, abandonó al vate enamorado. Este, no resistiendo la ruptura, intentó suicidarse arrojándose desde lo alto de un monte de la sierra de Guadarrama. Todo apunta a que el citado poeta era Enrique de Mesa.³⁷³ Su relación más larga y duradera fue aquella que le unió a un renombrado periodista especializado en la crítica teatral, José Juan Cadenas, y que la acompañó en su época más gloriosa por los teatros de París, Munich, Viena y San Petersburgo, lugares donde cosechó también un notable éxito.

Pese a la vida llena de lujos y de comodidades llevada por Consuelo, fue una mujer juiciosa, no le gustaba derrochar excesivamente, consciente de que tarde o

³⁷³ Fernando Periquet, *op. cit.*, p. 27.

temprano su belleza se apagaría, y que, por ende, su fama se desvanecería. Ahorró para el futuro, para disfrutar de una vejez tranquila, aunque el destino quiso que una terrible enfermedad se la llevase de este mundo, propiciando que su gran fortuna fuese disputada por sus parientes, quienes “se agolpaban, acuciados por el ansia criminal de enterarse del dinero y de las joyas que les dejaba, ante su cadáver, para leer, a la tétrica luz de los hachones, el por ellos bendecido testamento [...] Yo no sé por qué extraña asociación de ideas, recordé un célebre cuadro: sobre un montículo yacía el cadáver, todavía caliente de una mujer lindísima y, al olor de la carne, se acercaban negros cuervos, cerniéndose sobre la muerte agoreros, como esperando el momento de clavar en ellos sus buidos picos” (p. 63). Con este final tan desolador concluye este emocionado recuerdo de la fugaz existencia de *La Fornarina*, una mujer que vivió su vida intensamente, sin miedo a los prejuicios sociales ni morales, y que supo salir de la pobreza para acabar convirtiéndose con el paso de los años en una de las artistas más famosas y ricas de la España del momento.

8.49.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Diego López Moya repasa de forma sumaria los treinta y un años de vida de *La Fornarina*, deteniéndose más extensamente en los años de su máximo esplendor, aquellos que todos los lectores de *La Novela de Bolsillo* ya conocían, quizás por ello, el autor no ofrece fechas precisas para situar en el tiempo cada uno de los episodios vividos por la estrella. El escritor, a quien le unió estrecha amistad con la artista, expone las anécdotas de la trayectoria vital de la artista ordenadas cronológicamente, tal como se las transmitió Consuelo en cada una de esas ocasiones en que ambos se reunieron a charlar sobre lo humano y lo divino. Jornadas de confesiones, en que la joven se atrevió a comentar sin pudor, y amparándose en su memoria, las peripecias de su vida tal como le venían a la cabeza, sin fecharlas.

Es un escrito emotivo, nacido de forma espontánea, al poco tiempo de la desaparición de Consuelo de este mundo, por ello, el autor no tuvo demasiado tiempo para preparar una extensa semblanza de esta, ni para documentarse rigurosamente. Parece ser que existía una necesidad perentoria de informar a los seguidores de la artista, que querían conocerlo todo de su vida, de sus secretos íntimos y por demás interesantes. Es esta la peculiar visión de Diego López Moya de este ser humano que

era Consuelo, unas páginas escritas con el corazón. El autor no buscaba, ni mucho menos, presentar en este espacio tan limitado de la colección una rigurosa biografía, solo deseaba ensalzar a aquella mujer sencilla a la que conoció, y preservar del olvido su figura.

La revisión de este componente de la narración pone de manifiesto lo mudable de la fortuna, la inanidad de la vida del ser humano, ya que vemos que en la cumbre del éxito, en plena juventud, la muerte se presenta ante la *Fornarina*.

8.49.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

En *La novela de La Fornarina*, el autor evoca aquellos emblemáticos locales de Madrid consagrados a las variedades, donde Consuelo actuó y alcanzó sus más sonados triunfos.

El primer espacio en que se detiene López Moya para repasar algunos episodios de la carrera artística de su admirada amiga *La Fornarina* es El Teatro Japonés, situado en la calle de Alcalá, “pequeño y elegante como un bibelot” (p. 15). En este rincón madrileño, atestado siempre de caballeros ansiosos por contemplar sus espectáculos, debuta Consuelo con otra muchacha hasta entonces también desconocida, “Mariquita la Roteña, una morucha encantadora que, andando el tiempo, había de hacer popular su pseudónimo de Pastora Imperio” (p. 15) El Teatro Japonés fue un trampolín para todas aquellas artistas de principios del siglo XX, cuyo sueño era triunfar en los escenarios bailando o cantando; mas para completar esta información respecto a este conocido lugar de diversión, y a la actividad desempeñada por Consuelo en él, el testimonio de Álvaro de Retana resulta sumamente valioso, puesto que este se muestra más preciso al comentar la vida artística de Consuelo. Como decíamos, Álvaro de Retana señala que corría el año 1902 cuando Consuelo se subió al escenario de este coliseo, y añade a renglón seguido:

En 1902, la moralidad de los teatros de orientación alegre no era excesivamente fastidiosa. El rigor de las autoridades puritanas habíase dulcificado y ello permitió el funcionamiento del Salón Japonés, delicioso, jocundo, perfumado local enclavado en el número 16 de la calle de Alcalá, donde se representaban pantomimas en las cuales tomaban parte artistas nacionales y extranjeras para solaz de un público devoto de la bagatela. El director artístico del

Salón Japonés, prestigioso creador de espectáculos a base de mujeres bonitas, melodías ligeras, cantables intencionados, recorrió numerosos lugares de la Corte catequizando beldades propicias a la actuación escénica con sugerente indumentaria. En el coro del Teatro de la Zarzuela localizó a Consuelo Vello Cano, que en enero de aquel año ingresara con el sueldo diario de seis reales, y al ofrecerla un contrato para exhibirse en el Japonés con tres pesetas de remuneración, ella creyó asir el anhelado cuerno de la diosa de la Fortuna. Los bastidores del Salón Japonés eran frecuentados por una concurrencia intelectual que armonizaba las tareas literarias con el culto a la fragante hermosura de las artistas de la casa. Entre los más fieles asiduos figuraba cierto ilustre periodista que bautizó a Consuelo Vello para su carrera artística, con el remoquete de Fornarina [...] La Fornarina debutó con un papel insignificante de esclava mora en *El Pachá Bum-Bum*, extravagancia musical que hoy denominaríamos ballet, fraguada por el bailarín francés Balazy, tan bien acogida por la cofradía del Buen Amor, que llenó a desbordar el diminuto teatrillo de la calle Alcalá durante muchas noches. Pero el éxito personal de la novel favorita del diablo, aunque provocador de una subida de sueldo, no alivió su lamentable situación económica.³⁷⁴

El Salón de Actualidades es otro de los escenarios donde *La Fornarina* alcanzó alguno de sus mayores éxitos, puesto que su nombre en las carteleras garantizaba que estos pequeños recintos de diversión obtuviesen unos beneficios económicos inusitados. En sus primeros días en el citado salón compartió escenario con *La Argentinita*, *la Africanita*, “La Gardenia, que competía con Pastora en los bailes españoles, formando ambas alguna vez la pareja más notable y celebrada; La Cohen, cuya “pulga” se hizo tan famosa, y tantas otras, alguna de las cuales han llegado a la celebridad y a la gloria” (p. 20)³⁷⁵. López Moya, por tanto, pinta a grandes rasgos aquel ambiente por el que se movía Consuelo, aquellos escenarios que fueron testigo de sus triunfos, de su gloria, del embrujo de su silueta contoneándose, de sus intencionadas canciones, y de su sensual voz, que cautivó a hombres de toda condición; caballeros que, incluso, fueron capaces de dilapidar su fortuna, de poner en entredicho su reputación y el buen nombre

³⁷⁴ Álvaro Retana, *Historia del arte frívolo*, Madrid, Tesoro, 1967, p. 39.

³⁷⁵ Retana nos aporta algún dato más referente al paso de la protagonista de estas páginas por el Salón de Actualidades: “El Salón de Actualidades situado en el número 4 de la calle de Alcalá, anunció en 1904 el debut de *La Fornarina*, y el empresario se dio cuenta inmediatamente de que esta artista era la atracción del programa. En aquel limitado local, un timbre sonaba incansablemente las cinco de la tarde hasta las doce de la noche, convocando a los fieles del género ínfimo, exactamente a como acontecía en el Rómulo. Las hierofantas de la nueva modalidad escénica triunfante eran unas chicas inodoras, inofensivas, inocentes, que por diez u ocho pesetas de sueldo cantaban y bailaban cuanto se les ocurría a los autores encargados de fabricar el repertorio de aquella época. Insulsecos o desvergüenzas generalmente coreables [...] En este Salón de Actualidades evidenció *La Fornarina* su capacidad para alcanzar años después la corona como reina del cuplé, inteligentemente aconsejada por José Luis, que importó para ella las canciones más célebres de los music-halls de París, colocándoles letras elaboradas por él, pingüemente sazonadas con sal, mostaza y otras especias afrodisíacas. Pero el arte de Consuelo Bello, *La Fornarina*, era inimitable para deslizar la frase más intencionada con suavidad que, lejos de escandalizar, deleitaba”.

de sus familias para gozar del querer de esta rutilante estrella de los escenarios. *La Fornarina*, sin duda alguna, fue la artista que más contribuyó a hacer del cuplé un arte sugestivo, al ponerlo de moda y al arrastrar a las masas a su espectáculo. El público popular siempre se mostraba entregado a ella, se contagiaba del ambiente, de esa alegría de vivir que ella preconizaba en sus canciones. *La Fornarina* lograba que sus admiradores coreasen al unísono aquellas letras, aquellos cuplés que cantaba con tanta intención, y que, merced a su peculiar estilo, hizo tan popular, llegando estos a traspasar los límites de aquellos cerrados recintos para salir a las calles y ser cantados por el pueblo.³⁷⁶

8.49.2.4 NARRADOR

El narrador de este texto hay que identificarlo en este caso con el autor, con Diego López Moya, que cuenta datos de la vida de Consuelo tal como ella se los transmitió, amén de detallar algunos episodios de los que él fue testigo. El “yo” del autor, por ende, frecuentemente aflora en el texto, porque ya desde el inicio deja clara su intención: “Algunas de estas galantes y curiosas andanzas de la Fornarina hube yo de recordar hace unos días, cuando la muerte, la Implacable, segó en flor de su existencia de jubilosas victorias, de brillantes dichas. De las añoranzas brotaron estas páginas, como un tributo de todo corazón a la memoria de aquella privilegiada mujercita...” (p. 5). Toda vez que este relato, según manifiesta de forma explícita el autor, va dirigido fundamentalmente, a un público femenino, especialmente a las modistillas, el narrador va explicando de manera clara la construcción de su relato, sirviéndose para tal fin de las intromisiones del narrador con función narratológica. Atiéndase al apóstrofe con el que el narrador comunica que consideraba a las modistillas lectoras suyas, destinatarias primeras de estas páginas:

¡Modistillas madrileñas, pizpiretas y graciosas las que llenáis de júbilo y animación todas las fiestas populares de la Corte de las Españas; las que inundáis de poesía y amor el corazón de los estudiantes; las que ponéis el más feliz complemento al encanto de una mañanita de primavera en el Retiro; vosotras, estad orgullosas de que de vuestro seno salió esa diosa pagana, que supo luego ser la encarnación de la elegancia y del donaire (p. 10).

³⁷⁶ Sobre el auge y la historia del cuplé hemos de consultar Serge Salauin, *El cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990; Ángel Zúñiga, *Una historia del cuplé*, Barcelona, Barna, 1954.

Como decimos, para facilitar la comprensión del texto a los lectores, para advertirles de que se da cabida a una analepsis, de que se retoma el presente de la acción o de que se abandona momentáneamente un hilo narrativo para ocuparse de otro, por ejemplo, el narrador presenta este tipo de precisiones dirigidas al receptor del texto:

Consuelo tuvo por aquel entonces un novio. ¿El primero? No; de este hablaremos más tarde, en un momento de mayor oportunidad, al recordar unas frases de la malograda artista. El novio que ahora nos ocupa es una persona conocidísima... (p. 8).

Pero el éxito más resonante, de mayor importancia del Japonés, fue alcanzada por la célebre pantomima El Pachá Bum-bum y su harén. Esta obrita nos hace volver a la Fornarina que, al día siguiente de su entrevista con los distinguidos escritores, era presentada... (p. 16)

El narrador, al ser testigo de los hechos y estar estrechamente unido a la protagonista de su relato biográfico, no se muestra objetivo, su admiración y cariño hacia Consuelo afloran constantemente a través de los diminutivos afectivos y de los epítetos encomiásticos:

[...] se convirtió, la que empezó siendo una lavanderita humilde y vulgar, en una gran artista, asombro de exquisitez y dechado de elegancia. Encanto fue, la preciosa Consuelo Bello, de las más pintorescas y seductoras historias de amor... (p. 5).

8.49.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Con estas sentidas páginas que Diego López Moya escribe hondamente consternado, tras el inesperado fallecimiento de aquella famosa artista del cuplé, *La Fornarina*, que para él era, fundamentalmente, su amiga Consuelo, no busca pasar a la posteridad por su brillante arte de narrar, únicamente, se propone inmortalizar a esta estrella de los escenarios, ponderar su trayectoria, su loable empeño por salir de la pobreza con su trabajo.

La novela de La Fornarina comienza de un bello modo, como si la historia que se pretendiese contar fuese un cuento maravilloso con un final feliz:

Toda mujer tiene una novela o... varias novelas. Siendo así, ¿de qué novelas no habrá sido protagonista la nunca bastante llorada Fornarina, cuya vida se vio florecida hasta por la rosa de un milagro: el de convertirse, la que empezó siendo una lavanderita humilde y vulgar, en una gran artista, asombro de exquisitez y dechado de elegancia! Encanto fue, la preciosa Consuelo Bello, de las más pintorescas historias de amor, que hasta poetas y príncipes de ella se enamoraron, haciéndola los unos, presente de versos sentidísimos e incluso de su propia sangre, y regalándola los otros, no solo con peregrinas riquezas sino con la abdicación de sus títulos más gloriosos. (p. 5)

El desenlace del relato es terrible, deja ver toda la miseria humana desatada por el reparto de una herencia, toda la avaricia de los parientes lejanos de Consuelo, que apenas se interesaron por ella mientras estuvo viva, solo se acercaban a esta para pedirle dinero. La joven, noble y generosa, nunca supo negarles nada, porque ella padeció en su propia persona los estragos de la necesidad y del hambre, y no estaba dispuesta a que nadie pasase por semejante situación; ella era “pañó de lágrimas de su familia, a la que protegía constante y celosamente” (p. 22).

El estilo de Diego López Moya es sencillo, fluido, elude los alardes lingüísticos y sintácticos, no en vano, está relatando la vida de una mujer sencilla, del pueblo que, aunque lo tuvo todo, nunca fue presuntuosa ni ostentosa, se mostró en todo momento humilde, como nació, vivió y murió. El estilo, así pues, va en consonancia con la personalidad de la retratada, con esa llaneza que siempre la caracterizó. Con todo, hemos de resaltar que para referir esta apasionante vida, para dar explicaciones sobre el discurrir de esta existencia de cuento, el narrador tiende a emplear las oraciones largas, concretamente, oraciones subordinadas adjetivas de relativo, las que mejor precisan y complementan el significado del adjetivo:

Pero quiso su destino que, a pesar de tanto admirar a las musas de sus poemas bucólicos, un día encontrase a una mujer de la ciudad y del teatro, que parece simbolización de la picardía y de la complejidad, de la cual se enamoró, entusiasta, frenéticamente. Era aquella artista la muy gentil Fornarina, en cuyo arte se iniciaba esa deliciosa exquisitez, que le ha conducido más tarde a la gloria y al triunfo (p. 28).

En estas páginas, en que tanto se ensalzan las cualidades y el físico de la protagonista abundan los epítetos encomiásticos, como ya hemos explicado, y

antepuestos al sustantivo: “linda joven” (p. 8); “deliciosas faltas” (p. 9); “ígnea pasión” (p. 9); “distinguidos escritores” (p. 16); “encantadora Lulú” (p.16); “inolvidable salón” (p. 21); “bravo oficial” (p. 21); “célebre marquesa” (p. 21)... Igualmente, como es propio de los textos modernistas, y por influencia de los escritores parnasianos, el narrador tiende a comparar a Consuelo con las grandes obras escultóricas: “El cuerpo glorioso, admirable, de perfecto modelado [...] como los hizo Praxíteles en sus estatuas con las Venus helenas (p. 31).

Diego López Moya, además de inmortalizar a una de las estrellas del momento y de deleitar al lector con estas secretas confesiones, que casi todos adivinaban, lanza una llamada de atención al receptor del texto, le advierte de cómo ni las riquezas ni la juventud pueden proteger del poder destructor de la muerte. El autor quiere hacer ver que la vida es efímera, que hay que disfrutarla con intensidad, como hizo Consuelo, quien para sorpresa de muchos no fue una mujer tan feliz como pudiera creerse, ni tan vanidosa como muchos suponían.

8.50 JOSÉ DE LUCAS ACEVEDO

8.50.1 VIDA Y OBRA

José de Lucas Acevedo nació en 1866 en Cieza (Murcia)³⁷⁷, tierra que aparece como escenario de alguna de sus líricas historias. Si bien el autor murciano ejercitará su pluma en casi todos los géneros literarios, pronto descubrirá que su talento debía encauzarse hacia la novela. Si consultamos en la prensa de la época, encontraremos numerosas críticas en las cuales se señala que era un extraordinario autor de relatos cortos, y que merecían todo tipo de plácemes a los entendidos. Con motivo de la publicación en 1916 de un libro de cuentos, *Rosas de abril* (Barcelona, Tipografía Auber y Plá, 1916), en todos los diarios de la época se hallan reseñas que revelan que Lucas Acevedo, y con los relatos cortos que periódicamente iba publicando en distintas revistas y diarios de España y América, fue curtiéndose como cuentista, puliendo su estilo, adquiriendo práctica hasta brillar en el panorama literario y ser reconocido por la crítica como uno de los más destacados cuentistas españoles de principios del siglo XX.

³⁷⁷ Ricardo Gullón, *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, ed. cit., p. 40.

Francisco Flores García, otro de los autores que encontramos en *La Novela de Bolsillo*, elogia en el *Heraldo de Madrid* el estilo de José de Lucas Acevedo en *Rosas de abril*:

Elegantemente editado, con notables ilustraciones de Capuz, acaba de publicar la Biblioteca Excelsior un bello e interesante libro que lleva por título *Rosas de abril*, original del joven y ya distinguidísimo literato don José de Lucas Acevedo. Forma este volumen una escogida colección de cuentos ingeniosamente ideados; elegidos los asuntos con tino singular, lo que da por resultado una variedad exquisita, y escritos con una corrección y brillantez verdaderamente admirable, siendo sus notas más salientes la delicadeza y el buen gusto. Aunque son notables e interesantes y por extremo sugestivos todos los cuentos de este libro primoroso, merecen mención especial los titulados: *Como las flores de abril*, *El pequeño drama*, *De gramática parda*, *La ruta del corazón*, *El que nace para ochavo*, *La primera lágrima*, *Almas ausentes*, y *Las hormiguitas*, graciosos unos y finamente delicados otros. Si de catorce cuentos que componen esta colección pueden citarse ocho como mérito sobresaliente, probado queda elpreciado valor del libro. Con *Rosas de abril* ha dado su joven autor un gran paso en la senda literaria.³⁷⁸

En una prestigiosa publicación como *ABC* se ensalza igualmente la labor de José Lucas Acevedo como autor de cuentos, se elogia su acertada decisión de recopilar todos aquellos relatos dispersos en diarios y revistas que el gran público desconocía, y que no habían tenido oportunidad de leer. Y es que, como ahora probaremos, la fama, el reconocimiento del público le llegó con aquellos títulos publicados en colecciones de novela breve como la que nos ocupa:

Entre la legión de jóvenes literatos en que ahora abundamos, destaca con personalidad propia y prestigiosa el notable cuentista José de Lucas Acevedo. Desde hace tiempo este brillante escritor viene popularizando su firma en *Blanco y Negro* y otras principales revistas de España y América. Ahora ha recopilado en un volumen, con el título de *Rosas de abril*, una colección de preciosos cuentos, y son todos ellos verdaderos modelos de este difícil género literario. Este es un bello libro, donde la creadora fantasía del escritor ha dejado un sutil encanto que corre al través de tan bellas páginas.

En otra publicación de la época, *La Acción*, se pondera la valía de *Rosas de abril* en parecidos términos a los expresados en las reseñas anteriores, amén de poner mucho énfasis en el hecho de que nuestro autor se diese a conocer al gran público con los relatos que aparecieron en colecciones como *La Novela de Bolsillo*, lo cual no hace sino

³⁷⁸ Esta crítica, y las que a continuación citaremos, aparecen recopiladas en José de Lucas Acevedo, *La caja de Pandora*, Madrid, José Yagüe, 1918.

demostrar, una vez más, la importancia de estas colecciones, preteridas durante tantos años y que abrían las puertas de la fama y del triunfo literario a tantos y tantos autores. Con este testimonio queda probado, además, que cuando un lector disfrutaba con una de estas historias de José Lucas de Acevedo, publicadas en estas colecciones literarias de novela breve, acababan interesándose por el resto de su producción, demandaban su obra, que autores y editores se apresuraban a compilar y editar. Luego no es menor la importancia ni el papel desempeñado por *La Novela de Bolsillo* ni por el resto de colecciones de novela breve en la literatura española de principios del siglo XX:

He aquí una colección de cuentos limpios y optimistas, amorosos en su mayoría, escritos en esa moderna prosa poética donde los epítetos se atropellan, las imágenes se suceden sin descanso, y el lenguaje padece ciertas leves licencias de elocución y de sintaxis. El señor Lucas Acevedo, que ya se dio a conocer en *La Novela de Bolsillo* y en *Los Contemporáneos*, escribe con brevedad y soltura, maneja con discreción la cuerda sentimental, y revela envidiables condiciones para ocupar un puesto distinguido entre los literatos de la nueva generación.

Un año antes de producirse el resonante éxito de crítica de *Rosas de abril*, en 1915, efectivamente, José de Lucas Acevedo ve en el mercado dos títulos más: *Por la senda trillada*, número 350 de *Los Contemporáneos*, y *La inquietud errante*, relato que publica en *La Novela de Bolsillo*, y al que ahora dedicaremos toda nuestra atención.

La caja de Pandora, publicado en 1918, es otro de sus libros, en el que este escritor se entrega a su pasión por el género de cuento. La delicadeza, la ternura y la emoción son características comunes a todos sus relatos, en los que busca destacar los sucesos minúsculos, aquellos que constituyen la auténtica realidad humana. Historias sencillas, en las que se aprecia una delicada sensibilidad, y que traen a la memoria nombres como los de Antonio Trueba, Alphonse Daudet...

Borriones, libro de versos, es una buena muestra de su talante poético. El autor compone una zarzuela, escrita con José Moreno de León, *La mano de Dios*, y piezas teatrales como *La buena estrella*, *El ilustre criado*, *Presa en tus redes*...

8.50.2 LA INQUIETUD ERRANTE

La inquietud errante es el relato número 58 de *La Novela de Bolsillo*, una ejemplarizante historia, en cuya última página José de Lucas Acevedo dice haberla concluido en el mes de enero de 1914, aunque, sin embargo, fue publicada el 13 de junio de 1915.

Las ilustraciones de esta novela las realiza Ibáñez, quien traza con eficacia y realismo algunas escenas de la vida madrileña, así como interesantes panorámicas del humilde pueblo, en el que nació el protagonista del relato.

La novela aparece dividida en once capítulos, cada uno de los cuales va encabezado con un título escueto, pero en el que se condensa el contenido de cada uno de estos apartados, en los que se va narrando las desventuras de este muchacho pueblerino en la capital de España.

8.50.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema desarrollado en *La inquietud errante* no es otro que el tópico tantas veces reiterado en la literatura de todos los tiempos: “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. La idea que se subraya a lo largo de estas páginas es la de que la ciudad corrompe, tuerce la voluntad de seres buenos por naturaleza como el protagonista del relato.

Anselmo del Realy Gutiérrez, habitante de un tranquilo pueblo levantino, Brizuelas, era un joven inteligente, de gran talento y orgullo de su familia, importantes hacendados de la comarca que tenían todas sus esperanzas puestas en este buen muchacho, al que deseaban ver convertido en un reputado abogado. Cuando acabó sus primeros estudios en su pueblo, sus padres decidieron enviarle a estudiar el Bachillerato a la capital levantina para que su formación fuese de mayor calidad y tuviese más posibilidades de estudiar la carrera de Derecho. Para Anselmo, que jamás salió de su pueblo, la marcha a la capital era toda una aventura, su espíritu adolescente se hallaba inquieto, puesto que aquella ciudad era como un paraíso soñado, un universo nuevo que se abría ante él. Durante tres meses disfruta de su estancia en la capital, hasta que la inesperada muerte de su padre desbarata todos sus planes y le obliga a regresar a su pueblo para ponerse al frente del negocio familiar y de la administración de sus tierras:

Y el púber estudiante volvió a los lares patrios con tres meses de estudio en el magín, un gran dolor en el corazón y muchas, infinitas, insaciables ilusiones en el alma (p. 11).

Anselmo, sin embargo, no cesa en su empeño de poder completar sus estudios, de lograr cursar la carrera de Derecho para ser un hombre de provecho y forjarse un futuro más próspero. No quería estancarse en el pueblo, no estaba dispuesto a llevar una vida vulgar, mucho menos después de haber pasado tres meses en la bulliciosa capital levantina. Decide así, marchar más lejos, viajar a Madrid, donde Anselmo creía que todos los sueños podían realizarse, y donde pensaba que las oportunidades para lograr la felicidad completa se hallaban al alcance de todos.

Anselmo pone en orden sus negocios, vende algunas tierras y delega la administración de parte de su patrimonio en personas de su confianza, para así poder ir a Madrid y estudiar Derecho. Hechas las diligencias preceptivas, abandona su pueblo, aunque sin su madre y su hermana, quienes no deseaban acompañarle a Madrid, preferían esperar a que él se instalase, a que adquiriese un nombre y una posición. El joven se despide con dolor de estas, pero promete volver a buscarlas y proporcionarles una vida acomodada. Una vez que llega a Madrid y se instala en una céntrica pensión nada económica, comienza a abrirse paso en la capital entregando a sus destinatarios las cartas de recomendación que llevaba en su bolsillo, y que para él eran como un preciado tesoro; misivas, con las que el estudiante creía que se le podían abrir todas las puertas de la capital que daban acceso a los mejores puestos de trabajo, a aquellos que le permitirían medrar económicamente. Una de estas cartas de recomendación la escribió su propia madre para que Anselmo se la entregase a Matilde del Pinar, supuestamente, una ilustre y rica viuda de Madrid, con quien la madre trabó amistad en el balneario que ambas frecuentaban en verano. A la madre de Anselmo, una inocente mujer de pueblo, Matilde le hizo creer que era una destacada autoridad en la capital, una persona muy bien relacionada socialmente, merced a la posición privilegiada que tuvo su marido, un reputado militar. La buena madre, llevada por su afán de protección, le ruega por escrito a su amiga que vele por el bienestar de Anselmo, que sea para él como una segunda madre, que guíe sus pasos por aquella urbe tan grande e inhóspita para un joven como su hijo, de espíritu puro y noble. Anselmo, que no quería desobedecer los consejos maternos, acude solícito a la casa de doña Matilde, de aquella dama que, aparentemente, gozaba de una privilegiada posición social y económica, y que habría de presentarle a

las personas adecuadas para poder prosperar en la gran capital. Matilde y sus taimadas hijas, si bien al principio le acogen con reparos, dado que les parecía un joven vulgar y pueblerino, cuando se dan cuenta del gran capital que poseía y del carácter bonachón y generoso de Anselmo, le abren las puertas de su casa, claro está, por interés.

La dama y sus tres hijas trazan un péfido plan, deciden aprovecharse de la ingenuidad del muchacho y vivir a su costa. Doña Matilde, que recibía calurosamente a Anselmo y diariamente le agasajaba con copiosas comidas, con sabrosos manjares y le invitaba a asistir a amenas veladas en los locales más exquisitos de Madrid, fingía periódicamente atravesar grandes problemas económicos, decía que a causa de su exigua pensión de viudedad tenía muchos problemas para salir adelante y dar una vida regalada a sus hijas. El muchacho, que era un caballero y comprendía lo difícil que debía ser sacar adelante a tres hijas, nada le niega a Matilde, le hace sustanciosos prestamos que nunca le devolverá, y que le obligaban a privarse de todo:

¡Gente más buena! Le halagan mucho sus reflexiones acerca de las deferencias con que le tratan y el afecto que le tienen. Sí, era verdad, tenía que gastar algunas pesetas, hacer economías, casi no vestirse y repetir con frecuencia alarmante las cartas de petición a su madre. En ellas pretextaba compras de libros, enfermedades leves y regalos a profesores. Alguna vez pedía dinero prestado, trampeaba onerosamente, comenzaba a dominarle esa calamitosa debilidad ante la codicia del prestamista, pero... era una gente tan buena... ¡Aquellas chicas tan amables, tan interesantes! ¿A quién sino a aquella familia providencial debía sus buenas relaciones casuales en Madrid? (p. 29).

El protagonista en ningún momento es consciente del engaño, del zafio comportamiento de estas mujeres, que decían ser ya de su familia, y le obligaban a dilapidar el patrimonio familiar reunido por su padre tras años de trabajo e ímprobos esfuerzos, porque le tenían hechizado, sobre todo, Amelia, de quien Anselmo estaba sinceramente enamorado. Animada por su madre, quien le hizo ver que Anselmo era un filón que no había que dejar de explotar, se presta al juego, Amelia finge estar enamorada de él para continuar obteniendo de este todo el dinero que requerían para darse una vida regalada a su costa. De esta forma, Anselmo y Amelia se hacen novios. La confianza con la familia era cada día mayor, como también lo era la deuda contraída con el joven, quien se estaba arruinando con los continuos prestamos que se veía obligado a realizar a doña Matilde.

La última noche de carnaval, por fin, Anselmo lo descubre todo. Amelia le pide que la lleve al baile de disfraces celebrado en un famoso local de la capital; él se niega, no le gustaban aquellas fiestas llenas de desenfreno, no le parecía ni mucho menos, el ambiente adecuado para su novia, pero ella sabe emplear sus armas de mujer para convencerlo. Al muchacho le incomoda el lugar y el ambiente:

Anselmo, sobrecogido, paralizado y asqueado de aquel ambiente lúbrico y plebeyo, instó a la muchacha a marchar. Además, como no sabía bailar aquello no le divertía. - Mira, Amelia, yo te ruego que salgamos de aquí. Esto denigra y mancha y me parece que nos ha de salpicar su abyección. Ella rio con desdén profundo. -¿Te asustas? ¡ Bah, chico, a qué poco estás acostumbrado! ¡ Bien es verdad que aquí solo deben venir los hombres! (p. 49).

Anselmo, herido en su orgullo por los reproches de su novia, cede; ella sigue adelante con su juego, con caricias y falsas zalamerías le obliga a pedir champán. Amelia coquetea con él, le promete secretas delicias si se casaba con ella y compartía su fortuna, pero para su sorpresa Anselmo, que se había emborrachado y contagiado del ambiente del lugar, intenta violentamente besarla; mas ella ahora se niega. Un caballero sale en defensa de Amelia, asesta un certero golpe en el cráneo al joven pueblerino, quien como resultado de aquella fatídica noche hubo de permanecer tres meses hospitalizado. Durante todo este tiempo que dura su hospitalización, el protagonista comprende que Amelia y su familia le habían utilizado, se habían aprovechado de él. Así, desengañado de la vida en la capital, harto de ese tráfigo mundano al que le condujeron estas mujeres, apartándole con engaños del camino recto y de sus estudios, decide regresar a la tranquilidad de su bucólico pueblo, del que nunca debería haber salido:

Ahora, contrito, del hospital a la estación, para no volver jamás a Madrid. A buscar el agua pura, la vida sencilla, el amoroso regazo de la madre, los halagos de la hermana pura, virgen, buena. ¡Oh, santas mujeres, distintas de las que en mala hora conociera para su desventura! (p. 55).

Cuando llega a Brizuelas, Anselmo encuentra a su madre esperándole en la estación, pero cosa extraña, no halla a su hermana Clarita. La madre le confiesa que la muchacha huyó con su novio del pueblo. Anselmo lamenta su suerte, su mala cabeza al no haber velado por su familia, por no haberse quedado a cuidar de su madre y de su

hermana, tal como prometiese a su padre en el lecho de muerte. Él, solo él, había conducido a la ruina económica a su familia, debido a su afán de experimentar nuevas vivencias en aquella tierra prometida, en aquel lugar, en el que los sueños decían que se cumplían: Madrid.

8.50.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

En este relato, el autor circunscribe la acción a un espacio de tiempo de dos años, con la intención de narrar las vivencias de un joven pueblerino como Anselmo en la gran capital, donde conoce la maldad y las malas artes empleadas por ciertas personas para aprovecharse de las almas cándidas. El narrador sitúa la acción en su época, aunque no introduce mayores precisiones cronológicas, únicamente pretende alertar a los lectores de su tiempo de los peligros que oculta la gran ciudad, de la crueldad de muchos madrileños que menosprecian a la gente nacida en los pueblos, caracterizadas por su humanidad y su generosidad innata.

En los capítulos I y II, y con la ayuda del pretérito indefinido se resumen los hechos más relevantes de la infancia y adolescencia de Anselmo, haciéndose hincapié en su notable inteligencia, así como en su buen aprovechamiento de los primeros estudios, hecho que animó a sus padres a matricularlo en la capital provinciana para que realizase el Bachillerato. Después de tres meses en la ciudad, un hecho luctuoso, la muerte de su padre, le obliga a regresar a Brizuelas para hacerse cargo del negocio familiar. En el capítulo III, la acción se sitúa en el preciso momento en que Anselmo decide partir en dirección a Madrid para poder continuar con sus estudios, después de haber convencido a su madre de que aquello era lo más conveniente para todos. Con el pretérito indefinido se van reseñando todas las acciones, así como las actitudes de los personajes, muy afectados por la marcha del joven, mientras que se reserva el empleo del pretérito imperfecto para la descripción de Brizuelas, para esa panorámica que Anselmo admira desde su carruaje, según va alejándose de su tierra natal.

En el capítulo IV, la acción se halla situada en aquel mes de octubre, en que Anselmo llega a la capital y se instala en una pensión, escogida a través de un anuncio en la prensa, en el que se recomendaba este establecimiento por su precio tan asequible para todos los bolsillos. Empero, a la hora de la verdad comprueba con desaliento lo

engañoso de la publicidad, porque el alojamiento le resulta mucho más caro de lo que había calculado. El narrador aprovecha la ocasión para interrumpir la acción y advertir a los incautos forasteros que desearan venir a Madrid de que no se fiasen de estos anuncios, con los que los dueños de las pensiones buscaban, únicamente, captar clientes de forma taimada, prometiendo cobrar precios baratos:

El Madrid barato, el imaginario Jauja que se espera encontrar, no existía ciertamente en la calle de Jacometrezo. ¿Qué tenían, pues, de verídicos esos anuncios de cuarta plana, llamativos y vibrantes? Aquello de “huéspedes, completa, principio, vino, luz eléctrica. Dos pesetas”, miserablemente reducido al contacto, era como siempre, como diría cualquier majo del Avapiés un camelo de la misma especie que el de los cartelitos de precios baratos en los escaparates de las tiendas, en que también abundaba la calle de Jacometrezo. Se hace el reclamo de un artículo anunciándolo: “Desde 6 pesetas”. Y cuando alguien, convencido de la baratura, se resuelve a entrar, da la precisa casualidad de que lo de seis pesetas se acababa de vender...; pero lo hay de ocho, de diez, de doce... (p. 18).

La acción avanza hasta el día siguiente para referirse cómo fue ese primer contacto de Anselmo con la gran urbe. Acto seguido, se introduce una pausa descriptiva para mostrar el ritmo frenético de la ciudad y a sus ciudadanos, que a esas horas tempranas de la mañana se hallaban en la calle trajinando:

Madrid, en las primeras horas del día, sumido en la calma y reposo de aquella mañana de octubre, apareció a los ojos del provinciano con todo el seductor encanto que tienen las ciudades al amanecer. El cielo plomizo, nuboso, parecía un amplio y elevado toldo que resguardara a la población. Casualmente, llegó a la Puerta del Sol. Las gentes empezaban a revivir; cruzaban con vivo paso las modistillas, los empleados, los trabajadores; comenzaba el trajín de los tranvías, el trotar de los coches, el sonido de los autos... (p. 20)

El capítulo V va mostrando cómo Anselmo aprovechó sus primeros días de estancia en Madrid para entregar las cartas de recomendación, con las que pretendía darse a conocer en sociedad, esperando encontrar ayuda para situarse rápidamente en la capital. El narrador vuelve a frenar el desarrollo de la acción para introducir una digresión, con la cual censura esta práctica, intentando hacer comprender a los lectores que no había mejor carta de presentación y de recomendación que la confianza en uno mismo y un comportamiento digno; al fin y al cabo, la manera más fiable de conocer la valía de las personas era a través de su trabajo y del esfuerzo diario:

Las cartas de recomendación son algo así como el prólogo en los libros, algo como el marchamo aduanero en las mercancías, que sirve para dar fe de la procedencia de los géneros, ensalzándolos y acumulándolos valor; lo malo es que muchas veces con marchamo y todo, el artículo resulta del peor gusto y de la más detestable calidad. Las cosas, como las personas y los libros debían tener la seguridad de su propio valer, sin el menor encomio de mercader alguno (p. 23).

A continuación, se presenta a Anselmo dispuesto a acudir a casa de doña Matilde del Pinar, la última persona a quien debía entregar una carta de recomendación. Esta misiva, en concreto, fue redactada por su madre, quien suplicaba a la dama madrileña cuidase de su hijo. Con la lectura de los capítulos VI y VII, el lector observa que se ha producido una elipsis en el relato. En el capítulo anterior, la acción se hallaba situada en el mes de octubre, eran los primeros días de Anselmo en Madrid, y lo habíamos dejado dirigiéndose hacia la casa de doña Matilde. Ahora nos damos cuenta de que ha pasado el tiempo, la acción se halla instalada en el mes de febrero, el joven se encuentra en casa de la viuda, y apreciamos que se le dispensa un trato muy familiar, porque “hace más de un año que llegó a Madrid” (p. 25). La elipsis, además de favorecer la aceleración del ritmo narrativo, crea la ilusión del paso del tiempo, hace verosímil el cambio experimentado en la vida de Anselmo, ya muy adaptado a la vida de la capital, con muchos amigos y novia formal.

Lo que más llama la atención en esta parte del relato es que el narrador emplea el presente de indicativo, tanto para referir las acciones de los personajes como para describir físicamente a las hijas de doña Matilde, así como para trazar vívidas estampas de la vida madrileña. Con la utilización del presente se actualizan los hechos, se busca que el lector se sienta más cerca del protagonista, que tome partido a favor de él, y, sobre todo, que a partir de ahora siga atentamente su trayectoria vital y le acompañe en sus desventuras en la gran ciudad:

Cuando hayáis visto un muchachito moreno, imberbe [...] podéis seguirle, porque es Anselmo del Real; porque necesita una mano experta que le guíe [...] ¡Seguidle, seguidle y detenedle! (p. 40).

En los capítulos VIII y IX, la acción avanza hasta la época de los carnavales. Si en el capítulo anterior aún quedaban unos días para que comenzase esta época de alegría y

excesos, “¡acaso los heraldos del Carnaval, ya cercano, vienen anunciando a la diosa del desequilibrio!” (p. 26), ahora estos dos capítulos se desarrollan en “aquel día, último del Carnaval!” (p. 27). Con el presente de indicativo se va haciendo alusión al ambiente festivo, a la alegría que Anselmo iba encontrando en las calles de Madrid en aquella tarde en que se ponía fin al Carnaval. El presente se sustituye por el indefinido en la página 40 para poder explicar mediante un analepsis cómo el noviazgo entre Amelia y Anselmo era puro teatro, obedecía a un sórdido plan, urdido por madre e hijas, para poder continuar obteniendo dinero del muchacho.

Cuando finaliza la anacronía retrospectiva, se regresa al presente del relato para contar cómo Amelia implora a Anselmo para que la lleve a una fiesta de disfraces, en la que tan solo debían pasar tres horas, según prometió la joven. Pero la muchacha no cumple su palabra, y obliga a Anselmo a permanecer toda la noche en la fiesta, donde “bebieron mucho; sobre todo Selmo, que quería aturdirse, e insensibilizarse, sentirse hombre, en fin. A unas copas sucedieron otras, y al mago embrujamiento del alcohol resurgió en el cuitado otro hombre. Bailaron. Volvieron a beber y volvieron a bailar” (p. 50). En toda esta parte el pretérito imperfecto se emplea para describir el ambiente del teatro y de la fiesta, mientras que con el indefinido se narra con dramatismo los hechos que provocaron la larga convalecencia de Anselmo en un hospital.

En los capítulos X y XI se muestra cómo la acción se sitúa tres meses después de aquella trágica noche de febrero. Era una “mañana espléndida de mayo” (p. 53), en la que Anselmo, después de tantas desilusiones regresa a su pueblo. Se emplea el presente para pintar las excelencias de Brizuelas, el reencuentro de Anselmo con ese bucólico paisaje, con ese remanso de paz, que le devolvería la tranquilidad a su alma maltrecha. La comparecencia del pretérito pluscuamperfecto en el texto subraya la aparición de una analepsis, con la que se recuperan esos meses, en que el joven permaneció hospitalizado: “Los dos meses últimos de hospital le habían borrado vagorosamente, todos sus recuerdos anteriores”. (p. 54). El adverbio del tiempo “ahora”, que aparece en la p. 55, marca el fin de la analepsis, con él se retoma el presente del relato para referir el ansiado reencuentro con la madre, y su inmenso dolor al conocer la marcha de su hermana.

El manejo del tiempo por parte de José de Lucas Acevedo es confuso, incoherente, ya que afirma, al terminar el relato, que Anselmo hacía “dos años que salió de Brizuelas” (p. 55). Es imposible, los datos que nos ha ofrecido contradicen esta

afirmación anterior, tal como se puede apreciar con este minucioso seguimiento de la acción del relato. El autor ha tenido que errar al idear las coordenadas temporales, y el lector percibe con suma facilidad esta confusión, este caos que afecta a la temporalidad del relato, porque, únicamente, es consciente de que Anselmo ha pasado un año en Madrid.

A esta sensación de caos contribuyen, igualmente, las alteraciones constantes de la linealidad del relato con las analepsis y con las numerosísimas pausas descriptivas y digresivas, que nos hacen perder la noción del tiempo. Queda pensar que esta sensación de confusión, de caos, que afecta a la temporalidad del relato, sea buscada intencionadamente por Lucas Acevedo. Probablemente, quiera hacernos entender que el ritmo de la vida en la gran ciudad es tan frenético, que apenas da tiempo a percibir el paso de los años ni la fugacidad de la vida. Parece que el autor quiere confrontar dos maneras diferentes de percibir el tiempo, la del lector, que no es consciente de que hayan pasado dos años en la vida de Anselmo, a tenor de los datos presentados por el narrador en el curso del relato, y la del propio protagonista, que cree haber pasado siglos alejado de su pueblo: “Dos años que salió de Brizuelas; dos años que parecen haber marcado en su espíritu un paréntesis de dos siglos” (p. 54). De lo dicho se colige que lector y personaje perciben, pues, el tiempo de modo diferente.

8.50.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Como ya indicamos en el apartado correspondiente, el tema del relato es el de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”, un tema, claro está, que forzosamente determina la elección de unos espacios novelescos, con los que se pueda ejemplificar este tópico literario. Debemos comprender, sin embargo, que este tópico tiene un alcance moral en nuestro relato, porque la Corte, la ciudad, destruye al protagonista, a Anselmo, cuya alma se hallaba en estado puro, y del cual todos se aprovechan. En virtud de ello, *La inquietud errante* presenta dos escenarios, dos espacios novelescos radicalmente opuestos: Madrid y el bucólico pueblo levantino de Brizuelas. El uno simboliza la tentación, el mal, la molicie y la corrupción del alma; el otro, la paz, la bondad y la generosidad, el trabajo esforzado y diligente, la pureza de sentimientos...

Brizuelas, este pueblo del Levante español, con sus huertas ubérrimas, con sus bucólicos prados, con su “derroche de luces, aromas y colores” (p. 53), es el edén de Anselmo, el paraíso de su infancia, que siempre amó, ya que en él disfrutó de los momentos más bellos de su vida en compañía de sus padres y de su hermana Clarita. Mas, cuando conoce que detrás de aquellos valles de Brizuelas se encontraba un mundo tan diferente al que él conocía, un universo rico y amplio, tal como comprueba durante los tres meses de estancia en la capital de provincia, comienza a despreciar su pueblo, siente que se le ha quedado pequeño, que es poco para él. Anselmo era joven y deseaba vivir nuevas experiencias, conocer mundo, y se fija ahora otras metas, ya no se conformaba con terminar sus estudios en la capital de provincia, deseaba instalarse en Madrid. Sus sueños de grandeza le llevan a menospreciar su tierra natal y los negocios familiares, levantados con tanto esfuerzo, y que por otro lado, le proporcionaban una existencia muy acomodada:

Cada día se alongaba su deseo de huir definitivamente de aquel pueblo, perdido entre sierras, donde no llegaban los clamores del mundanal ruido, donde no cambiaban las rancias y añejas costumbres hinchadas de tradición. Su único ideal lo formaba Madrid. Madrid, que se le representaba como la Meca de sus esperanzas. (p. 11).

Madrid, la capital de España, el centro neurálgico de la vida política, económica y social del país, representaba para el protagonista la tierra prometida, el paraíso en que los sueños de triunfo y prosperidad estaban al alcance de todos, como si con tan solo estirar la mano pudiese conseguirse todo lo que se deseara. Sus lecturas, los comentarios de algunos conocidos, le llevan a forjarse una idea equivocada de Madrid, le hacen concebir falsas ilusiones y esperanzas sobre la capital española, “ese país irreal, de tanto ingenuo soñador provinciano, que se llama Madrid, cuyo nombre parece el conjuro de las aspiraciones, de las grandezas y sublimidades...” (p. 11).

Con esta imagen tan quimérica de Madrid, Anselmo emprende su viaje hacia ese ansiado paraíso, “con la florecencia de sus veinte años, con un tesoro de bizarrías en el corazón, con pingües billetes de Banco en la cartera, volaba hacia el sugestivo misterio de Madrid, donde sabe Dios qué raras emociones le estaban esperando” (p. 17). Pero nada más llegar comienzan sus desengaños, la cómoda y amplia habitación que convino con la dueña de la pensión por un módico precio resulta ser “un cuartito sórdido y

oscuro” (p. 18), sin ventanas, con un incómodo camastro, por el que ha de pagar mucho más de lo acordado. Anselmo, acostumbrado a su luminosa y gran casa, al aire de la sierra, siente claustrofobia en aquel rincón, se muestra decepcionado, puesto que las cosas no resultan ser como él imaginaba, y porque “la realidad es gris” y “tiene que agarrarse al quicio de una puerta para no desfallecer de desaliento y amargura” (p. 21).

Dentro de este escenario principal de la novela que es Madrid, se concede una atención especial a la casa de doña Matilde, ya que la mayor parte de la acción del relato (capítulos VI, VII, VIII y IX) se desarrolla entre estas cuatro paredes. El joven se sentía muy a gusto en esta casa, para él era un espacio de acogida, un hogar, ya que se hallaba ajeno a todo, no se daba cuenta de lo que ocurría a su alrededor, de lo que ocultaban estas mujeres, que se aprovechaban de él. La visión, por tanto, que Anselmo tenía de la familia era muy positiva, creía que le acogían desinteresadamente, que le agasajaban con ricos manjares por la simpatía y el cariño que despertaba en ellas, quienes, además, según él, para facilitarle su vida en la capital tenían la amabilidad de presentarle a “muchas personalidades distinguidas, entre quienes había escritores de fama, abogados con tanto talento como prestigio, empleados de alta categoría, y gentes, en fin, de lo más brillante y estimado en la vida social” (p. 29). La realidad era muy otra, todo era una gran mentira, las actitudes de las mujeres obedecían a un sórdido plan para arrebatarle a cualquier precio su fortuna. Por esta razón, el narrador muestra este espacio metafóricamente como un teatro, como el escenario de una gran farsa, donde las cuatro mujeres representaban con gran habilidad su papel, deslumbrando con su vida, con su falsa belleza y con su fingida simpatía a un muchacho, que desconocía que la maldad existía, pues este pueblerino era una fácil presa para estas damas tan experimentadas:

Fue necesario evitar al muchacho encuentros sospechosos de personas que entraban y salían, y que, a cambio de su dinero, obtenían sus favores; fue preciso quitarle de la vista el más pequeño detalle que pudiera descubrirle la farsa que aquella gente estaba representando, en la que el provinciano era el único espectador. ¡Ah, si él hubiera podido sospechar que, como en el teatro, en aquella casa un galán sustituía a otro galán; una dama a otra dama! (p. 41).

Nada es tan teatral como la escena acaecida en el celestinesco escenario de la habitación de Amelia, donde esta conduce a Anselmo, un tanto indispuerto, para que el joven pudiese reponerse de su desvanecimiento. El inocente y noble muchacho no quería tumbarse en el lecho de su enamorada, porque pensaba que iba a sentirse como

“quien profana la religiosa virginidad de un Santuario” (p. 43). Amelia adivinó que estos serían sus sentimientos, por ende, una vez allí le besa, y a una señal suya, su madre, con quien estaba compinchada, entra para sorprenderlos en esta actitud, y de este modo obligar a Anselmo a prometerse con su hija. Lo cierto es, que el narrador desde un principio busca presentar la casa como un espacio del mal, por este motivo, al describir dónde se hallaba situado el hogar, y al definir a sus moradoras, carga el relato de signos de carácter negativo:

Es una calle ni aristocrática, ni limpia, ni sana, ni siquiera alegre, sino una de esas calles lóbregas y tortuosas, que tiene algo de repulsivo y nefando (p. 26).

[...] una casa donde hay cuatro mujeres que simbolizan la estafa, la soberbia, el egoísmo y el pecado, [...] van malversando su dinero, sus energías, su juventud, su corazón; porque se va precipitando en una vorágine inmensa, en una noche oscura, en un abismo sin fondo (p. 38).

Otro de los espacios novelescos clave del relato es ese local al que Amelia conduce a Anselmo en la época de carnavales para asistir a un baile de disfraces: el Gran Teatro.

El bullicio y la algazara aturdíán. Las parejas, muy juntas, más que bailar, se abrazaban en un loco desenfreno de apetitos y deseos. En los palcos, en las plateas, en el patio de butacas, transformado fugazmente en pista terpsicoriana, y en los pasillos también, un maremágnum bacanal, daba la sensación de un enorme prostíbulo, deleznable y fatal (p. 49).

Este es el espacio de transformación de Anselmo, en el Gran Teatro va a realizar la actuación de su vida. El muchacho, curiosamente, es el único que no va disfrazado, el único que no se oculta tras un antifaz para adoptar otra identidad y jugar al equívoco. Él se muestra tal cual es, ahora bien, el problema surge a raíz de los reproches de Amelia, quien se burla de los prejuicios de Anselmo hacia esa fiesta, que le resultaba libidinosa e inmoral, le tacha de cobarde y pone en duda su virilidad. Anselmo comprende entonces, acepta las normas del juego, se da cuenta de que la vida es puro teatro, de que en este gran escenario que es el mundo, cada cual representa un papel diferente según las circunstancias. Amelia, con sus “insinuaciones lagoterías”, “con sus sonrisas claras, incitantes” (p. 50), con sus fieros besos, con sus sensuales y provocativos movimientos pedía un hombre acometedor, y Anselmo se lo da. Con el

alcohol logra la transformación, con los efectos etílicos consigue encubrir su miedo al ridículo, disfrazar su timidez, esconder al muchacho pueblerino, honesto y caballeroso, y proporcionar a Amelia un varón duro, agresivo y posesivo, por lo que “se abalanzó sobre ella iracundo, irritado, como el lobo hambriento debe abalanzarse hacia la presa medrosa, aterida, trémula” (p. 50). Ahora, sin embargo, Amelia se asusta, le aterra el monstruo que han creado ella y su familia, no le gusta la actuación de Anselmo en el Gran Teatro, quiere que la función acabe, desea retirarse del juego, pero ya es tarde, y el desenlace de la farsa, inevitablemente, resulta trágico. Después de pasar tres meses hospitalizado, Anselmo recapacita y comprende que había desperdiciado dos años de su vida, que había desaprovechado su oportunidad para completar con éxito los estudios, ya que se había dejado llevar por la vida fácil y de diversión con Amelia.

Madrid, ese paraíso artificial que todos le pintaron, ese mito que todos alimentaron, se desvanece, y sus sueños de ambición y sus planes de futuro se destruyen, saltan en mil pedazos contra él, y “está a punto de morir, aplastado bajo los cimientos de sus castillos fantásticos” (p. 52). Se queda sumido en la desesperanza, y desea hallar la paz retornando al edén de la infancia, a la pureza. Después del largo viaje existencial, Anselmo quiere retornar al punto de partida, porque “en el pueblo, la verdad fiel, el pecho transparente, el corazón ingenuo [...] ¡A purificarse, a redimirse, a vivir...!”. (p. 55).

8.50.2.4 PERSONAJES

Los personajes de este relato se dividen en dos grandes bloques radicalmente opuestos. El primero representa al mundo rural, a la gente buena, honrada, generosa y trabajadora de los humildes pueblos de España. De este bloque formarían parte Anselmo y su familia, de nobles sentimientos, caracterizados por su ingenuidad y su desconocimiento del mal. En el otro bloque encontraríamos a los representantes de la vida en la ciudad, a todas esas personas que colaboran para destruir a Anselmo, para arruinarle y alejarle de sus estudios. A este grupo pertenecen, obviamente, Matilde y sus tres hijas, así como esos madrileños desconocidos, a quienes la viuda contrató para fingir ante Anselmo que eran grandes personalidades de la capital, que, supuestamente, le ayudarían con sus influencias a prosperar en la ciudad, siempre, claro está, que continuase acudiendo a casa de esta respetable familia y la socorriese en sus momentos

de mayores apuros económicos. La mayoría de estos personajes, excepto Anselmo, son personajes estáticos, no evolucionan, ya que son meramente símbolos del bien y del mal, por ello tampoco muestran una gran complejidad psicológica.

Las cuatro mujeres, que se aprovechan de Anselmo son definidas por el narrador como la encarnación del mal y del pecado, “cuatro mujeres que simbolizan la estafa, la soberbia, el egoísmo, y el pecado” (p. 38). A ello hay que añadirle que con las descripciones de las muchachas, el narrador pone al descubierto y desde el principio, la falsedad de las jóvenes. Cuando el narrador nos presenta los rasgos físicos de Julia, Amelia y Socorrito, desconocemos aún las intenciones de estas, pero con los datos contradictorios referidos a su personalidad, se siembra la duda en el lector, sospechamos que hay algo falso en ellas, hasta el inexperto Anselmo se siente confuso por el comportamiento de las muchachas. Al describir a Socorrito, se dice que “es una muchacha rubia, fresca, sana, simpática y encantadora; es muy desenvuelta y expresiva al hablar, entre ademanes tumultuosos y gestos exagerados” (p. 27). Con la referencia a la teatralidad de los gestos de Socorrito, claramente, el narrador ya está suministrando una pista al lector sobre el sucio juego de las mujeres, pero, hasta páginas después no comprenderemos el valor de esta información. Las mujeres están engañando, aparentando ser lo que no son, representan una farsa, y esa gesticulación exagerada va en consonancia con el papel que desempeñan.

Sobre Amelia, cuyo nombre significa “amable”³⁷⁹, también se desliza un dato que nos desconcierta, “Amelia también tiene los cabellos rubios, la expresión franca, la risa acariciante, pero no se sabe si más prudente o más hipócrita” (p. 27). Su falsa risa es muy sospechosa, su comportamiento es muy inquietante y enigmático, y eso que aún nos falta por conocer la percepción que Anselmo tiene de la mayor de las hermanas, de Julia:

Pero, en los ojos, que no se sabe si son azules o verdes, o pardos, o negros porque las pestañas son largas y casi se ocultan en la divina celosía de sus párpados tembladores, hay una inquietante fascinación que atrae y repele a un tiempo mismo (p. 28).

³⁷⁹ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 9.

Son demasiado enigmáticas, ocultan algo, y Anselmo lo presiente, pero puede más en él su bondad, su creencia de que todo el mundo es bueno por naturaleza, y por ello se fía de estas mujeres, sobre todo, de Matilde, cuyo nombre significa etimológicamente “fuerza, ejército”³⁸⁰. Y lo curioso es que ella viene a ser la mente maligna que organiza un ejército de farsantes, la fuerza motriz de esta tragedia.

Anselmo, como ya hemos dicho, es el único personaje que cambia a lo largo del relato. Anselmo, cuyo nombre etimológicamente significa “protector”³⁸¹, ansiaba, sobre todo, una existencia mejor para él y para su adorada hermana, ya que “Clarita no debía cursar la vida en la estoica vulgaridad del lugarejo, donde su único futuro estaría limitado a la aspiración de cualquiera de aquellos hacendados gañanes con ribetes de señorito. En suma: quería ver mundo, batallar en el campo de sus ensueños” (p. 11). Y así “vuela del hogar hacia el futuro por esas quimeras de la vida que son el ensueño de oro de las almas” y esa “inquietud errante, eterna, triste, y romántica que a todos nos empuja sentimentalmente hacia el Destino” (p. 21), le conduce al Madrid soñado. Sin embargo, allí el amor le destruye, su generosidad con la familia de Amelia le arruina, los coqueteos y las salidas diarias con su novia le distraen de sus obligaciones en los estudios, le corrompen y le quitan la voluntad. Ellas son quienes cambian a este, pero para peor, porque consiguen que aflore en él su lado más violento, le incitan a la bebida, y le llevan de la mano a la muerte. Es entonces, cuando su transformación se materializa, ya que descubre la verdad, se muestra consciente de sus errores y de los peligros que encierra la ciudad. Regresa a su pueblo, al punto de partida, pero como otra persona. Ya no cree en la bondad de la gente, ha aprendido que el mal existe, que la ciudad es una selva en la que impera la ley del más fuerte. Está desengañado, destruido y desilusionado; mas ahora sabe valorar lo que tiene, aprecia la belleza y la vida tranquila de su pueblo, y a las mujeres pueblerinas a las que menospreciara, creyendo ser merecedor de una esposa más refinada y moderna. La experiencia le enseñó a diferenciar “entre la mujer de candorosa delicadeza de alma y la llena de impurezas y egoísmos; entre la cortesana, envuelta en mundanidades y asechanzas, y la rural mujer de añorada ingenuidad sacrosanta” (p. 56). Ha realizado un viaje de aprendizaje, el precio que ha debido pagar por estas enseñanzas es, pese a todo, excesivo.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 45.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 10.

Hemos de concluir este apartado afirmando, que José de Lucas Acevedo ha acertado en la creación de este noble personaje, al cual ha dotado de un carácter que inspira simpatía y conmiseración, con el que, en definitiva, se identifica el lector.

8.50.2.5 *NARRADOR*

Como ya hemos adelantado en el apartado anterior, el narrador omnisciente de este relato predispone al lector en contra de Amelia y su familia, sin ambages las define como “cuatro mujeres que simbolizan la estafa, la soberbia, el egoísmo, y el pecado”, (p. 38), y se explaya en detallar los pormenores del perverso plan de estas, valiéndose en todo momento de un cierto tono irónico:

¡Su primera novia! ¡su novia única! ¿cómo fue? No como suelen ser estas cosas, por obra del instinto y de la casualidad, sino como satisfactorio resultado del madurado plan que fue poniendo en práctica la madre de la muñeca rubia. Doña Matilde veía que el chico se le escapaba de su lado, que aquella mina soterrada se le agotaba. Y al observar, con esa perspicacia de las mamás que tienen hijas casaderas, que Selmo miraba a Amelia con timidez [...] pensó si estaría enamorado de su hija. ¡Oh, si así fuese, estaba asegurada la presa! [...] Para realizar su plan, la andaluza tuvo que apelar a grandes recursos y luchar con no pocos obstáculos.(p. 40).

Como acabamos de comprobar, en reiteradas ocasiones, el narrador, en lugar de referirse a Matilde y a sus hijas por su nombre, emplea otras expresiones, con las que las degrada, las animaliza. A Amelia se alude varias veces con las siguientes palabras: “la gatita” (p. 47). Este narrador interrumpe el hilo del relato con sus comentarios, con digresiones y apelaciones al lector para que se sitúe al lado del protagonista y entienda que es la víctima de un maquiavélico plan, sugiriendo, asimismo, que un sino fatal le persigue:

Cuando hayáis visto a un muchachito moreno, imberbe, de nariz aguileña [...] podéis seguirle porque es Anselmo del Real [...] porque se va precipitando en una vorágine inmensa, en una noche oscura, en un abismo sin fondo. ¡Seguidle, seguidle y detenedle!; que él es dócil, sencillito y humilde... (p. 40).

Abundan las digresiones, los momentos en que la acción se corta para que el narrador tome la palabra y reflexione sobre asuntos que juzga importantes para los receptores del texto. Así, pongamos por caso, diserta sobre el empeño de los padres de las familias de terratenientes o de la burguesía por hacer que sus hijos cursasen la carrera de Derecho, aunque estos no tuviesen vocación. Tal tendencia la achaca el narrador al deseo de los progenitores de obtener el título universitario que ellos no consiguieron, y con el que creían que podían equipararse a la alta burguesía, y acrecentar enormemente su patrimonio y su prestigio social:

Su padre, don Andrés, a medida que iba creciendo el vástago, fue acariciando la luminosa idea de que su hijo, tan precoz, tan reflexivo, habría de ser abogado. ¡Aunque él no lo había conseguido, porque al comenzar el grado se le indigestaron las latinidades, los problemas algebraicos y las incomprensibles lecciones de ética y metafísica, allí estaba su Selmo, que llegaría a serlo y daría tres y raya al más pintado! De tal guisa pensaba don Andrés, sin suponer que igual ilusión alimentara su padre respecto a él, su abuelo respecto a su padre y el padre de aquél respecto a su abuelo. Era el contagio de la endémica abogomanía que va sucediéndose de padres a hijos, generación tras generación, en esas familias hacendadas, políticas y principales de los pueblos rurales (p. 6).

El narrador de *La inquietud errante*, como el de la mayoría de los cuentos de este autor, se caracteriza por una mirada atenta a los detalles nimios de la vida cotidiana, por las descripciones de detalle minucioso, en las que aflora una delicada sensibilidad que remite a Daudet. En relación con ello surgen, además, los numerosos diminutivos:

Él, para aliviar su emoción, encendió un cigarrillo. El humo blanco dibujaba en la tenue brisa matutina unas caprichosas nubecillas que, saliendo por las ventanillas del coche, se perdían rápidamente en el inmenso espacio azul, sereno y tranquilo de aquellas vegas de Brizuelas (p. 16).

8.50.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

La inquietud errante es un relato con el que el autor pretende advertir de los peligros que entraña la gran urbe. Esta pretendida ejemplaridad de la historia determina, como es de suponer, el estilo del relato.

La prosa con la que el autor expone de manera muy lúcida su concepción de la vida en Madrid es clara, aunque aparece permeada de un vago pesimismo, de una cierta

amargura, que se halla a medio camino del humor y la tragedia. Lucas Acevedo imprime, consciente o inconscientemente, un sello fatalista a su historia, las constantes injerencias del narrador en el relato ponen en alerta al lector, le sugieren que la desgracia se cierne sobre el protagonista. Apuntemos algunos de estos casos:

Pero ya que no podemos convencer a Selmo de lo peligroso que es el juego en que va a apuntar, otorguémosle, siquiera, un poco de compasión, puesto que, por el pronto, va perdiendo la serenidad de espíritu, el suave calor del maternal regazo (p. 12).

Y si no fuese algunas veces mentira que la fatalidad suele llevar a los seres cogidos de la mano, habría para pensar que ella y nadie más, guio los pasos del provinciano a la casa de doña Matilde (p. 24).

Esta, probablemente, sea una de las novelas más líricas de José de Lucas Acevedo, la más profundamente humana, por la naturaleza de los sentimientos que afloran en ella. El autor muestra elegancia en la construcción de la frase, precisión en la elección de los vocablos, y en aquellos fragmentos donde pinta con donaire y pulcritud los bucólicos paisajes de Brizuelas, además de probar su calidad como paisajista literario, revela ser un escritor delicado y efusivo. Porque Lucas Acevedo está describiendo su tierra levantina, sus campos fértiles, su cielo claro, luminoso, límpido, está hablando de Brizuelas, que no es muy diferente a su Cieza natal, por ello, no puede contener la emoción. Como resultado de todo esto, hallamos unas páginas, donde con brillantes imágenes, con sencillas metáforas no exentas de belleza, y con verbo fecundo trae hasta nosotros las tierras levantinas:

¡Oh, la casita humilde, el pueblecito claro, los pinos verdes, las vegas floridas, el aire vivificador los arroyos cristalinos, la cantiga arrulladora de los jilgueros, el retozo de la chiquillería! [...] La mañana espléndida de mayo, se prepara a nacer en aquellas luminosas provincias levantinas con un derroche de luces, aromas y colores. Soberbia está la Naturaleza, porque es el mes de sus galas y de sus esplendores, siempre lucientes y siempre cantados. Un infinito manto de esmeralda cubre los valles, y en él pisa blandamente, aquí y allá, algunos hatos de ovejas, junto a alguna casuca parda, algún carro de labor estático, desuncido y olvidado en el festón blancuzco de las carreteras polvorientas.(p. 54).

Estos párrafos son un canto a las excelencias del campo, una loa a la vida tranquila y sosegada en el mundo rural, responden, evidentemente, al tópico que el autor está defendiendo en su relato: “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”.

El tono exclamativo predomina en toda esta parte de la narración, señal inequívoca de que este escritor murciano con alma de poeta está recordando con emoción y profunda añoranza su tierra levantina, que también, curiosamente, es la del protagonista, Anselmo. José de Lucas Acevedo no puede disimular su veneración por el campo, y se explaya en estas páginas, no pone cauces a su emotividad. Elabora, por tanto, unos párrafos en los que hace uso de un estilo nominal, ya que escasean los verbos, dominan los sustantivos y adjetivos, con los cuales enumera los rasgos más sobresalientes de Brizuelas. Quizás sería más apropiado decir que el autor está evocando, y con mucho sentimiento, además, el paisaje, donde “soberbia está la Naturaleza”. No hay alarde de metáforas, no hay palabras rebuscadas ni deslumbrantes, porque todo ha de ir en consonancia con Brizuelas, “el lugar humilde, mudo, sereno, envuelto en una religiosa y mística quietud, empezando a bañarse en el azul alegre del amanecer, indiferente a las venalidades del gran mundo”. (p. 17)

Hay pasajes del relato con un marcado ritmo poético, que el autor crea valiéndose de recursos tales como la disposición paralelística de sus oraciones, las anáforas o con las continuas reiteraciones léxicas, sobre todo, en aquellos momentos de la historia donde la tensión emocional es máxima. La mayoría de estos ejemplos los encontramos por esta razón en los últimos capítulos, donde se produce el emotivo y ansiado reencuentro de Anselmo con su madre y con su tierra:

¡Corre, tren, corre!; llevas el incomparable tesoro de un hijo esperado por la madre, por quien ella reza, por quien ella llora, por quien ella ama, por quien ella vive (p. 53)

Para poner punto final a este acercamiento al relato de José de Lucas Acevedo debemos transcribir esa especie de moraleja que el autor presenta en estas páginas que, en definitiva, ejemplifican la validez y la verdad que encierra ese tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. Este pensamiento final nos aclara el porqué del título dado a esta historia: “Sus obstinadas reflexiones no entraban en la verdad absoluta, en la verdad única y total de que en todas partes, según el dicho vulgar, hay de todo para castigo de la errante inquietud “(p 56).

8.51 FERNANDO LUQUE

8.51.1 VIDA Y OBRA

Fernando Luque Aladro es un escritor madrileño, nacido en el año 1897³⁸². Si bien escribió relatos breves cómicos, en los que hace alarde de su ingenio, de su dominio del lenguaje, de los diálogos rápidos y vivos, tal como veremos al estudiar su contribución a *La Novela de Bolsillo*, se hizo famoso entre el público popular por sus composiciones teatrales, por sus libretos ligeros, en los que la urdimbre cómica es elaborada con habilidad. De la entrevista que Artemio Precioso realizaba a cada uno de los colaboradores de su colección, *La Novela de Hoy*, podemos espigar algunos detalles biográficos relevantes de Fernando Luque. En una de sus contribuciones a la citada colección señala Fernando Luque:

Nací en un segundo, en un segundo piso de una casa de la Glorieta de Bilbao, en Madrid. Soy, por tanto, madrileño castizo, chamberilero de pura cepa, y puedo contar mi vida como lo hacen las cupletistas al uso, con música de chotis:

Es un servidorito
chamberilero,
y desde que era peque
chirigotero.
A mí me diversiona
la humanidad
y el mundo me asesina
de hilaridad³⁸³.

En la citada entrevista, Luque continúa comentando cómo fueron sus inicios en la literatura. Un hecho intrascendental en su vida le lleva a desear plasmar por escrito su sentir, y a partir de entonces, se le despierta con fuerza esta vocación, oculta hasta ese momento. Fernando Luque trabaja su estilo, perfecciona su prosa, y como resultado de ello nace un artículo titulado *Filosofía cómica*, que envía al diario *El Liberal*. Alfredo

³⁸² Esta información la extraemos de la entrevista que Artemio Precioso realiza a Luque en las primeras páginas de su relato *La buena estrella*, publicado en *La Novela de Hoy*. En la p. 4, Fernando Luque afirma tener 26 años en el año 1923, de lo que se infiere que hubo de nacer en 1897.

³⁸³ Fernando Luque, *La buena estrella*. Madrid, *La Novela de Hoy*, 1923, p. 4.

Vicenti, descubridor de tantos talentos, de tantos autores noveles prometedores, se da cuenta de la valía de aquel joven, de su facilidad para hacer reír con sus escritos ingeniosos, y le publica este artículo, hecho que determina que se le abran las puertas del periodismo, y que tome impulso su imparable carrera en el mundo de las letras.

Uno de los compañeros de Fernando Luque en la redacción de *El Liberal*, Leopoldo Bejarano, en la reseña que realiza acerca de uno de los estrenos de este escritor, *Las mujeres mandan, o contra pereza diligencia*, nos aporta algunos datos más referentes a su biografía. Subraya Bejarano que Fernando Luque gozaba de un envidiable nivel de vida; obviamente, porque no se mantenía únicamente con las ganancias que le proporcionaban sus obras:

Pero Fernando Luque, que se gana la vida privada, la pública y la otra vida, como contable de una compañía de cacao, azúcares y soconusco, a la que no quiero hacer el reclamo, cree que las cosas necesitan de igual comprobación de las operaciones aritméticas, y, como además de buen contable es buen literato ha urdido unas graciosísimas escenas de sainetes que refuerzan y corroboran la verdad de que vivimos en triste pero agradable, decadencia de las mujeres.³⁸⁴

Fernando Luque confirma en la citada entrevista de Artemio Precioso este dato relacionado con la buena posición económica de la que gozaba, recuerda que desde los dieciocho años trabajaba como contable: “Yo, como le iba diciendo, contaba dieciocho abriles, y a pesar de mi corta edad, era tenedor de libros en una fábrica de chocolates”³⁸⁵.

Muchas son las piezas teatrales de indudable comicidad que Fernando Luque escribe solo o en colaboración. Con Pedro Pérez Fernández escribe en colaboración numerosas obras teatrales, todas de idéntica factura, destacando entre ellas *Los últimos frescos* (1917)³⁸⁶, una comedia que los autores presentaron al concurso convocado por los responsables de *La Novela Cómica*, con cuyo premio se alzaron³⁸⁷, viendo, además, publicada en la colección esta obra, que fue galardonada por un jurado compuesto por Carlos Arniches, Tomás Luceño y Gonzalo Cantó. Asimismo, este

³⁸⁴ Véase el apartado “Nuestros próximos números”, en Alfredo Testoni: *La aventura del coche*, Madrid, *La Novela Cómica*, n.º 88, 28-4-1918.

³⁸⁵ Fernando Luque, *op. cit.*, p. 5.

³⁸⁶ Fernando Luque y Pedro Pérez Fernández: *Los últimos frescos*, Madrid, *La Novela Cómica*, n.º 30, 1917.

³⁸⁷ Consúltase sobre este aspecto el estudio de María Teresa García-Abad, *La Novela Cómica*, Madrid, CSIC, 1997.

triunfo posibilitó que ambos autores teatrales, juntos y por separado, pudiesen publicar en la citada colección otras piezas teatrales. *La última astracanada* (1918), juguete cómico-lírico, que llevaba música del maestro Eduardo Fuentes, y *Las mujeres mandan o contra pereza diligencia*, son otros de los títulos reseñables de esta pareja de escritores. Precisamente, esta última composición fue una de las que más aplaudió la crítica, así lo indican las opiniones recogidas al día siguiente de su puesta en escena en los diarios de Madrid. *El Mundo* se hace eco del éxito de este estreno:

Fernando Luque y Pérez Fernández han escrito un lindo sainete de costumbres madrileñas, que anoche aplaudió, con absoluta justicia, el público que concurrió al Cómico. Situaciones bien vistas y chistes mejor enfocados, con la presentación de tipos tomados del natural, han servido a los autores para mezclar una fábula simpática y sencilla, en que el descarriado amante vuelve al lado de la madre que abandonó por seguir la vida en que tantos chulapos se encenagan³⁸⁸.

Colabora, asimismo, con Enrique Calonge en títulos como: *Encarna, la Misterio, Pocholo Perdigón, Primitivo y la Gregoria o el amor en la prehistoria...* Con Enrique García Álvarez, el autor madrileño compone *La tragedia de Laviña o el que no come la diña*³⁸⁹, *La caravana de Ambrosio, Calixta la prestamista o el niño de Buenavista, El vizconde se divierte o quince penas de muerte...* En solitario, Luque crea para el teatro *La divina Dora* (1922), comedia en dos actos; *La vuelta* (1925); *El regalo de boda, La hija de Carolina*, además de zarzuelas como *La Venus de Chamberí*, para la cual compusieron la música los maestros Soutullo y Vert, y *La Conquista del Mundo*, fechada en el año 1923. A todas estas piezas teatrales han de sumarse las que realizó junto a otro de sus grandes amigos, el director de *La Novela de Bolsillo*, y que ya han sido analizadas en el apartado dedicado a la labor teatral de Francisco de Torres.

Aparte de sus composiciones teatrales, hemos de citar un conjunto de cuentos titulado *La nariz de Cleopatra*, que data del año 1913, a través de cuya lectura podemos apreciar igualmente la vena humorística de este autor. Joaquín Belda, encargado de realizar el prólogo a este libro de Fernando Luque, alaba el buen gusto que en todo momento demuestra el madrileño para arrancar una sonrisa, su esfuerzo por pulir su lenguaje, siguiendo las directrices de los críticos que antaño le criticaron por descuidar

³⁸⁸ Léanse los juicios de prensa sobre esta obra recopilados en “Nuestros próximos números” en Ricardo Hernández Bermúdez, *Lo que no vuelve*, Madrid, *La Novela Cómica*, n.º 90, 1918.

³⁸⁹ Artemio Precioso sostiene que “la obra que más dinero le dio fue *La tragedia de Laviña*”, en Fernando Luque, *La buena estrella*, ed. cit., p. 6.

este aspecto de sus creaciones. Joaquín Belda remata su juicio sobre Fernando Luque, sentenciando: “En lo demás del libro hay originalidad, soltura, galana prosa siempre, y aciertos de matización que presentan al literato del brazo del humorista”³⁹⁰.

8.51.2 EL CHULO, EL POLLO Y LA BAILARINA CÁNDIDA

Este es el primero de los relatos que Fernando Luque ofrece a *La Novela de Bolsillo*. Este título aparece publicado en esta colección con el n.º 13 y se publica el 2 de agosto de 1914, acompañado de las ilustraciones de Robledano, a quien en multitud de ocasiones se le encomendó realizar los dibujos con los que debía engalanar los hilarantes textos de Fernando Luque. El ilustrador acierta de pleno con esos fantoches caricaturescos que traza.

El relato consta de una introducción que el autor denomina *Aperitivo*, así como de cinco capítulos. En el citado *Aperitivo*, Fernando Luque comunica al lector que su intención al escribir esta “farsa gráfica” (p. 7) era reflejar la vida y los problemas cotidianos de la gente de la calle, pero eludiendo siempre la faz más pesimista de la existencia, tan conocida ya por todos a fuerza de sobrevivir día tras día en el mundo real. Su narración, por tanto, “ingenua, sencilla, risueña, vulgarota y castiza, se reducirá lindamente a poner en conocimiento del amigo lector una serie completa de acaeceres (¡qué bonito!) ordinarios, pero amenos, simpáticos y regocijantes” (p. 6).

8.51.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En este relato, en el que se refleja la vida de un grupo de madrileños de los barrios bajos, el amor y los celos son los motivos centrales de la historia, los que desencadenan toda una serie de entretenidas peripecias.

Manolo *el Botines*, prototipo del chulo madrileño, estaba enamorado de una bella corista, Cándida; sin embargo, su crítica situación económica le había llevado a relacionarse con una mujer madura, que le mantenía y que le consentía todos sus caprichos. Cuando Cándida descubre los negocios de su novio Manolo con doña Angustias, sin dudarlo, rompe con él y acepta los requerimientos de un joven

³⁹⁰ Fernando Luque, *La nariz de Cleopatra*. Madrid, L. Pradel, 1913, p. 8.

aristócrata, que durante muchos meses estuvo pretendiéndola en el Teatro Real, lugar en el que actuaba cada noche como miembro del plantel de bailarinas. Manolo, consumido por los celos y por la rabia, al saber que un caballero de noble linaje, de impecable aspecto y dueño de una gran fortuna, gozaba de la presencia de su enamorada, se enfrenta violentamente al aristócrata, mientras este se hallaba en un baile celebrado en la academia de danza perteneciente a doña Angustias. La dueña del local al percatarse de las aviesas y egoístas intenciones que habían empujado a Manolo a declararle su amor, y conociendo cómo la realidad era que a quien quería era a Cándida, le obliga a abandonar el ambigú, no sin antes advertirle de que no volvería a sacarle ni un céntimo.

Como resultado de aquel alboroto, Manolo se encuentra sin novia y sin dinero, su benefactora no le perdonaba su engaño, por lo que ha de agudizar el ingenio para subsistir, eso sí, sin trabajar como el resto de los mortales. Manolo afirmaba sin pudor que el trabajo le envilecía, no estaba por la labor de ganarse el pan con el sudor de su frente. Al protagonista no se le ocurre otra cosa para remediar su acuciante situación económica que escribir solicitando ayuda a sus primos, “que andaban bailando por provincias bajo el apodo de “The Gómez”. Pero los tales primos no eran tan primos como él se figuraba, y aquel “The” no le socorrió ni con tila” (p. 42).

Gaudencio, compañero fiel de andanzas de Manolo, le habla de la posibilidad de ganar un dinero actuando como figurantes en la ópera Aida, que se representaba en el Teatro Real. Tal era su desesperación que acepta el trabajo, se viste de egipcio y entra en escena; pero quedará sorprendido al encontrar participando en el espectáculo al barón y a Cándida. Manolo no puede reprimir su impulso de arremeter contra el barón en medio de la actuación, interrumpe la ópera, se pelea de forma ordinaria con su rival, quien, amedrentado por la fiereza del novio de Cándida, atraviesa el escenario a la carrera, sembrando el desconcierto en escena:

Las bailarinas y coristas dieron en correr y en chillar sin armonía ni ritmos algunos; faraones y clérigos, trataban de detener a los escandalosos, corriendo, voceando, aglomerándose, confundiéndose, empujándose... Rodaban cascos, trompetas, trofeos [...] Hasta los espectadores, estupefactos, al principio, viendo que los guardias y los bomberos asaltaban el escenario, creyendo que había fuego, se precipitaron a la salida como fieras (p. 50).

Manolo es detenido por el escándalo organizado, en tanto que el barón huye a Sevilla para zafarse de su enemigo. Desde la ciudad hispalense, el aristócrata escribe a Cándida enviándole el dinero suficiente para que comprase todo lo necesario para trasladarse con él a la capital sevillana, pero *el Botines* intercepta la misiva, y convence a la bailarina con zalamerías para que regresase a su lado. Cándida acaba cediendo, vuelve a retomar su relación con el madrileño, quien se apropia del dinero enviado a la bailarina por el barón, empleándolo en darse una regalada vida durante un largo período de tiempo.

8.51.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción del relato transcurre en la época del autor, toda vez que la voluntad de Fernando Luque es presentar una historia que reflejase la vida de aquellos años en que vivían autor y lectores. La historia narra los hechos desencadenados a lo largo de varias semanas, tras la ruptura del noviazgo entre Manolo y Cándida, ocasionada por la extraña relación del protagonista con doña Angustias.

En el capítulo I, la acción se sitúa “a las doce de una noche invernal” (p. 9). Como todas las noches, Manolo esperaba en compañía de Gaudencio, y en un café el término de la función del Teatro Real para citarse con Cándida. A las doce y media de la noche, los dos amigos toman el camino que les conduce hasta el teatro, y después de un cuarto de hora, en que anduvieron callejeando, llegan a la Plaza de Isabel II. Son ya la una menos cuarto, todos los actores abandonaban el coliseo: “De lejos, vino la voz del reloj de Palacio anunciando los tres cuartos de la madrugada” (p. 18). En contra de lo esperado, Cándida ignora la presencia de Manolo y se marcha apresuradamente con el barón en su automóvil. El pretérito imperfecto es el uso verbal que domina en este capítulo, con el que se describen los escenarios y a los protagonistas.

En el capítulo II, la acción avanza hasta el día siguiente, al atardecer. Manolo se encuentra como siempre a esas horas en la academia de baile de Angustias. Allí coincide con Cándida y el barón, quienes con destreza bailan un sugerente tango. La contemplación de esta escena hace que a Manolo le hierva la sangre, consumido por los celos organiza una gran pelea, con la que se descubre que el madrileño mantenía

relaciones con doña Angustias por interés. El imperfecto continúa dominando en el relato, alternando ahora con el indefinido, merced al cual progresa la acción.

El capítulo III presenta al protagonista unas semanas después de lo narrado en el capítulo anterior, en una tarde, en que veía ya todo su capital agotado y no hallaba medio con el que mantenerse. Gaudencio informa a Manolo de que en el Teatro Real pagaban bien por participar cada noche en los espectáculos como extras, por lo que deciden probar suerte para ganar unas monedas. Los dos madrileños pasan la tarde entre bambalinas, eligiendo el vestuario y familiarizándose con los papeles que habrían de interpretar. Llegada la hora de la función, Manolo y Gaudencio cumplen a la perfección con lo requerido, hasta que el protagonista reconoce entre los actores al barón. Manolo organiza tal escándalo que arruina el espectáculo y pone en fuga a todo el auditorio. El pretérito de indefinido es el tiempo verbal empleado para reseñar las acciones de los personajes.

En el capítulo IV se da cabida a una analepsis, que tiene como función aclarar quién era el Barón de Galapagar y cómo conoció a Cándida, razón por la cual el indefinido es el uso verbal que se impone en esta parte del texto. Este aristócrata era Juan Izquierdo, un joven perteneciente a la nobleza, cuya vida ociosa se limitaba a la juerga y al dispendio continuo. El barón conoció a Cándida en el Real, muy frecuentado por él, pero no “por el *bel canto*, sino por el *bel toque* con que se refocilaba en compañía de las bailarinas, durante los entreactos” (p. 54). Se encaprichó de la belleza y la figura de la corista, pero, sobre todo, le divirtió poder contrariar a su barriobajero novio, quien resultó tener más valor de lo esperado por él.

El capítulo V, con el cual se cierra la narración, avanza hasta unos días después de los hechos referidos en el capítulo III. El capítulo comienza con una descripción de un tablao flamenco, de ahí el uso del pretérito imperfecto, en el que se hallaba un cliente finamente trajeado animando la fiesta, mostrándose muy generoso con los artistas del local. El individuo en cuestión resulta ser Manolo, quien, merced al dinero que el barón facilitó a Cándida para que se reuniese con él en Sevilla, comenzó a vivir con toda clase de lujos.

Fernando Luque hace ver que el tiempo pone a cada cual en su sitio, que el amor siempre es puesto a prueba con todo tipo de contratiempos, pero, al final, siempre vence este y todo vuelve a la normalidad y a la rutina diaria.

8.51.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El Madrid castizo es el retratado por el autor en esta historia, puesto que estos rincones variopintos de la capital madrileña dan mucho juego al autor, encierran la esencia, lo singular de esta urbe henchida de vida: “Porque, Madrid, señores provincianos, extranjeros y ultramarinos, es un lugar del Orbe donde pueden muy bien desarrollarse curiosos y hasta fascinantes acontecimientos...” (p. 7).

Los personajes del relato se mueven por los tupis de la calle de Carretas y de la Plaza de Santo Domingo, por las calles de Chamberí, por la Ribera de Curtidores y por Cascorro, esperando beneficiarse de alguno de los negocios que en esta zona se cerraban. Aunque, realmente, el espacio vital de Manolo era aquel que quedaba constituido por “las calles Echegaray, Veneras y Mesoneros Romanos: sus tres favoritas urbanas” (p. 42).

Un espacio fundamental del relato es el Teatro Real, donde se desarrolla buena parte de la acción. En esta ocasión, Fernando Luque nos introduce en el Teatro Real, pero no por la puerta principal, por la que entraba y salía el público distinguido de la capital, sino por la puerta trasera. Manolo, que esperaba que diesen las doce y media para ir a buscar a su novia, corista en los espectáculos del Real, aguardaba con Gaudencio en un tupi de la Plaza de Santo Domingo a que acabase el espectáculo. A la hora estipulada, y desde la citada plaza, bajaban por la Costanilla de los Ángeles, viendo como por la Plaza de Isabel II la flor y nata de Madrid se batía en retirada, tras el final de la función. Estos personajes madrileños pasan de largo por la Plaza de Isabel II, dejan atrás a aquel distinguido gentío, al que envidiaban y con el que desentonaban, por ende, “de allí, enfilando la calle de Carlos III, fueron a encontrarse y detenerse ante la puerta del Teatro Real, por donde salen los más o menos artistas” (p. 14). Por esta puerta trasera salían las coristas, a quienes escoltaban sus madres para evitar que fuesen asaltadas por los conquistadores señoritos; las costureras, quienes se encargaban de tener a punto el vestuario de las figuras del espectáculo; los tramoyistas, los figurantes...

En estas páginas, por tanto, se refleja el teatro visto desde bambalinas, los lugares destinados a las coristas y a los artistas de poca monta. El autor se detiene,

fundamentalmente, en un rincón muy concreto, en la Redondilla, “ese templo del flirteo” (p. 54), donde los señoritos iban a buscar fáciles aventuras amorosas, y donde las jóvenes de pocos recursos soñaban con conocer al príncipe azul que les sacase de su acuciante miseria. Ante el reclamo de los setenta céntimos que cobraban los figurantes, y de los cafés con que los empresarios tenían a bien obsequiarlos, todas las noches acudían hambrientos, haraganes y estudiantes de pocos recursos, “fachosos obrerillos y huelguistas, sistemáticos y pirantes”, quienes, a pesar de su risible estampa, y gracias a la labor de los sastres, acababan “transformándose en soldados faraónicos, en esclavos patagones, en negros y en sacerdotes del propio Menfis” (p. 44), para ofrecer a los burgueses y a los nobles madrileños un espectáculo a su medida. La academia de baile, en la que se organizaban veladas festivas, en la que se bailaba el tango y el chotis al ritmo marcado por un piano de manubrio, era el lugar en el que solían mezclarse señoritos, estudiantes, chulos madrileños en busca de la compañía de modistillas y menestrales de los barrios bajos, que con su gracia y sus movimientos sensuales les amenizaban las noches.

Sumamente humorística resulta la pintura que Fernando Luque realiza del tupi El Oso, al que Manolo y Gaudencio acudían todas las noches para calmar su hambre con café o alguna otra pitanza en estado sólido, cuando sus exhaustos bolsillos podían permitírselo, para así poder acallar la protesta de sus maltrechos estómagos. Locales como este, oscuros, sucios, y en los que se daban cita clientes de baja extracción social para matar el tiempo y el hambre y protegerse del frío, jalonaban las calles de la capital en aquella época. El autor se burla de la suciedad del local, de la mugre que recubría las mesas, así como del mal servicio y de los infames condumios que allí se servían, eso sí, a un precio para menesterosos:

En el distinguido tupinamba El Oso, ante un velador impasible, oriundo de la Mongolia, según denunciaba su color, que sostenía, como por condescendencia, un par de tazas exllenas de cierto líquido confuso, al que la exuberante imaginación del dueño del establecimiento dio en llamar café, se hallaban [...] Manolo el Botines y su contumaz amigo Gaudencio (p. 9).

8.51.2.4 PERSONAJES

El propio título del relato ya nos adelanta quiénes son los personajes en torno a los cuales gira la historia: *El chulo, el pollo y la bailarina Cándida*. Son personajes inventados a partir de la realidad contemplada por Fernando Luque en las calles de Madrid, y con los que pretende que se identifiquen los lectores:

Los tipos interventores de estos ficticios sucesos, son amigos nuestros –de ti y de mí, lector– amigos íntimos con quienes pasamos la mayor parte de esta cosa impalpable que llaman vida. Tienen, por tanto, para todos, el interés y la atracción grata que emana de los seres vecinos y los movimientos habituales (p. 7).

Manolo *el Botines*, llamado así por sus características “botas de caña, claras” (p. 60), es el prototipo de chulo madrileño, bravucón, pendenciero y de modales groseros, que declaraba haber nacido para vivir de las mujeres. Así, el castizo habitante de los barrios bajos era, por un lado, agasajado con el dinero de Angustias, y por otro, con los encantos sensuales de Cándida, hasta que ambas comprenden cuál era su juego. Este madrileño hace imponer su voluntad luciendo su clásica chulería, valiéndose de la fuerza, de los golpes que repartía a diestro y siniestro para deslumbrar a la bailarina Cándida, quien como su propio nombre indica, era ingenua y débil, sucumbe ante la adulación y las falsas promesas de este varón pendenciero y de puños diestros. Juan Izquierdo, barón de Galapagar, representa al señorito de noble estirpe que nada hace en la vida, que no contribuye al desarrollo de la sociedad, que únicamente ocupa su tiempo derrochando el capital amasado por sus antepasados, “rodando por cafés cantantes, escenarios y casas de lenocinio, de francachela en francachela”. (P. 54). Al barón no le importaba demasiado Cándida, quería disfrutar de sus encantos y regocijarse a costa de Manolo, burlarse de él arrebatándole la novia, con tan solo blandir un arma de seducción infalible, que no poseía su rival: el dinero. Al barón le complacía mucho este juego con el que entretenía su ocio, hasta que el madrileño de los barrios bajos resulta tener más arrojo de lo esperado. Ante la fortaleza física de Manolo, el aristócrata opta por huir y dejar vía libre al recio madrileño, a fin de cuentas, todos los días podía conquistar muchachas como Cándida.

Aparte de estos tres personajes vemos desfilar por sus páginas a todos los tipos propios del ambiente barriobajero, en el que se mueven los protagonistas: camorristas, modistillas, celestinas, coristas, estudiantes, obreros... Todos estos personajes son retratados por Fernando Luque con mucha ironía, distanciándose así de estas criaturas

suyas, y, aunque señala que las ha creado a imagen y semejanza de las gentes que merodean por la capital, acaban apareciendo ante nosotros como esperpentos, no en vano, él define esta creación suya como “farsa gráfica” (p. 7). Acéptese como prueba probatoria de todo lo dicho la caricatura de Angustias, la anciana protectora de Manolo:

Doña Angustias, parecía un paquidermo, doña Angustias gozaba de un desarrollo suntuoso, recalcitrante en cuatro de sus más característicos órganos: el seno, el postvientre, los pies y las narices (p. 27).

Si a todo lo anterior se le suma la correspondiente ilustración de Robledano, insuperable y jocosa, comprendemos que Luque se ríe de sus personajes, de la realidad, de la vida...

8.51.2.5 NARRADOR

Esta novela presenta un narrador omnisciente, que se dirige al lector para comentar aspectos relacionados con los procedimientos narrativos usados, para matizar datos sobre los personajes...

El chulo, el pollo y la bailarina Cándida está plagada de estos comentarios del narrador, a los que saca un gran partido, puesto que, merced a ellos, potencia la comicidad del texto. En realidad, Fernando Luque se ampara en la omnisciencia para construir un relato humorístico, toda vez que la ironía rayana en el sarcasmo que preside estas páginas es lo que le permite distanciarse de sus personajes, situarse muy por encima de ellos. De hecho, las observaciones que sobre ellos hace entre guiones o entre comas hacen que los personajes queden reducidos a meros esperpentos. La mayoría de las intromisiones del narrador en este relato sirven para crear chistes fáciles:

Como partían de la Plaza de Santo Domingo – el santo más festivo entre todos– descendieron por la Costanilla de los Ángeles (p. 14).

De lejos vino la voz del reloj de Palacio anunciando los tres cuartos de la madrugada. Tres cuartos desalquilados siempre, por falta de luz y ventilación (p. 18).

[...] acrecentada su belleza por el traje saloménico – nada de salomónico ¿eh?– y por la inflamación de su epidermis... (p. 48).

Había sido cantaora en su juventud, allá, bajo el reinado de Tolomeo Sotero (p. 28).

Debemos dar cumplida cuenta de otra serie de intromisiones del narrador, que se podría decir que poseen una función actancial³⁹¹, ya que, a través de estos comentarios introducidos en el discurso del narrador omnisciente, este, que mejor que nadie conoce a sus criaturas literarias, se toma la molestia de esclarecer al lector las dudas que pueden presentársele acerca del lenguaje de los personajes, o para interpretar sus gestos y sus actitudes:

- ¡Maestro! – El maestro, es decir, el camarero, acudió... (p. 13).

En su cerebro se formó una especie de neblina destemplada. La tal neblina tenía una matriz confusa para él, pero diáfana para un servidor de ustedes que tiene el gusto de poseer un objetivo psicológico de la mejor marca. (p. 31).

8.51.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Esta es una novela de humor, un relato lleno de situaciones ideadas para el puro regocijo del lector, no hay más que abrir la primera página de este número de *La Novela de Bolsillo* para conocer cuál es la índole del escrito. Atiéndase al inicio:

¿Habéis visto en la noche serena rielar un ígneo polvorón de materia cósmica por el abrumador y embetunado infinito? [...] ¿Habéis observado a lo largo de vuestras egiras, un campo de trigo, cuando el sol, nuestro padre sol, le acaricia con su cálido y áureo aliento y toda la mies ondula, estremecida, al igual que el vientre de una mujer voluptuosa ¿Lo habéis visto? [...] Bien. Pues todo eso no tiene nada que ver, absolutamente, con esta novelita. (p. 5).

Fernando Luque, ya desde el principio deja claro que solo deseaba arrancar una sonrisa al lector sin necesidad de hacer alardes de su cultura, eludiendo un estilo elevado y grandilocuente en favor de la llaneza expresiva, incluso, del lenguaje del pueblo, tan adecuado para estos hechos narrados, en los que se vale “de la frivolidad y del costumbrismo simplicísimo” (p. 6). Sus diálogos son ágiles, frescos, ingeniosos y

³⁹¹ Javier del Prado, *op. cit.*, p. 227-228.

muy sainetescos, toda vez que Luque era, fundamentalmente, un autor teatral, muy curtido en estas labores de crear escenas vívidas, amenas y llenas de enjundia:

- Abróchate que vas a oír lo bueno. Esta noche vamos a ganar setentita y vamos a ver a la Cándida. ¿Hace?
- Hace... falta que te expliques.
- ¡Explicaban! Ya lo verás. ¿Qué hora es?
- Serán las ocho y veinte.
- Pues veinte conmigo.
- Arrea.
- ¿Tomamos el tranvía?
- Mira, déjalo; yo no tomo nada entre horas (p. 43).

Esos juegos de palabras de los que está plagado el texto, y con los que Fernando Luque demuestra cómo conocía a la perfección los muchos significados de cada uno de los vocablos que constituyen nuestro idioma, otorgan un tono sainetesco a estos coloquios de tan caricaturescos personajes. Se corresponden con los diálogos que se podían oír en los rincones más castizos y singulares de ese Madrid tan amado por este autor. El escritor abusa –no lo podemos negar–, de esos chistes fáciles a los que se presta el idioma, y que, en ocasiones, pueden llegar a entorpecer la acción, aunque, por otra parte, esta es absolutamente intrascendente. Según palabras del autor, en estas páginas no hay lugar para “los abismos medrosos de la metafísica” ni “para los quebraderos laberintos de la psicología”, ni tampoco “para el hirsuto felpudo de los problemas sociales”. (P. 6). Todo ello huelga, solo cabe la risa.

8.51.3 WENCESLAO CELEBRO

Wenceslao Celebro, n.º 45 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 14 de marzo de 1915, es un curioso y original escrito de Fernando Luque, en el que con su peculiar sentido del humor trata de reproducir la corriente de conciencia de un personaje creado por él, siguiendo la moda imperante durante el primer tercio del siglo XX de la técnica del monólogo interior, de este procedimiento narrativo que, si bien comenzó a difundirse en las últimas décadas del siglo XIX, fue en el XX cuando triunfó, al ser incorporada en los relatos de figuras como Henry James, James Joyce. El estudio de

este escrito de Luque lo que sí pone de relieve es que este comediógrafo, que era hombre leído, a buen seguro tuvo entre sus manos el libro de William James *Principios de psicología* (1890), que fue el primero en emplear el término “monólogo interior”, que trató de la conciencia en cuanto “corriente de conciencia”, y que formuló la doctrina de la emoción, también llamada teoría de James-Lange; ideas que en cierto modo, plantea este colaborador de la colección en estas páginas, que si bien están cargadas de humor, también de una hondura psicológica, que en una apresurada y superficial lectura se nos puede escapar. En realidad, como comprobaremos a continuación, Fernando Luque parodia esta técnica narrativa, se vale de ella para construir un relato, en el que entre chanzas y veras se tocan algunos asuntos aspectos de la existencia humana. El relato consta de una *Introducción* y de ocho capítulos, ilustrados por Robledano. La portada es la más ingeniosa de sus ilustraciones, en ella Robledano retrata al autor empleando el aparato telepatográfico, que Fernando Luque afirmaba haber inventado para poder escuchar el pensamiento de los seres humanos. Todo es pura burla, como se ve. Y todo ello, se pondera desde la prensa del momento:

Wenceslao Celebro es un hombre fundamentalmente razonable, que se va enrollando en un problema psicológico de los más enloquecedores, aun cuando de los menos en uso, desenvolviéndose en él de una manera novísima y sorprendente, pero reflexiva y lógica hasta el asombro. Fernando Luque es el humorista más joven y revolucionario de la moderna literatura. Su estilo es único e inconfundible. Él ha creado lo que pudiera llamarse el humorismo de pensamiento, con cuya clave descubre el cráneo de Wenceslao, e interceptando sus reflexiones ofrece a sus lectores *La Novela de Bolsillo* un rato de intenso solaz. Robledano, el ingenioso caricaturista, ha avalorado el número con la maestría de su lápiz. *La Novela de Bolsillo* va de éxito en éxito³⁹².

8.51.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

La lucha del hombre entre su razón y su instinto es el tema que expone este singular relato de Fernando Luque. En la *Introducción*, el autor se explaya sobre esta cuestión que acabamos de mencionar, y señala cómo intentó realizar un experimento con un hombre cualquiera, con Wenceslao Celebro, con el fin de averiguar si la vida y los actos de este se regían más por la razón o el instinto. Afirma el narrador que para tal finalidad utilizó un aparato telepatográfico, con el que podría registrar, por obra y gracia de la telepatía, todos los pensamientos de este caballero. En la narración, por tanto,

³⁹² “*La Novela de Bolsillo*”, *Heraldo de Madrid*, 16-3-1915, p. 5.

oímos la voz de Wenceslao, se reproducen sus ideas tal como van fluyendo a su mente. Ello explica el desorden de los pensamientos del protagonista, que van exponiéndose en la novela, y los saltos de unas ideas a otras, que obedecen a las asociaciones ilógicas e incoherentes propias del fluir de la corriente de conciencia.

Wenceslao comienza comentando cómo se debatía entre el amor conyugal, el afecto por su esposa Eugenia, enferma y moribunda, y la pasión irracional que experimentaba hacia su exuberante criada, Alejandra, pura sensualidad. Estos comentarios los va realizando en una noche, en que la conciencia no le dejaba dormir, puesto que en el fondo de su ser deseaba ver muerta a su esposa para poder disfrutar de su arrebatadora pasión. Le abochorna aquella idea inconsciente que se apoderó de su mente, por lo que corre a la habitación a ver a su esposa, y allí sentado, junto al lecho, recuerda y valora la figura de su mujer:

Sin embargo, mujercita, ahora que te vas, descubro en mí una riqueza de cariño ignorada. Te quería mucho y te quiero, y querré tu recuerdo siempre. Yo era para ti todo el mundo, y tú para mí casi todo el mundo. Pero yo no me daba cuenta. Ahora...¿Quién revisará mi ropa? ¿quién me alargará en la mesa la fruta al menor movimiento de ojos? (p. 19).

Pese a todo, con la llegada del verano, Wenceslao se marcha con Alejandra a los baños de Montemayor para vivir su historia de amor. El protagonista recuerda aquellos momentos como los más felices de su existencia, hasta que una noche descubre a su amante entre los brazos de un apuesto joven. La impresión es grande; pero, consciente de que la criada había entablado con él aquella ilícita relación por ambiciones económicas, la deja marchar con su enamorado. Wenceslao se declara un hombre razonable, comprende que ante la juventud de su competidor, él, que se hallaba en el ocaso de su vida, poco podía hacer, y en nombre de esa razón que decía regía todos sus actos, renuncia a Alejandra: “Tú, razón, me acompañas siempre, entorpeciendo, anulando mis movimientos impulsivos con tus sermones hermosos” (p. 35).

El tiempo pasa con su lento discurrir, y cada día Wenceslao se siente más solo, por lo que determina suicidarse. Compra una pistola y se encamina hacia el Parque del Oeste para allí poner fin a su vida. Se sienta en un banco, y observa que cerca de él se hallaba una pareja de enamorados, que, casualmente, resultan ser Alejandra y su amante. Wenceslao se levanta de un brinco de su asiento, y camina lentamente hacia la

pareja, al mirarlos y al contemplar su felicidad, instintivamente, saca el arma, apunta y dispara. Los enamorados caen muertos, a causa de los certeros balazos, víctimas de los celos y la venganza de Wenceslao: “He obedecido a mi instinto: los he matado” (p. 63). En la batalla entre la razón y el instinto, finalmente, vence este último. Wenceslao es juzgado por ese crimen, y las razones que este aporta en su defensa resultan tan ilógicas, que la justicia determina que había perdido la cordura, razón por la cual ha de pagar por su delito, pasando el resto de su vida ingresado en el manicomio de Leganés.

8.51.3.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

La acción de este relato la sitúa el autor en su época, ya que transcribe la vida de Wenceslao Celebro, conocido suyo, a partir de las anotaciones recogidas durante su curiosa investigación. Reproduce así, todas las informaciones recopiladas a lo largo de los meses que duró este experimento, este seguimiento de la conciencia de Wenceslao, tiempo durante el cual su vida tomó un rumbo inesperado.

El primer capítulo transcribe los pensamientos de Wenceslao surgidos durante una noche de desvelo, durante una madrugada, en la que los remordimientos causados por su amor hacia la criada le obligan a mantenerse despierto, le llevan a permanecer junto al lecho de la esposa enferma. La contemplación del sufrimiento de la mujer le hace recordar los años que ambos pasaron compartiendo bellos e inolvidables momentos. En el capítulo II, la acción ha avanzado hasta unos meses después. La llegada del verano empuja a Wenceslao a huir de la ciudad, a alejarse de la esposa moribunda para poder consolidar su relación con la criada en un balneario, en el que, merced a las aguas medicinales y al amor, el maduro caballero cree vivir una segunda juventud.

En los capítulos III y IV se describen todas las emociones que siente Wenceslao, al descubrir a Alejandra con otro hombre, así como los razonamientos que esgrime para justificar su aprobación del engaño de la criada:

Digo: dos valen más que uno; luego la felicidad de los dos vale más que uno. Y en aras de la felicidad de dos –ellos– sacrifico la felicidad de uno, aunque ese uno soy yo. ¿Soy un ser humano? ¿Soy un monstruo o un loco o un primo? (p. 35).

En el capítulo V se muestra cómo el verano pasó, y Wenceslao retomó su rutina diaria, su vida en compañía de sus amigos de Madrid. Los capítulos VI, VII y VIII muestran todo el pesar de Wenceslao durante el fatídico día en que quiso acabar con su vida, para, finalmente, y por cuestiones del destino, asesinar a Alejandra y a su amante, demostrando con ello que no era un hombre tan cerebral como él pensaba. En el epílogo es ya el narrador quien remata la historia, es su voz la que se impone para referir la condena de Wenceslao, su destino tras unos hechos tan impropios de un hombre que se suponía tan razonable. Fernando Luque quiere, pues, demostrar cómo en un momento de arrebato, y por culpa de los bajos instintos, se puede dar al traste con toda una vida ejemplar.

8.51.3.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Madrid y el balneario de Montemayor son los dos escenarios en los que se desarrolla este relato tan particular.

El balneario de Montemayor, situado en la provincia de Cáceres, como tantos otros de España, se convertía en la época estival en un destino muy concurrido por cierto sector de la burguesía, que buscaba disfrutar de tranquilidad y de una vida saludable durante la temporada veraniega. Para Wenceslao, el balneario se convierte en un paraíso de felicidad, durante su estancia en estos baños de aguas medicinales se siente rejuvenecer, experimenta una pasión parangonable a aquella que le consumió por vez primera en la adolescencia. Goza lo indecible otra vez en su edad madura, presumiendo ante aquella distinguida clientela de compañera joven y bella:

Me siento romántico. Me creo dentro de una de esas portadas del malogrado Cuento Semanal, en las que sobre una senda hiperbólica, con fondo leucopirro, se ven las siluetas de dos enamorados que caminan hacia el horizonte en un ayuntamiento sentimental, lamartiano... (p. 25).

El Madrid que se refleja en estas páginas es el nocturno, el de los cafés, el de los locales de espectáculos de variedades de dudoso gusto, que al protagonista le traen a la memoria las pinturas más tétricas de Francisco de Goya:

¡Goya! Tú debías seguir viviendo. Yo te llevaría conmigo para que siguieses dibujando tus inmortales aguas fuertes, tus Caprichos. Yo te enseñaría también mi razón para que vieses los monstruos que en sus sueños produce, de acuerdo con tu sentencia célebre. Aún veo, amigo, el último antro donde he pasado la noche [...], aún tengo en el estómago la última contracción de repugnancia (p. 41).

8.51.3.4 NARRADOR

En este relato surge un narrador en primera persona, puesto que estas páginas se elaboran imitando la técnica del monólogo interior. Con este procedimiento narrativo se reproduce en primera persona el sentir más oculto de los personajes, sus pensamientos, imitando la forma en que surgirían de su conciencia, a saber, de modo inconsciente, desordenados, carentes de cualquier lógica. Estos motivos explican que este método se conozca también como *stream of consciousness* (corriente de la conciencia). Como adelantamos en un apartado precedente, William James, filósofo estadounidense, fue quien por vez primera usó el término *corriente de conciencia* en uno de sus escritos, concretamente, en *Principios de la psicología*, fechado en el año 1890. Con todo, según parece, entre los precursores literarios de este método narrativo se encuentra, curiosamente, el escritor Henry James, hermano del filósofo, al que acabamos de referirnos, y que, en títulos como *Roderick Hudson* (1876), *El americano* (1877), *Daisy Miller* (1879) o *El retrato de una dama* (1881), explora la vida interior de sus protagonistas, intenta presentar el fluir de la conciencia de sus complicadas criaturas.

Fernando Luque se deja conquistar por las nuevas modas literarias, y decide imitar en estas páginas con mucha pericia y mucha sorna las prácticas literarias de Henry James, reproduce la corriente de conciencia de un complejo ser: Wenceslao. El narrador inicia sus páginas, diciendo que le ha sido posible “transcribir la vida de Wenceslao Celebro, contada por su propia conciencia” (p. 8), al ser él, ni más ni menos, que el artífice de un invento innovador, un aparato telepatográfico, con el que se puede escuchar el pensamiento de los seres humanos. Esta estrategia es una forma de que sus lectores, que poco o nada entendían de las nuevas tendencias literarias, de lo que era la corriente de conciencia, pudiesen comprender la razón por la que en esta historia se plasmaban los pensamientos del protagonista tal como nacían de su mente. Si bien estas páginas tienen algo de cómicas, la construcción del monólogo no es ningún despropósito, Fernando Luque se muestra habilidoso en la elaboración de este escrito.

Como es propio de esta técnica literaria, se aprecian las incoherencias que caracterizan a estas manifestaciones de los personajes, cuyos discursos no están ordenados con lógica, sino que van fluyendo espontáneamente, a raíz de un estímulo, de un recuerdo, y en los cuales se van mezclando sus pensamientos con los comentarios relativos a lo que sucede a su alrededor

Las reflexiones de Wenceslao, los retazos de su vida que va recordando, surgen, las más de las veces, al hilo de una cita literaria, o por asociación de ideas:

¿Hice algo infamante?... Bien es verdad que lo he pensado; mas... el pensamiento no es el hecho, como creía San Pablo. Se piensan muchas canalladas que no se hacen. Unos, porque no pueden, eso sí; otros, porque no saben, eso también: otros, porque no quieren: yo soy de estos (p. 13).

8.51.3.5 ESTILO Y LENGUAJE

Este relato resulta del todo singular, por todo lo que hemos ido apuntando, y por ser, además, una interesante mixtura, toda vez que se conjuga la novela de crímenes, pues aquí se investiga qué había tras el llamado “crimen del Parque del Oeste” (p. 64), con la fina ironía, y con un elemento propio de la ciencia-ficción, de la literatura científica. Recordemos que el narrador señala, con su ironía característica, que era el creador de un aparato telepatográfico, gracias al cual podía leer el pensamiento del prójimo, y con el que investigó el cerebro de Wenceslao, el funcionamiento de la psique de un asesino. Como acabamos de manifestar, es una labor meritoria la desempeñada por Fernando Luque en *Wenceslao Celebro*. Él intenta emular con estas páginas a esos autores contemporáneos tan preocupados por reflejar la corriente de conciencia de los personajes, eso sí, siempre con su peculiar estilo, con ese sello jovial y humorístico, que imprime a todas sus obras. Fernando Luque, no sin esfuerzo, va reproduciendo los pensamientos que afloran a la mente de Wenceslao, a raíz de cada suceso, de cada recuerdo que le viene a la mente, y todas estas ideas pertenecientes a su particular universo interior las va enlazando el autor con cierta destreza.

Es reseñable, como ya ha sido mencionado, la tendencia del protagonista a asociar cada hecho de su trayectoria vital con un determinado pasaje de una obra literaria o con una pieza musical, poniéndose de relieve con ello la gran cultura del autor, su dominio

de la literatura universal. Así, el hecho de que Wenceslao deseara la muerte de su esposa le hace recordar los libros de Hermann Sudermann, que fue el autor alemán que divulgó con más éxito el naturalismo en su país: “¡Si se muriese! Es un deseo de una bestialidad involuntaria. Le conozco de vista. Le vi en un libro de Hermann Sudermann” (p. 10). La vida al lado de Alejandra se la imagina el protagonista semejante a los hechos narrados en la novela escrita en 1894 por Gabriel D’Annunzio: “He soñado en huir con Alejandra; vivir una vida de novela: *El triunfo de la muerte*, de D’Annunzio; consumirme en todas las excitaciones, exaltaciones... ¡Delirio de lujuria!” (p. 13). Por otra parte, el descubrimiento de la infidelidad de Alejandra le parece una tragedia equiparable a la de *Otelo* de Shakespeare, y quiere suicidarse por amor, igual que el inolvidable personaje nacido de la pluma de Goethe: “A ver razón, hada madrina mía, justificame el suicidio; yo he leído el *Werther*; pero no me basta” (p. 55).

8.51.4 LOS TEUTONES EN ESPAÑA O HINDENBURG ANTE BELMONTE

Esta novela, que aparece en la colección como el n.º 61, fue publicada el 4 de julio de 1915, y lleva ilustraciones de Robledano, el ilustrador más adecuado para poner imagen a estas disparatadas elucubraciones de Fernando Luque sobre una hipotética participación de España en la Primera Guerra Mundial. Los dibujos de Robledano resultan muy adecuados, prácticamente, en cada página aparece una de sus ilustraciones que, en ocasiones, toman apariencia de viñetas, puesto que el ilustrador no duda en hacer hablar a los personajes que dibuja.

8.51.4.1 TEMA Y ARGUMENTO

Con este relato, Fernando Luque fantasea acerca del comportamiento de España y de los españoles en una posible guerra, imagina qué hubiese ocurrido en el país, si el gobierno de la nación no se hubiese mantenido neutral ante el grave conflicto bélico que venía azotando a Europa desde 1914, y si los políticos hubiesen decidido tomar partido en un sentido u otro. Fernando Luque, a diferencia de otros autores de la colección, no oculta su antipatía hacia el bando alemán, declara abiertamente su parecer, eso sí, en clave de humor, pero no por ello deja de demostrar su valentía, al manifestar

abiertamente sus convicciones. Los acontecimientos son narrados en primera persona, a partir de las crónicas de guerra realizadas por un prestigioso periodista americano llamado James Lamarde Wassón, y que envía despachos desde Europa al *Daily Express* de Chicago, para ir poniendo al tanto a sus lectores del desarrollo de la guerra. El reportero permanecía en París, sin embargo, al producirse un incidente diplomático entre españoles y alemanes, que desencadenará las hostilidades entre ambas naciones, Lamarde se desplaza a Madrid con la intención de referir todo lo acaecido en la capital de España.

En la cervecería El Cocodrilo, sita en la Plaza del Príncipe Alfonso, un grupo de alemanes, algo borrachos, arman tal alboroto, que no dejan a los trabajadores de *España Nueva*³⁹³, cuya redacción estaba cercana a aquel lugar de asueto, centrarse en la elaboración del ejemplar correspondiente de aquel día. Hartos de aquella algarada, toda la plana mayor de la publicación, con su director a la cabeza, bajan a la cervecería y recriminan a los extranjeros por su actitud, uno de los cuales, reconociendo a los trabajadores del periódico enemigo, puesto que *España Nueva* era francófilo, le lanza a uno de los periodistas una cerveza a la cara, que “se estrelló como un aerolito rubio contra el ojo derecho del ironista. El ojo entero saltó de su sitio y fue a parar a Soria..., a Blanco Soria, el cual sintiendo que le habían echado el ojo dio un grito de fakir, [...] Otro de los señores redactores, poeta él, llamado Cabanillas, extrajo rápidamente del bolsillo un ejemplar de su última obra *Ocaso de sangre* y lo arrojó sobre los enemigos. El efecto fue horrendo [...] Cuatro de aquellos infelices cayeron bajo el anonador proyectil para no levantarse más” (p. 13).

Alemania solicita formalmente a España que le haga llegar sus disculpas por los daños sufridos por sus súbditos en la cervecería madrileña, y recomienda, asimismo, que para garantizar las buenas relaciones entre los dos países, el gobierno español cediese a los alemanes “las Islas Baleares, el puerto de Castellón de la Plana, el Canal Militar de Lozoya y tres cincuenta para sellos” (p. 18). Las autoridades españolas se niegan a acatar las órdenes de los alemanes; ellos, desairados, declaran la guerra a España. Como primer paso, el ejército teutón invade Cataluña en submarino y zeppelin. El pueblo madrileño se subleva contra el gobierno, que no hacía nada para frenar el empuje del ejército alemán, únicamente, aciertan a subir los impuestos, supuestamente,

³⁹³ *España Nueva* era un periódico dirigido por Rodrigo Soriano, diputado republicano a Cortes, y que salió a la luz por primera vez en 1906.

para disponer de mayor presupuesto para organizar el ejército y la defensa de la nación. Como consecuencia de todo ello, la economía española se desestabiliza:

El pan ha empezado a ponerse por las nubes. Constantemente salen del aeródromo de Cuatro Vientos patrullas de aviones con cestas y sacos, dedicándose a recoger el desertor artículo [...] Esta empresa es casi tan heroica como la de recoger minas en aguas de Gallípoli, porque como todos los panecillos están faltos de peso, el aire los conduce a estupendas alturas y los aviadores se ven expuestos a la asfixia o a recibir heridas de los mendrugos en su loco éxodo. Hay tres heridos de rosca (p. 24).

Ante la marcha imparable del invasor, que en pocos días logra situarse a las puertas de Madrid sin problemas, los políticos se esconden o deciden emprender repentinos viajes al extranjero. Los germanos aprovechan para hacerse propaganda ante el resto de Europa, publican en sus diarios las pruebas gráficas de cómo habían sido capaces de destruir en poco tiempo el centro de la capital española. La realidad era muy otra, las fotos publicadas no hacían sino reflejar el estado habitual del centro de Madrid, constantemente, levantado por las obras:

Dicen los periódicos de referencia que varios acorazados turcos, buenos tipos ellos, han bombardeado desde el Bósforo, y con tiro por elevación, esta capital, destruyéndola casi por completo [...] Pero dichas fotografías no son sino diversos aspectos del estado de las obras de la Gran Vía en construcción, calas de la calle del Caballero de Gracia, derribos en las de Desengaño y Jacometrezo (p. 38).

La invasión se va completando poco a poco, hasta que las tropas teutonas alcanzan Sevilla. Al general Buldock, que conquista con sus conocimientos estrategias Córdoba sin dificultad, se le antoja presenciar una corrida de toros, en la que deseaba ver lidiar las reses a *Gallo*, *Gallito*, Pastor y Belmonte. Todos aceptan, excepto Belmonte, que no está dispuesto a doblegarse ante el enemigo invasor, asegura que solo utilizará el estoque para matar alemanes. La proclama de la gran figura del toreo despierta el patriotismo de los españoles, todos se alzan inmediatamente en armas y hacen huir a los alemanes.

Hindenburg decide desplazarse a Sevilla para enfrentarse cara a cara con el adalid español. Con aires de grandeza, el alemán llega a la capital andaluza, y se asusta de la valentía de los fieros sevillanos, acaudillados por Belmonte:

Hindenburg acaba de llegar. Apenas se cepilló y se lavó, pronunció el *veni* de César; dijo que el *vidi* y el *vici* lo dejaba para otro día [...] El trianero hizo ayer su mejor faena. Citó a Hindenburg, le empapó con la muleta hasta dejarlo como una sopa, y luego... ¡El delirio! Pases de pecho, pases de esófago, pases de Málaga [...] Y por remate, una estocada hasta las borlas del bastón de mando, que hizo doblar al generalísimo... la última página de sus victorias. Belmonte ha salvado a la patria de Cervantes (p. 62).

De este modo, un torero, el gran Belmonte, admirado e idolatrado por los españoles de la época, vence a los alemanes y los expulsa del país.

8.51.4.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Fernando Luque se toma la licencia de imaginar una crónica diferente de ese año 1915, en que este relato ve la luz. Juega, por tanto, con el tiempo y crea otra realidad, otro año 1915, por el que desfilan personajes contemporáneos y conocidos por los lectores, que protagonizan unos hechos un tanto inverosímiles, convirtiéndose, por ende, en personajes novelescos. Se podrían considerar estas páginas como una ucronía, adelantándose Luque a tantos modernos narradores. El autor supone que España entraba en guerra con Alemania, y refiere a sus lectores cómo barruntaba él que se comportarían esos gobernantes que regían los destinos de España, al verse en el brete de luchar cuerpo a cuerpo con el enemigo extranjero. El resultado, tal como se puede apreciar, es un auténtico disparate de gran comicidad. En cada párrafo van surgiendo toda una sarta de despropósitos, aunque ver a personajes reales de carne y hueso vivir esta hipotética realidad, probablemente, es lo que más agradaría a los receptores del texto, en ello residiría ese gracejo que cautivaba a los lectores de 1915, que adquirieron este número de *La Novela de Bolsillo*. En este Madrid sitiado, imaginar a Benito Pérez Galdós, que por aquel entonces no estaba ya para muchos trotes, recorriendo “las calles en un simón, tomando apuntes para su próximo Episodio Nacional” (p. 36), o a Alejandro Pérez Lugín, muerto en acto de servicio, atropellado por un tranvía, mientras cubría la información para el *Heraldo de Madrid*, causaría estupor y no pocas carcajadas, sobre todo, cuando estas anécdotas iban acompañadas de las pertinentes ilustraciones de Robledano, absolutamente hilarantes.

No menos jocoso debía resultar a los lectores del momento ver a los más distinguidos políticos y personalidades del país pregonar patriotismo y valor, para luego, cuando los alemanes se acercan peligrosamente a la capital, huir:

Han salido:

Para las Islas Chafarinas, don Antonio Maura y sus hijos [...] Para Ceuta, el Conde de Romanones, donde ya estuvo hace bien poco. Dice que se le ha olvidado una cosa. Para Huelva don Melquíades Álvarez, con propósito de estudiar el problema obrero [...] Para Nicaragua, el Marqués de Alhucemas, a fin de visitar a una tía suya, entrañablemente querida... (p. 41).

Ante la huida de los cobardes políticos, las riendas del país las toma Juan Belmonte, quien con su acento andaluz arenga al pueblo español, pone coto a las “perreries de Bulldog” (p. 56), y desafía a Hindenburg, alzándose con el triunfo.

8.51.4.3 NARRADOR

Esta es una narración en tercera persona, donde el narrador no es ni personaje secundario del relato, ni testigo de los hechos expuestos. Se trata de un narrador que idea la historia a partir del hallazgo de unos documentos, que son el material del que se sirve y que reelabora para crear su novela. Comienza el relato entonces, con un primer narrador, que relata cómo se basa su historia en los despachos que el corresponsal del *Daily Express* de Chicago enviaba al rotativo americano durante su estancia en España, durante los años de la Primera Guerra Mundial, amén de añadir algunos datos sobre este reportero, cuyo nombre y apellidos lo dicen todo del tono de estas páginas: James Lamarde Wasson.

El *Daily Express*, gran rotativo de Chicago, y *The Mataly*, su colega no menos expresivo, disputáronse, al producirse las primeras deflagraciones de la conflagración europea, los servicios del celeberrimo repórter [...] Se temía el triunfo del *Mataly*, por ser este el órgano público del rey de las latas de conservas y tratarse, como es consiguiente, de un periódico conservador y latoso, que desvirtuaría y falsearía las informaciones del activo corresponsal (p. 7)

Hechas estas matizaciones, toma las riendas del relato James Lamarde Wasson, que informa de lo acaecido en España desde el mismo momento en que Alemania

declara la guerra a España. Como en relatos de Luque anteriormente analizados, la ironía distanciadora del narrador hace que sus personajes alcancen la dimensión de fantoches, pese a que muchos de ellos eran personajes reales:

Polizontes y guardias corrieron en su auxilio, reconociendo en él al popular revistero de toros *Don Pío* y repórter del *Heraldo* don Alejandro Pérez Lugín. Víctima de sus deberes informativos y de su excesiva personalidad, había tenido la desgracia de ser achuchado, empitonado y volteado por un tranvía Puerta del Sol-Pardiñas-Ventas, con jardinera y todo. La cabeza, separada del cuerpo, yacía junto a una farola... (p. 35).

8.51.4.4 ESTILO Y LENGUAJE

Lo que menos parecía importar a Luque es el carácter inverosímil de la intriga, en el que por otra parte, reside lo mejor de este relato, puesto que tantas audacias imaginativas dejan traslucir cuán lúcida era la mente del autor. Las páginas están llenas de jocosas situaciones, pero el humor, realmente, se desprende del estilo del madrileño al narrar, de esa espontaneidad con que lanza sus chistes, de esa facilidad suya para jugar con las palabras. El autor construye diálogos rápidos e ingeniosos, del todo sainetescos, y sabe aprovecharse de la amplitud significativa de los vocablos escogidos. La sola lectura de los títulos que el literato da a los despachos informativos nos ofrecen una idea de su habilidad con el lenguaje, buscando así el fácil chascarrillo: “Una bomba en la Bombilla”, “Don Eduardo Dato y algunos datos más”, “Efectos de la facundia de don Facundo”...

Fernando Luque se vale de todo tipo de recursos lingüísticos para sacar el máximo partido a las palabras y potenciar con ello la hilaridad. Registramos en estas páginas casos de paranomasia: “reuníanse en sesión continua un buen golpe de súbditos del Kaiser y creyentes en el Kronprinz, quienes comentando las proezas de los *boches* en los *baches* de diversos campos de batalla...” (p. 8); de calambur: “sobre el suelo patrio ha caído una mancha que no puede quitarse con *bencina*, *convecinos*, sino con vendettas” (p. 31); antítesis: “En los círculos militares se rumorea mucho acerca de quién será el encargado del alto mando. Se dice que Weyler, pero son muchos los que ponen en duda que llegue al *alto* mando un señor tan *bajito*” (p. 23); de palabras homófonas: “el agregado militar *búlgaro* le ha hecho advertir que de eso de mandarlos

por el aire ya se encargarán los explosivos germanos. Esta *vulgaridad* ha producido muy poca gracia” (p. 23), etc.

Los teutones en España es un relato plagado de amenas ocurrencias, con el que su autor no tiene otra pretensión que la de ofrecer una visión de la realidad histórica del momento, desde un punto de vista más entretenido e inimaginable por muchos.

8.52 FRANCISCO MARTÍN CABALLERO

8.52.1 VIDA Y OBRA

Francisco Martín Caballero nació en Sevilla en 1887³⁹⁴, era un conocido periodista muy bien relacionado en los círculos literarios y políticos, en donde contaba con importantes e influyentes amigos. Trabajaba como redactor en *El Noticiero Sevillano* y en *La Correspondencia de Valencia*. Sus artículos periodísticos, en los que tan pronto abordaba importantes y candentes asuntos del mundo de la política, como realizaba entrevistas a los más insignes personajes de la época, dejan traslucir sus dotes como escritor, su hábil dominio de la lengua, su pulcritud y elegancia para expresar con las palabras justas y precisas el mensaje que deseaba trasladar a sus lectores de modo claro. Algunos relatos cortos en prensa y en algunas colecciones de novela breve de principios del siglo XX dan fe de su estilo de novelar.

Vidas ajenas (1914)³⁹⁵ es un interesante libro, en el que se recopilan algunas de las entrevistas más sobresalientes realizadas por Francisco Martín Caballero en las publicaciones en que estaba en nómina. Personajes de la talla de Primo de Rivera, Joaquín Sorolla, los hermanos Álvarez Quintero se sometieron a sus entrevistas, que descubrían nuevas facetas de los entrevistados, siempre sutilmente analizados por la pluma perspicaz y elegante del periodista sevillano. Francisco Martín Caballero afirma que “nacieron estos modestos artículos periodísticos de una pluma limpia de otros méritos que la buena intención y el afán de trabajo, para saciar la curiosidad de unos

³⁹⁴ La Biblioteca Nacional en su catalogación de las obras de este autor ofrece esta fecha y lugar de nacimiento.

³⁹⁵ Francisco Martín Caballero, *Vidas ajenas*. Madrid, Imprenta Hispano-Alemana. 1914.

cuantos lectores, en las columnas de los diarios que se publican en Valencia y Sevilla”³⁹⁶.

En *La Novela de Bolsillo*, Francisco Martín Caballero presenta *El misterio de una vida en ocaso*, y como tantos otros de los colaboradores de esta colección habla de lo que conoce, de los problemas que acusa la vida en su tierra natal, en esa Andalucía llena de contrastes, con tantas desigualdades sociales. Es lo cierto, que sus relatos parecen más crónicas periodísticas con retoques novelescos, que novelas propiamente dichas, aunque con ello no hay que quitarle mérito a su prosa. Es muy loable su empeño en poner su pluma al servicio del pueblo para destapar las injusticias, su intención de servirse de la colección de Francisco de Torres, de enorme difusión, para denunciar los problemas que azotaban a su tierra, a sus paisanos, los males de aquella época, que les tocó vivir a autor y lectores.

8.52.2 EL MISTERIO DE UNA VIDA EN OCASO

El misterio de una vida en ocaso es el n.º 81 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 21 de noviembre de 1915. Este relato del periodista Francisco Martín Caballero posee seis capítulos y lleva ilustraciones de Aguirre, que pinta con habilidad las escenas tan características de la vida en las pequeñas poblaciones de la Andalucía más anclada en antiguas tradiciones, gobernada por el caciquismo más cerril.

8.52.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El título de la novela desvela el contenido de la misma, en sus páginas se revela qué misterio oculta la protagonista, una respetable dama, ya en el ocaso de su vida.

Doña Amparo era una gran hacendada sevillana, que vivía por y para su nieto Pepe Sánchez, huérfano de padre desde temprana edad. El joven señorito era un gran juerguista, que deseaba gozar al máximo de su juventud, pero siempre dejándose guiar por su buen juicio y por su noble corazón, puesto que su talante alegre no era óbice para que no tuviese claro dónde estaba el límite, para que supiese distinguir entre el bien y el

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 11.

mal. Jamás se aprovechó de la ignorancia de nadie ni empleó sus muchas riquezas para comprar voluntades ni para corromper al prójimo, tal como acostumbraban a hacer sus amigos, el resto de aquella juventud sevillana vinculada como él a los terratenientes de la población. La abuela educó a su nieto correctamente, le inculcó los valores necesarios para ir por la vida con la conciencia tranquila y el espíritu en paz, aunque “amparadora de todos sus deseos” le dejó mucha libertad “para entregarse, apenas hombreó, a la alegre vida de la francachela a caño libre y de trabajo como cuentagotas. Realmente, trabajar no le hacía gran falta” (p. 7), puesto que su padre le legó un inmenso capital. Dona Amparo, quien no fue feliz en el amor y hubo de padecer demasiadas desgracias, deseaba que su nieto disfrutase de su espléndida juventud, consciente de que tras aquella etapa llegaría la madurez con sus estragos, podrían venir los malos momentos.

Los habitantes del pueblo sevillano en que Pepe y su abuela tenían tantas propiedades, y en el que pasaban largas temporadas, criticaban duramente al muchacho por su vida disipada, cuando ellos escondían lacras mucho más deleznable que las que achacaban a Pepe, el cual se limitaba a gastar sonadas bromas a las beatas y a los caciques de falsa moralidad, para dejar al descubierto sus falaces mentiras, su doble moral. Los caciques del pueblo, hartos de que Pepe les dejase en evidencia, acuerdan que el cura del lugar, el padre don Rodrigo, amonestase a la abuela por la errónea crianza de su nieto, le convencen para que se encargue de reprobador la conducta del joven y criticar a doña Amparo por ser consentidora de los desmanes de su nieto. La abuela se enfrenta encolerizada con el párroco, se niega a acatar la voluntad de los dirigentes del pueblo, quienes tenían mucho que callar, y asegura “que su nieto no tenía que dar cuenta de sus actos a las brujas beatas y a los brujos majaderos de Pinarnuevo” (p. 30). El religioso se escandaliza con la posición adoptada por aquella feligresa rebelde, que respaldada por su gran hacienda y por ese poder influyente que poseía en virtud de sus muchos bienes, se atrevía a decir la verdad, a enfrentarse al eclesiástico, a denunciar las falsedades y las hipocresías de la vida en ese pueblo, en que los poderosos explotaban a los campesinos iletrados con el consentimiento de la Iglesia. “La nueva del desagradable suceso corrió por el pueblo como fuego en reguero de pólvora” (p. 31), los caciques se echan las manos a la cabeza al conocer que doña Amparo había osado contrariar al párroco. La clase dirigente piensa, incluso, en denunciar a la anciana y encarcelarla, aunque pronto se dan cuenta del desvarío, y optan por amenazarla y

amedrentarla mandándole a la puerta de su casa a un grupo de jornaleros para que organizaran una sonada algarada:

Anohecía, un pelotón de desarrapados, provistos de latones a medio llenar, de cascotes y de otros artefactos, [...] se situó frente a la casa de la familia Sánchez, obsequiando a las dos mujeres que estaban en ella con la algarabía infernal de una cencerrada (p. 33).

Los sirvientes de la familia Sánchez informan a Pepe, quien se hallaba en la ciudad de Sevilla, del comportamiento de los caciques, por lo cual decide viajar urgentemente al pueblo para escarmentar de una vez por todas a aquellos pueblerinos retrógrados. Una vez llega a la población, se enfrenta a las autoridades del lugar, a los terratenientes por el trato dado a su abuela, amenazándoles para escandalizarles, con organizar un aquelarre en Pinarnuevo, con congregar a las brujas más pérfidas para castigar a todos aquellos que atacasen a su familia. Todo ello, por supuesto, era una broma de Pepe. El jacarandoso sevillano se confabula con algunos amigos de la ciudad para organizar un espectáculo de terror. Se disfrazan de esqueletos, de demonios, de brujas, y en medio de la lluviosa madrugada, con sencillos pero efectivos recursos, aterran a todos los habitantes. Alaridos estremecedores, risas escalofriantes, sonidos lúgubres, sombras inesperadas, ruidos de cadenas que helaban la sangre, toda la escenografía ideada resulta un gran éxito, puesto que los caciques se creen rodeados por brujas, por espíritus de ultratumba que venían a por ellos para que rindieran cuentas por sus faltas.

El espectáculo surte el efecto deseado, los pueblerinos dejan de incordiar a la familia Sánchez. La abuela, ante el gesto de Pepe de defenderla se decide a confesarle su gran secreto: el gran amor de su vida fue su padre, que lejos de desearla a ella se enamoró de su madre, de la primogénita de esta gran hacendada. Durante muchos años odió a su yerno, envidió a su propia hija por haberle arrebatado, sin ella saberlo, a su gran amor. Sin embargo, cuando vino al mundo su nieto, doña Amparo olvidó antiguos rencores para consagrarse a la educación de este, a quien quería como a un hijo, a quien se dedicaba en cuerpo y alma.

Si bien el autor no señala de manera explícita la fecha a la que se circunscribe la acción, es fácil inferirla a partir de los datos que aparecen diseminados por sus páginas. La referencia a la Primera Guerra Mundial, así como a la marcha del gobierno de Eduardo Dato, que había proclamado la neutralidad de España en la conflagración mundial, es un claro indicativo de que la acción de este relato se sitúa en el año 1915.

El capítulo I desempeña una doble función, por un lado, surge como introducción para resaltar que esta era una historia verídica, por otro lado, este sirve al narrador para presentar los antecedentes de la historia, para introducir a los dos protagonistas de la novela: doña Amparo y Pepe. La rápida revisión del pasado de estos dos personajes justifica el uso del pretérito pluscuamperfecto, con el que se recuperan del ayer lejano los hechos que determinaron la complicidad existente entre nieto y abuela. “Bastante niño aún, Pepe Sánchez habíase quedado sin padre” (p. 6), pero tal ausencia la suplía ampliamente el cariño de su abuela. El joven “constituía la debilidad de su abuela, hasta términos tales que la impulsaban a disculpar todas sus calaveradas de muchacho mimado y alegre” (p. 6).

El capítulo II sitúa la acción en el día en que los personajes más influyentes de Pinarnuevo del Río deciden amonestar a doña Amparo por el comportamiento poco respetuoso de su nieto, nombrando para tal cometido como portavoz al párroco. El pretérito imperfecto es el tiempo verbal que emplea el narrador para dar cuenta del transcurso de aquella tertulia, que “se principiaba poco antes del toque de oraciones y con el de ánimas concluía” (p. 12), integrada por el alcalde, el maestro, el cura y el boticario, así como por las esposas de algunos de estos influyentes caballeros; tertulia, en que la comidilla era Pepe, “las calaveradas del mozo eran tema obligado” (p. 11). Con este tiempo verbal también se describen las actitudes de los caciques, la doble vida que muchos de ellos llevaban, pese a predicar honestidad y moralidad para que la población no se condenase al infierno.

Durante esta reunión, el más falsario de sus miembros, el secretario, inventa y propala un infundio sobre el protagonista, afirma haber visto borracho al joven, que “queriendo afianzarse en su preeminencia como alma de orgía” (p. 24), se paseó por la población acompañado de unas meretrices desnudas. Tales revelaciones, absolutamente falsas, llevan a las autoridades a recomendar que sin más dilación el párroco hablase

con la abuela de Pepe para comunicarle su descontento por sus escándalos. “Sonó a ese punto el toque de ánimas en la parroquia” (p. 26), por lo que los reunidos interrumpen sus murmuraciones mal intencionadas, y con falsa devoción se concentran en el rezo del rosario.

En el capítulo III, la acción avanza hasta la noche para dar cuenta de las reacciones de los contertulios ante lo contado por “el secretario, enredador y pícaro, que el día que acertaba a colocar entre cándidos un infundio, cuanto mayor y más absurdo fuera este, más a pierna suelta dormía”. El cura apenas concilió el sueño, “escandalizado de lo que escucharon sus orejas, y de que a tales disparatados excesos de maldad llegara la juventud dominada por el vicio” (p. 27). Las esposas de las autoridades del pueblo se dedican a difundir tal chisme entre los parroquianos, por lo que al día siguiente “todo el pueblo estaba informado del suceso” (p. 28). Doña Amparo, a quien las vecinas más chismosas la habían puesto al tanto de las aviesas intenciones de los habitantes con más poder de la población, se indigna por tamaña calumnia y recibe enfurecida al sacerdote, que se presenta “*bien entrada la tarde*” (p. 30). La dama no duda en reprocharle al cura su intromisión en asuntos ajenos a sus deberes religiosos, su obcecación en culpar a su nieto de los peores vicios. El tono de la disputa era tan acre que los gritos proferidos por la anciana contra el intransigente religioso se oían por toda la vecindad, por lo que pronto corre por el lugar la noticia de que doña Amparo se negaba a cumplir con los deseos de los caciques.

El alcalde, conocedor de que el párroco no pudo cumplir con la misión encomendada, y empeñado en echar del pueblo a la familia de Pepe, cuyas tierras deseaba adquirir, “valiéndose de los medios de que siempre dispone un alcalde cacique y gastando en prepararlo unos cuantos reales, que pagaría el ayuntamiento” (p. 31), compra a unos cuantos pueblerinos para que asusten a la anciana. Llega la noche, y los campesinos a sueldo de los terratenientes organizan un gran escándalo frente a las propiedades de la familia Sánchez, con la intención de que se asustasen y tomasen en serio las amenazas de las autoridades de Pinarnuevo del Río, rompen a pedradas todos los cristales del caserón.

En el capítulo IV se avanza un día más, ya que “apenas rayó el alba el día después de los sucesos” (p. 35), detallados en el anterior capítulo, Pepe se presenta en el pueblo para defender a su abuela y aplicar un eficaz correctivo a estos hipócritas terratenientes. “Aquella noche se presentó Pepe en casa del alcalde, llevando madurado su plan de

venganza” (p. 42), le amenaza con organizar la noche del sábado y en las lindes del pueblo un aquelarre. El capítulo V presenta la acción instalada en la noche de aquel sábado, en que estaba previsto que brujas y espíritus demoníacos se apoderasen del pueblo. “Se vino encima una tormenta, el marco más adecuado para los hechos de brujería” (p. 50). Rayos y truenos caen de modo horrísono sobre el pueblo, las luces y sombras creadas favorecen las escenas tétricas planeadas por Pepe y sus burlones amigos, que, vestidos de diablos y brujas se suben a las ventanas, tocan a las puertas de los pueblerinos entre gritos espantosos y risas turbadoras.

El capítulo VI y último, se dedica por completo a doña Amparo, a descubrir, por fin, cuál era el secreto que calló durante tantos años, los tristes sucesos que, según sus propias palabras, “prematuramente me hicieron vieja” (p. 63). Junto a Pepe revive su juventud, ese amor de madurez que tanto le marcó, y a ese hombre amado que acabó casándose con su propia hija. La experiencia de la anciana, su conocimiento de la vida y de los padecimientos que esta conlleva, impulsan a doña Amparo a animar a su nieto para que goce del presente. Desde su vejez, ella proclama el clásico *carpe diem*, que es el mensaje que subyace al analizar la estructura temporal del relato: “¡Que se divierta! ¡Que goce! (...) Tiempo le quedará para sufrir, que la vida no es larga en durar, pero en penar no es corta”. (p. 9).

8.52.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El espacio novelesco fundamental del relato es Pinarnuevo del Río, un pueblo sevillano regido por varias familias de caciques, que imponían la ley y el orden a su antojo, en beneficio de sus propios intereses. Francisco Martín Caballero retrata la vida en este pueblo sevillano, igual a tantas poblaciones pequeñas de la Andalucía más pobre, con los andaluces más incultos y desfavorecidos, víctimas de una oligarquía. Con la pintura de esta sociedad de Pinarnuevo del Río, el autor lleva a cabo una crítica incisiva, apunta con el dedo y sin temor directamente a los latifundistas; los culpa de la situación de pobreza de los campesinos, cuyo analfabetismo les hacía ignorar que tenían derechos, que firmaban documentos que les privaban de sus tierras y de reclamar lo que era suyo legítimamente. Los labradores trabajaban de sol a sol, sometidos a las órdenes de los caciques, que los manipulaban y utilizaban para mantener sus cargos políticos, comprándoles el voto o chantajeándoles con arrebatarles el trabajo. Los terratenientes,

en virtud de su posición privilegiada, se sentían con el derecho de someter a los campesinos, porque para ellos eran animales de carga, y que, según ellos, como las alimañas tenían instintos; pero carecían de buen juicio y de noble corazón. No sentían, por ello, ningún remordimiento al infringirles semejante trato, una ley tácita, no escrita pero refrendada por todos, incluida la Iglesia, y respetada generación tras generación, legitimaba esta forma de vida en los pueblos andaluces:

Allí los pobres vivían harto tranquilos porque no sentían ambiciones con el jornal escaso, casi miserable, en que se apreciaba su sudor labrando la tierra [...] Y el grupo reducido de privilegiados que cuidaba bien de mantener aquella ignorancia para crecimiento más cómodo de la lozanía de sus fortunas, no pensaban que a los ojos de Dios no pudiera ser grato alternar con el musitar puramente mecánico de los Avemarías del rosario, el ajuste de cuentas de los intereses prestados en pagarés de un rendimiento óptimo (p. 15).

En la tertulia, en la que se congregaban los caciques del lugar y las pocas autoridades del pueblo (el médico, el boticario, el maestro y el cura), “no se daba tregua a la maledicencia, sin intención de ofender a nadie y para mayor gloria del Señor” (p. 13). Entre las cuatro paredes de aquel espacio privilegiado, al que solo tenían acceso los miembros de la oligarquía rural, se decidían los destinos del pueblo. Los grandes e importantes quehaceres de los caciques en aquellas asambleas se reducían a ponerse de acuerdo para arrebatárles sus tierras a los pequeños propietarios con prestamos e intereses abusivos, a los que, lógicamente, no podían hacer frente. Asimismo, entre rosario y rosario, y con la aquiescencia del párroco, criticaban ferozmente a los habitantes del pueblo que no se unían a sus filas, que no comulgaban con su credo intransigente, injusto y abusivo, a pesar de que ninguno de los componentes de aquel grupo de caciques estaba libre de culpa ni “del remordimiento de la usura, el más feo de los pecados [...], y el más común vicio de las devotas gentes de este pintoresco pueblecito y de la mayor parte de las aldeas agricultoras andaluzas, donde la menor libertad es entender elásticamente el sexto mandamiento” (p. 12).

Es un ambiente asfixiante y opresor el que imperaba en aquel pueblo andaluz, y que se hace irrespirable para Pepe, quien odiaba la falsedad, el fariseísmo de los habitantes de Pinarnuevo del Río, no soportaba la vida en aquel entorno rural, él prefería la libertad de la vida en la capital, en Sevilla. Pinarnuevo del Río, este pueblo

representativo de toda la Andalucía rural, es, en definitiva, un espacio de falsedad y de hipocresía.

8.52.2.4 PERSONAJES

Francisco Martín Caballero da vida a unas criaturas literarias que se perciben como llenas de vida, y ello se explica porque el autor sevillano muy probablemente, se inspiró en personajes reales, trazó este lamentable y veraz cuadro de la sociedad rural andaluza, tomando nota de todo lo que conocía al respecto, valiéndose de los testimonios de aquellos que tenía a su alrededor y que sufrieron en primera persona el proceder injusto de los caciques, y que habían experimentado el calvario de vivir en una zona rural, despóticamente administrada por los poderosos terratenientes.

Los personajes secundarios que ayudan a dar forma a este panorama desolador de la existencia en los pueblos andaluces encarnan a la perfección los peores vicios de las pequeñas poblaciones: hipocresía, inmoralidad, falta de sensibilidad con los que sufren, despotismo y crueldad con las clases sociales más desfavorecidas, intransigencia religiosa... Un claro ejemplo de la falsa moral de estos ilustres habitantes es el del secretario del ayuntamiento, que en todas las reuniones abogaba por la defensa de los valores cristianos, criticaba con contundencia los escarceos amorosos de los señoritos como Pepe, el comportamiento deshonesto de las meretrices que el heredero de la familia Sánchez llevaba a pasar el día a Pinarnuevo del Río para suscitar la polémica entre las beatas y los supuestos devotos cristianos del lugar, cuando este funcionario tan crítico era el más asiduo cliente de las casas de lenocinio de Sevilla. El secretario llevaba una vida modélica en el pueblo; sin embargo, alegando tener que resolver asuntos de capital importancia en Sevilla, realizaba escapadas para encontrarse con sus amantes. Engañaba a todos hablando de “negocios fantásticos que de cuando en cuando le obligaban a hacer salidas del pueblo a la ciudad, cuando en realidad estas excursiones eran para echar canas al aire, dando gusto a la pícaro carne grosera...” (p. 14).

El párroco, el padre don Rodrigo, era otro de los siniestros personajes del lugar, su complacencia con las actitudes de los caciques, su connivencia con ellos a cambio de generosos estipendios, y su negativa a amparar a sus feligreses más menesterosos, le convierten en un culpable más del problema del caciquismo. Es consentidor del mismo,

y se beneficia de esta injusticia tanto como los propios terratenientes. Pepe Sánchez es el azote de los caciques, de las fariseas devotas casadas con los gerifaltes del pueblo, que criticaban a su abuela por no ser como ellas, por no unirse a sus rosarios, en los que rezar y honrar a Dios era lo que menos hacían. Doña Amparo con valentía gritaba a los cuatro vientos que ella no se sometería a los dictados de los caciques, afirmaba que no tenía que “dar cuenta de sus actos a las brujas beatas y a los brujos majaderos de Pinarnuevo” (p. 22). El nombre de doña Amparo, de este personaje fundamental del relato, no está elegido al azar, puesto que esta abuela abnegada vivía entregada a su nieto, tras el fallecimiento de su padre fue quien se encargó de ampararlo, de protegerlo, de consentirle todos sus caprichos para que pudiese ser feliz. Era la “amparadora de sus deseos” (p. 7). Esta elegante señora poseía una serie de principios, que intentó inculcar a su nieto para que no se convirtiese en un señorito andaluz como los que veía a su alrededor. Golpeada por la tragedia, se desvivía por criar a Pepe, a ese nieto que le daba sentido a su vida, y que era hijo de los seres a los que más quiso: su hija y su amor imposible.

El nieto de la rica hacendada era un vividor, no veía ningún mal en divertirse y sacar el máximo jugo a su juventud, ya que él, a pesar de no aparecer puntualmente en todas las misas y de no rezar en público, tenía sus creencias y su moral, y jamás faltaba el respeto a nadie. Su aparente actitud de libertino, de señorito inmoral e inconsciente era, únicamente, una pose provocativa, con la que retaba a la sociedad hipócrita del lugarejo, como escarnio para destapar sus embustes y lacras. La abuela y el nieto son dos seres rebeldes, que, pese a su pertenencia a la oligarquía rural, no compartían sus ideales, sus injustificables abusos, no se sentían parte de aquel grupo ni les hacía falta integrarse en él.

8.52.2.5 *NARRADOR*

En esta novela aparece un narrador omnisciente, quien en las primeras páginas se dirige al lector para comunicarle la intención que late en estas páginas: “Así Dios me condene, como no peco de hiperbólico con decirte, lector, que en esta nueva historia que te sirvo aderezada a guisa de novela, hay bastante menos del artificio de la fábula, que de la reproducción de una realidad viva” (p. 5). Con estas palabras expresa su voluntad de hablar de la vida real, de reflejar la realidad cotidiana de las tierras andaluzas, sus grandes problemas... Ello no es óbice, agrega el narrador, para que el

lector encuentre “esparcimiento en una honesta lectura, pintiparada para el empleo de unos instantes libres de quehacer” (p. 5), es decir, que, aunque el narrador se muestra firme en sus críticas al caciquismo, en su intento de apelar a la conciencia del receptor del texto, con los amenos momentos descritos busca entretenerle.

Es un narrador, que, constantemente, interrumpe el relato con sus intromisiones de carácter narratológico o actancial, se afana en explicar los procedimientos narrativos empleados, el orden de los sucesos, el carácter de los personajes, su forma de proceder:

Pero buena será, si ha de ser novela esta obrita, que yo me arme al escribir de parsimonia, y tú de paciencia al leer, para no precipitar los sucesos; que obrar sin esta preocupación fuera tanto como correr al punto final de las cuartillas [...] Has de saber, en primer término, de cómo Pepe Sánchez, estaba persuadido hasta la misma médula del convencimiento de que constituía la debilidad de su buena abuela... (p. 6).

Para subrayar, por ejemplo, cómo va a cerrar un paréntesis narrativo y volver a retomar el hilo principal, reproduciendo el diálogo que anteriormente quedó en suspenso, el narrador indica de forma sucinta: “Pero oigamos la conversación de los reunidos. Aquel día acababa de llegar a Pinarnuevo la familia de Pepe Sánchez” (p. 16), con lo que el receptor del texto no se pierde en la comprensión del texto. Estas intromisiones del narrador aparecen bien entre guiones; bien entre comas:

Capricho que el nieto tenía –y cuenta que salía por lo más corto a capricho diario– era inmediatamente satisfecho... (p. 7).

Pero, esto a un lado, lo cierto era que ante las cosas de Pepe –que así las llamaba la abuela– cada cual rivalizaba con los otros en mostrarse escandalizado... (p. 12).

El narrador no se muestra neutral al presentar a sus personajes, privilegia a los protagonistas, y condena con los adjetivos con los que los califica, a los caciques del pueblo durante su tertulia:

Formábanla en casa del alcalde; con la referida autoridad y su consorte, una vieja enredadora y vanidosa de cuya lengua hagáenos el Señor la merced de librarnos; (...) Boticario y juez iban acompañados de sus respectivas costillas, dos

mujeres maduras discípulas aprovechadas de la alcaldesa, maestra de maledicencia. El secretario era hombre soltero e hipócrita... (p. 14).

No ha de extrañar tampoco que en esta novela de carácter realista-costumbrista aparezca alguna digresión de carácter anticlerical. Del cura del pueblo se apunta:

Os juro por mi vida que, aparte el abultado abdomen no había en él cosa alguna saliente. De sobra sabéis que, cuando en algún cuerpo crece excesivamente un órgano se traduce su desarrollo en merma del de los demás [...] Aquel disparatado crecimiento de la región abdominal del buen presbítero, se tradujo en él en resta de lo demás, especialmente significada en la parcela del entendimiento que le vino a quedar, en resumidas cuentas tan obtuso, como abultada y redonda la panza (p. 14).

8.52.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Francisco Martín Caballero, periodista de profesión, poseía la cualidad de tener ese lenguaje claro, preciso y conciso con el que podía decirse todo y sin necesidad de recrearse en detalles insustanciales. Le bastan pocas palabras para expresar su malestar ante aquel problema del caciquismo, que se presentaba como irresoluble. Para él huelgan los recursos que adornen su prosa, puesto que para tratar del tema del injusto reparto de bienes y de poder en los pueblos agrícolas sobran los artificios, él prefiere optar por el ataque rectilíneo y no por las medias tintas ni por las solapadas censuras. En realidad, el asunto que da pie al escritor para titular su historia como *El misterio de una vida en ocaso*, acaba diluyéndose en estas páginas, toda vez que la crítica del caciquismo acaba arrebatándole el protagonismo a doña Amparo, porque esta es una novela de carácter realista-costumbrista. En definitiva, se tiene la sensación al leer la novela de este periodista de que le da forma novelada a una información recogida de la realidad de la época, y que deseaba censurar con brío: el caciquismo. Las palabras con las que el autor inicia el relato, con las que incide en la verosimilitud de lo contado confirman nuestra teoría:

[...] no peco de hiperbólico con decirte, lector, que en esta nueva historia que te sirvo aderezada a guisa de novela, hay bastante menos del artificio de la fábula, que

de la reproducción de una realidad viva; con lo que te quiero poner en autos para que recorras las páginas de este relato, sabiendo que de cuento tiene poco (p. 5).

8.53 AUGUSTO MARTÍNEZ OLMEDILLA

8.53.1 VIDA Y OBRA

Augusto Martínez Olmedilla, nacido en Madrid en 1880, además de haber sido novelista, fue doctor en Derecho, y profesor en la Universidad Central de dicha disciplina, siendo muy recordado por sus discípulos por sus clases magistrales³⁹⁷. Como tantos otros autores de la época Augusto Martínez Olmedilla compaginó su vocación de escritor con la labor periodística, participando en las publicaciones de primera fila como *Blanco y Negro*, *ABC*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*... Su conocimiento del mundo del periodismo español de principios del siglo XX queda patente en su libro *Periódicos de Madrid* (Madrid, Aumarol, 1956), donde fundamentalmente habla de los diarios más significativos de la capital: *El Imparcial*, *El Liberal*, *El Heraldo de Madrid* y *La Correspondencia de España*.

Por lo que atañe a la novela hemos de apuntar que Augusto Martínez Olmedilla destaca, sobre todo, como un agudo observador de la realidad, como un gran conocedor del mundo de la burguesía, cuyas alegrías y miserias refleja en sus páginas, haciendo uso de un lenguaje sencillo y elegante, exento de complicaciones gramaticales y sintácticas. En sus primeros relatos, el autor madrileño ya acusa su parentesco con la novela realista del siglo XIX, parece seguir la estela de grandes maestros de la novelística como Alarcón, Galdós, o Palacio Valdés. Eugenio de Nora encuentra que el arte de novelar de Martínez Olmedilla es deudor del estilo de Armando Palacio Valdés, puesto que el autor madrileño mostraba una clara tendencia a la pintura de cuadros o escenas veteadas de costumbrismo. Le gustaba reflejar con verosimilitud la realidad que veía a su alrededor; aunque es lo cierto que, en algunas ocasiones, llevado por las modas y exigencias editoriales, introdujo en sus historias ciertos tintes eróticos.³⁹⁸ Entre su numerosa producción cabe destacar obras como *Memorias de un afrancesado* (1908), *La caída de la mujer* (1908), *El tormento de Sísifo* (1909), *El templo de Talía* (1910),

³⁹⁷ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1971, p. 7.

³⁹⁸ Eugenio G. de Nora: *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1973, p. 350.

Idilio trágico (1910), *Donde hubo fuego...* (1911), *La ley de Malthus* (1913), *El plano inclinado* (1914)...

La producción novelística de Augusto Martínez Olmedilla se completa con su participación en las colecciones de novela corta de principios de siglo, que tantas satisfacciones le proporcionaron, entre ellas la de convertirse en director de una de las más relevantes: *Los Contemporáneos*. Comienza su contribución a estas colecciones literarias publicando en la fundada por Eduardo Zamacois en 1907, *El Cuento Semanal*, con la que tantos autores se consagraron en el panorama literario. Dentro de esta colección presenta *Por donde viene la dicha* (1908), *El precipicio* (1910) y *Un milagro en Lourdes* (1911). Mucho más importante es su participación en *Los Contemporáneos*, las novelas aquí presentadas son numerosas: *El coche de plata* (1909), *Redimida* y *El camino derecho*, ambas del año 1910, *El rescate* y *La atracción del abismo*, fechadas en 1911, *El más allá* y *El derecho a ser feliz* de 1912... Lo más destacable de su colaboración en *Los Contemporáneos* es, como ya hemos adelantado, su labor al frente de la dirección de la revista cuando esta atravesaba una grave crisis económica. En 1917, Augusto Martínez Olmedilla se convierte en director de esta colección. Con unas buenas dosis de inteligencia y trabajo logrará sacarla adelante con éxito. De este modo, se decide a reducir el formato de la revista, y opta por emplear un papel de peor calidad, con lo que logra abaratar los costes y hace posible la venta de cada ejemplar a diez céntimos.³⁹⁹ A él se debe, asimismo, el impulso dado en la colección a las obras teatrales, algo nada extraño dada su vocación teatral. Su firma se registra también en colecciones como *El Libro Popular*, donde publica *El biznieto del héroe* (1913) y *La retirada del ídolo* (1913); en *La Novela Corta* colabora con títulos como *El desquite* (1923), *El precio de una vida* (1923), *El hijo de otros* (1924)... No falta tampoco el nombre de Augusto Martínez Olmedilla en la nómina de colaboradores de *La Novela de Hoy* (*Lo moral de lo inmoral*, *El collar del chino*, *mi madre me odia...*) ni en la de *La Novela Mundial* (*Por la puerta grande*, *El águila herida*). En el terreno teatral podemos hacer mención de algunas de sus obras, muchas de las cuales fueron llevadas a la escena: *El despertar de Fausto*, *La culpa es de ellos*, *Castillos en el aire*, *El as de los inquilinos*, una farsa con un cierto tono picaresco; el drama *Juan Simón "El enterrador"*...

³⁹⁹ Sobre este asunto véase Luis Sánchez Granjel, *Eduardo Zamacois y la novela corta*, ed. cit., p. 62.

En sus últimos años de vida, Augusto Martínez Olmedilla tuvo serios problemas económicos, le costó mucho esfuerzo continuar entregándose a su pasión por la literatura, ante la negativa de las editoriales a publicar sus obras, pero él, que nunca se rendía y que estaba avezado a las empresas difíciles, se las ingenió para sacar adelante sus producciones, haciéndose editor de sus propios libros⁴⁰⁰ Un juicio muy significativo que se conserva acerca de las intenciones con que el autor madrileño concebía estos escritos, recogidos en las colecciones de novela corta, es el que ofrece a Julio Cejador: “Creo... que la llamada vaga y amena literatura ha de ser, ante todo y sobre todo, muy amena, pues de lo contrario solo sería vaga, lo cual es bien poca cosa. De aquí mi preocupación, cuando escribo de no aburrir al lector. Si lo consigo, mi ideal artístico está logrado”⁴⁰¹.

8.53.2 LA SOMBRA DEL MONASTERIO

La sombra del Monasterio, n.º 24 de la colección, publicado el 18 de octubre de 1914, es un relato de Augusto Martínez Olmedilla, con el que rinde tributo a la población serrana en la que durante tantos años residió: San Lorenzo de El Escorial. Este relato consta de diez capítulos, cada uno de los cuales va encabezado por un título, y todos poseen prácticamente la misma extensión, cinco páginas.

Las ilustraciones están firmadas por Galván, quien realiza unos excepcionales dibujos en las páginas 7 y 17 del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, destacables por su perfección y su detallismo. Interesantes resultan también las ilustraciones con las que pone imagen a la moda, fundamentalmente, femenina. Son dibujos muy ilustrativos, con los cuales no se pretende únicamente orlar el texto, sino hacer ver al lector cómo habían de vestir hombres y mujeres durante el verano, según lo requiriesen las ocasiones.

Este mismo relato, pero con un título diferente, *Los aires de la sierra*, es utilizado por Martínez Olmedilla para figurar en la nómina de colaboradores de *La Novela Corta*. Con dibujos de Mike, esta historia que leemos en *La Novela de Bolsillo* se vuelve a publicar en el año 1923 como el n.º 39 de *La Novela Corta*. Con todo, hemos de añadir

⁴⁰⁰ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 99.

⁴⁰¹ Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, tomo XIII, 1920, p. 41.

que el relato gana mucho más con las ilustraciones realizadas por Galván en *La Novela de Bolsillo*.

Acerca de la publicación de esta novela se subraya en prensa los siguientes juicios sobre la misma:

El popular escritor Augusto Martínez Olmedilla ha dado a *La Novela de Bolsillo* para su número de esta semana un precioso cuento, que será leído con verdadero deleite por los habituales de esta notable publicación. Se titula *La sombra del monasterio*, y a cuenta de pintar de graciosa manera la vida veraniega de El Escorial, ofrece un interesante episodio de amor y picardía, cuyos protagonistas acaso vivan una vida más real y palpitante que la que les presta la imaginación del novelista. Galván ha ilustrado, como sabe hacer, los pasajes más culminantes de la narración.⁴⁰²

8.53.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Este relato versa sobre los amores de verano que surgen y se viven en torno al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. El autor trata de poner de manifiesto, asimismo, con un cierto barniz misógino, la facilidad, según su parecer, de la mujer para mentir y ocultar sus amores ilícitos, aparentando socialmente honradez.

Carlos Menjíbar, joven talento de la literatura española del momento, necesitaba publicar una nueva novela para mantenerse en la primera línea del panorama editorial; pero, viéndose carente de ideas, toma la decisión de recluirse durante algunas semanas en la serranía madrileña, creyendo poder así encontrar inspiración en tan bucólico paisaje, donde reinaba la tranquilidad y nada podría alterar su ritmo de trabajo. Se instala, pues, en San Lorenzo de El Escorial, pero tras tres intensos días “acodado sobre la mesa, frente al montón de impolutas cuartillas, sobre la primera de las cuales había escrito con letra firme y angulosa el título de la obra en germen: El refugio de los escépticos” (p. 5), se da cuenta de que las musas no están de su parte, y decide abandonar por unas horas su tarea intelectual. Se marcha a pasear por la Lonja del monasterio, repleta de veraneantes y visitantes llegados desde la capital para disfrutar de aquel espléndido domingo veraniego. Al pasar junto a los “menestrales bulliciosos, que dejaban la bota de vino y las cestas con la merienda en un rincón del atrio, mientras contemplaban, como todos los años, los frescos del claustro, admirándose ante el

⁴⁰² “*La Novela de Bolsillo*”, *Heraldo de Madrid*, 19-10,1914, p. 6.

tamaño y los colorines de los antiestéticos figurones” (p. 9), oye una voz amiga que le llamaba. Esta voz resulta corresponder a Jenaro, un conocido de Madrid llegado al pueblo para pasar el domingo con su novia Paquita, que acostumbraba a veranear en El Escorial.

Jenaro, amablemente, le presenta al escritor su novia, que “era una muchacha bien vestida, de ojos fulgurantes y facciones correctas [...] No estaba mal. Hace algunos años no hubiera pasado de ser una muchacha monilla, pero poquita cosa. Hoy, en pleno auge de la poquita cosa, la novia de Jenaro se hallaba en condiciones de competir con sus coetáneas.” (p. 14). La joven venía acompañada de su madre, doña Verónica, quien al conocer que Carlos era un prestigioso escritor, mejor partido que el mediocre oficinista novio de Paquita, ofrece al madrileño autor comer en su hotelito. Carlos acepta gustoso la invitación, y acompaña a sus anfitrionas hacia El Plantel, donde se hallaba la residencia que las mujeres tenían alquilada, y que compartían con el senador Zenón Rubiños y su esposa Clementina, “dama vistosa, ya en la segunda juventud; como rubia que era, disimulaba hábilmente los estragos del tiempo, oxigenándose la cabellera” (p. 18).

Por el camino hacia la residencia de los burgueses madrileños, el escritor intima con el senador, quien se lamentaba de no poder veranear, de no disponer más que de los domingos para descansar y disfrutar de la grata compañía de su amada esposa, a causa de su sacrificada profesión de senador. Don Zenón decía deberse a sus electores, lamentaba tener que dejar sola en El Escorial a su esposa, quien, según él, padecía neurastenia; sin embargo, tenía que atender “trabajos de importancia, aunque extraparlamentarios” que “impedíanle alejarse de Madrid, donde se requería a diario de su presencia” (p. 19). El escritor disfruta enormemente de la comida a la que le invitan, y goza igualmente de la compañía de Paquita, de quien se encapricha, a sabiendas de que estaba comprometida con su amigo Jenaro.

Al día siguiente, Carlos madruga pensando hallar inspiración en aquellas tempranas horas en que El Escorial se mostraba teñido por las luces primeras del día. Sus ideas no fructifican en jugosas líneas narrativas como cabría esperar, por lo que decide entregarse a un quehacer más ameno y productivo: la conquista de Paquita. El literato camina por la Lonja hasta que su paseo es detenido por la llamada de Clementina, que se hallaba sentada junto al Monasterio, y escoltada por su sirviente africano. Carlos, muy educadamente, le pregunta a la dama si se hallaba restablecida de

su neurastenia; ella ríe y le confiesa que esa enfermedad era un invento de su marido, una vil excusa para tenerla lejos y obligarla a reposar en El Escorial. Clementina se sincera con el escritor, le revela que su matrimonio fue de conveniencia, el senador “se unió a ella por un necio prurito de vanidad, ganoso de colgar de su brazo a una mujer hermosa que no quiso venderse. Ella accedió a la boda, alucinada por la perspectiva del bienestar con que hubo de deslumbrarla don Zenón Rubiños, hombre acaudalado en grado sumo” (p. 28). Asegura la dama que los trabajos extraparlamentarios que tenían tan ocupado en verano al senador en Madrid eran los de atender amorosamente a *la Gioconda*, una célebre estrella de varietés que actuaba en El Retiro. El escritor se conduce de la soledad de la mujer, dándose cuenta de que con ella podría encontrar esa veraniega aventura galante que tanto deseaba vivir. Carlos y Clementina descienden al Panteón de los Reyes por expreso deseo de la desengañada esposa, que decía disfrutar en aquel lúgubre espacio, contemplando las tumbas de la reina Isabel, esposa de Felipe II, y la de su hijastro Carlos, quienes, según cuenta la tradición, se amaron secretamente hasta ser descubiertos por el rey. El soberano, enterado de tamaña traición familiar, parece ser que puso final a la historia romántica ordenando dar muerte a su propio hijo. La esposa del senador se emociona relatando los apasionados amores entre estos nobles enamorados, que, por designios del destino, reposaban “cerca uno de otro en la eternidad, mientras su verdugo [...] no puede evitar este idilio de piedra” (p. 34). Allí mismo, junto al sepulcro de los amantes reales, se arrodilla el escritor y le declara su más sincero amor a Clementina. La dama cita al joven a las doce de la noche en su casa. Cuando cae la oscuridad, el escritor comienza a impacientarse, no era capaz de esperar hasta la medianoche para gozar de su aventura galante:

Le asaltó una idea. ¿Por qué no anticiparse a la hora? Cautelosamente, aproximábase con todo linaje de precauciones para evitar una imprudencia que pudiera poner en entredicho el honor de una dama (p. 55).

Carlos trepa hasta la ventana por la que Clementina le ordenó que entrase, a fin de que no fuese descubierto su desliz, y para que doña Verónica y Paquita, con quienes compartía el hotelito, no supiesen de su debilidad de esposa abandonada. Al llegar a la ventana contempla con sorpresa cómo la dama se hallaba en actitud amorosa con su criado. El escritor se retira sin ser visto, aunque no puede evitar ser descubierto en el jardín por doña Verónica, que, ingenuamente, creía que Carlos venía a cortejar a

Paquita. Doña Verónica, ansiosa por emparentar con el famoso autor, le ruega que le acompañe a la habitación de la joven para saludarla; mas un nuevo sobresalto espera a Carlos: encuentran a Paquita en su lecho con un jovencito.

Carlos se marcha decepcionado de San Lorenzo de El Escorial, huye a las playas del norte en busca de aventuras galantes más propicias. Pero, cuando en septiembre regresa a Madrid coincide casualmente con Jenaro en la calle de Alcalá, el cual le anuncia su inminente boda con Paquita, a quien el oficinista dice haber encontrado más hermosa que nunca, con unas redondeces más sensuales y atractivas: “Ha engordado un poco; parece más mujer. Su madre dice que es debido al benéfico influjo de la sombra del Monasterio” (p. 61). El escritor se sonríe al oír decir a Jenaro cómo su novia y su madre ardían en deseos de que Paquita se casase sin más dilación con el oficinista, cuando unos meses atrás ambas se mostraban un tanto reacias a estas nupcias. A Carlos le delata su risa fácil cuando le habla el joven del espectacular cambio físico de la delgadísima y esbelta Paquita, que había ganado unos cuantos kilos, no por obra y gracia de los beneficiosos poderes de la sierra madrileña, sino como resultado de un embarazo gestado tras una apasionada noche de amor. Una velada amorosa, en que Carlos conoció el secreto de la joven, el de Clementina y el de las excelencias y el asombroso poder curativo de la sombra del monasterio, del que tanto se hablaba.

El escritor con ironía le da la razón a Jenaro, asiente ante sus afirmaciones de las propiedades beneficiosas del aire de la sierra, y recuerda cómo días atrás vio al senador Rubiños, quien también dijo haber encontrado a su esposa muy restablecida de sus males, muy vital y alegre tras su estancia en El Escorial, ante lo cual, el incauto oficinista exclama con ingenuidad: “¿Lo ves? Si aquello es efficacísimo...¡Cuando doña Verónica lo dice!... La sombra del monasterio...” (p. 61).

8.53.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La sombra del Monasterio es una sencilla historia de encuentros y desencuentros narrada de forma lineal. Este es un relato exento de saltos temporales, de prolijas analepsis, lo cual evita que se frene el ritmo ágil de la acción, que tanta amenidad presta a la novela. En este relato, como en tantos otros de *La Novela de Bolsillo*, no se precisa en que año transcurre la acción, se deduce que se desarrolla en la época contemporánea

del autor. *La sombra del Monasterio* es una novela que nos presenta los avatares por los que pasa Carlos Menjíbar durante dos intensos días de un verano de principios del siglo XX, transcurridos en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial.

En los tres primeros capítulos se exponen los acontecimientos vividos por Carlos durante un festivo domingo, en que San Lorenzo de El Escorial estaba abarrotado de veraneantes y de los “empleaditos de corto haber para los cuales la permanencia de unas horas en el Real Sitio constituía el veraneo” (p. 9). En el capítulo I, la acción aparece instalada a las once de la mañana de un domingo de verano:

El reloj del Monasterio dio las once. Desde las ocho, eran tres horas perdidas en aquella estéril lucha. ¿Qué idea le daría de recluirse allí creyendo estúpidamente que los aires del campo y la tranquilidad pueblerina servirían de estímulo a su pluma? (p. 6).

Durante tres horas había estado Carlos Menjíbar intentando comenzar su próxima novela, falto de inspiración abandona su quehacer, se aproxima a la ventana y contempla la egregia construcción nacida de la mente de Felipe II. Ello da pie a una digresión, en la que se cuestiona la belleza artística del monasterio, así como el talento de Juan de Herrera:

Frente a él, la mole colosal del Monasterio extendíase, achaparrada, inexpresiva. Nunca como entonces encontró la octava maravilla tan carente de arte, de idealismo, de espíritu [...] Ciertamente que la arquitectura neorromántica trajo su bandera de solidez como reacción a la fragilidad característica de lo gótico. Pero es que, además a Juan de Herrera no se le ocurría nada. ¿Puede darse algo más ramplón y paupérrimo que las inevitables bolas, único motivo de ornamentación empleado por el famoso alarife en todas sus construcciones? (p. 7).

Aprovechando que era la hora en que todos los veraneantes paseaban por la Lonja, el protagonista sale del hotel y se dirige hacia allí. En los capítulos II, III y IV se continúa narrando los acontecimientos vividos por Carlos durante la mañana y tarde de aquel agitado domingo. Paseando por las cercanías del monasterio, el escritor coincide con Jenaro, este le presenta a su novia y a su futura suegra, quienes le invitan a comer en su residencia de verano. Tras unos minutos de charla, en los que además le fueron presentados el senador Rubiños y su esposa Clementina, todos se marchan de la Lonja.

Después de la comida, Carlos pasa la tarde en compañía de sus anfitriones recorriendo los alrededores del pueblo serrano, a la espera de que Jenaro pudiese coger el tren de regreso a la capital.

En los capítulos V y VI, la acción se traslada al día siguiente. Es lunes, Carlos madruga para intentar inspirarse y redactar algunas líneas de su novela en ciernes:

Las once, [...] no había conseguido añadir ni una línea debajo del título de la obra en planta. El refugio de los escépticos. Nada más. Era cosa de romper la pluma (p. 25).

Exactamente, a la misma hora que el día anterior, el literato abandona su residencia y se dispone a cruzar la Lonja, donde encuentra a doña Clementina. La mayor parte de esta novela es dialogada, por ello, buena parte de sus páginas se dedican a reproducir los largos parlamentos entre los protagonistas, que, a veces, nos hacen perder la noción del tiempo; sin embargo, el narrador resuelve este inconveniente dejando oír en el relato las sonoras campanadas del implacable reloj del monasterio, que retumban por toda la serranía marcando cada una de las horas del día.

Después de unos cuantos minutos de charla, la dama ruega al escritor le acompañe al panteón. Ella ejerce como guía y le habla de la leyenda existente de los amores truncados entre la esposa de Felipe II y su hijastro don Carlos. El joven, contagiado por el romanticismo que embargaba a Clementina tras la narración de aquellos amores tortuosos, le pide relaciones; ella acepta y le cita a las doce de la noche.

En el capítulo VII, la acción continúa instalada en la mañana del lunes. Cuando Carlos sale del panteón se da cuenta de que había pasado una hora y media en compañía de Clementina, puesto que dejó el hotel a las once de la mañana, y cuando se despide de ella “el reloj del Monasterio daba entonces las doce y media. ¿Cómo tan temprano? Indudablemente, las gratas sensaciones hacen perder la noción del tiempo” (p. 39). Este es un claro ejemplo de cómo el protagonista percibe el paso del tiempo, es una buena muestra que hace referencia al tiempo psicológico, al tiempo interior del personaje. Si Carlos ha perdido la noción del tiempo desde el mismo momento en que se adentró en el Panteón de los Reyes, es porque cree introducirse en el túnel del tiempo, viajar al pasado. Clementina y Carlos con este recorrido por las galerías del panteón, pobladas de los sepulcros de varias generaciones de los monarcas de España, repasan siglos de

historia, se evaden de su realidad y de su circunstancia, hasta que las campanadas del reloj los saca de su letargo. Al igual que el personaje, el lector siente que Carlos parece haber pasado varias horas con Clementina en el panteón, a tenor del número de páginas empleadas para reproducir este diálogo, que se hace eterno. Catorce páginas, tres capítulos (V, VI y VII), se emplean para narrar lo acontecido en un corto intervalo de tiempo: una hora y media.

En el capítulo VIII, la acción se sitúa poco después de las doce y media de la mañana, Paquita y su madre invitan al literato a una excursión por la Herrería y le citan a las cinco de la tarde. A la hora acordada, el escritor acude a la casa de sus anfitrionas. Auxiliándose de unos burros, atraviesan la Herrería sin fatigarse demasiado, pero cuando se les hace pesado montar en tan rústica cabalgadura se detienen a reponer fuerzas junto a una fresca fuente. Para entonces, “el sol iba declinando, y al tamizarse por la fronda, llegaba amortiguado, tibio, a los excursionistas.” (p. 48). Una vez concluida la merienda, deciden poner fin a la tarde ascendiendo a la silla de Felipe II, desde allí y con las últimas luces del día contemplan “el agreste panorama, en el que encaja a maravilla la mole grisácea del monasterio, junto a la cual desentonan los rojos tejados de las nuevas construcciones” (p. 49). Esta pausa descriptiva se aprovecha para disenter acerca de la creencia tan difundida de que aquella silla fue ideada por Felipe II para supervisar la construcción del monasterio, ya que parece “imposible tal vigilancia, a menos que el hijo del César dispusiese de un telescopio, completado por un teléfono, para transmitir las órdenes oportunas.” (p. 50).

En el capítulo IX, la acción ha avanzado ya hasta la noche, “cuando acababa de cenar el reloj del monasterio dejaba caer diez campanadas demasiado graves” (p. 52), pero hasta las doce el protagonista no tenía que reunirse con Clementina para pasar una romántica velada, por lo que decide pasear por el pueblo para hacer tiempo: “Al bajar la cuesta de Grimaldi, daban las diez y media. ¡Cuán lentos los minutos que nos separan del bien amado!” (p. 53). Como no se encuentra a nadie conocido, el protagonista decide atravesar la Lonja, y nuevamente oye “el reloj tenebroso que, no obstante, parecía tocar a gloria. Las once menos cuarto. ¡Odiosa lentitud del tiempo cuando se espera!” (p. 54). Estas dos últimas citas reproducidas suponen un claro ejemplo del tiempo interior del personaje, Carlos, ansioso por disfrutar de la compañía de Clementina, siente que el tiempo apenas corre, que pasa excesivamente lento para él. El escritor no puede esperar hasta las doce, le mata la impaciencia, por lo que se dirige a

la casa de la dama, trepa hacia su ventana y encuentra a Clementina en apasionada actitud con su criado. Se marcha decepcionado, pero en su fuga es detenido por doña Verónica, quien suponía que el joven buscaba a Paquita. Ambos suben a ver a la joven y la encuentran retozando en su lecho con un amigo de la familia.

En el capítulo X ha pasado ya un mes, “a mediados de septiembre, Carlos Menjíbar encontró a Jenaro en la calle de Alcalá”. (P. 60). El oficinista para al escritor y le pregunta por su paradero durante el resto del verano, ya que tras aquel animado domingo le perdieron la pista. Carlos dice haber pasado el resto del verano en las playas del norte de España, porque estaba harto de los problemas que conllevaba pasear por la fresca sombra del monasterio. En esta novela apreciamos cómo el inexorable e implacable paso del tiempo es recordado, una y otra vez, por el reloj del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, pero también con la constante presencia en las páginas del relato de este magno monumento, en torno al cual transcurre la cotidiana existencia de los personajes, y que es todo un poema en piedra que habla del paso del tiempo. Este regio monasterio, con sus fuertes muros, con su resistente construcción ha aguantado los embates del tiempo, ha visto pasar a generaciones de reyes, tanto de la dinastía de los Austrias como de los Borbones, que en épocas pretéritas pasearon por sus frías estancias, y que ya reposan bajo su sólido suelo, en el Panteón Real. Desde el siglo XVI se alza entre los montes de la sierra del Guadarrama este artístico edificio, a lo largo de cuatrocientos años, miles de personas lo han contemplado, todos ellos por ley de vida perecieron; pero el monasterio sigue aún allí en pie, con el mismo esplendor que siglos atrás, impertérrito, recordándonos a todos que seguirá así por los siglos de los siglos, y nosotros, por el contrario, no estaremos para verlo.

La sola visión del monasterio, por tanto, lleva a reflexionar sobre la condición efímera del hombre frente a la perdurabilidad de las artísticas piedras de este eterno monumento.

8.53.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El espacio elegido como marco desarrollador de esta historia de tintes eróticos, que transcurre durante un tórrido verano, es San Lorenzo de El Escorial, lugar de recreo

elegido por las clases pudientes de Madrid para pasar el estío y evitar sus rigores. En esta localidad de la sierra madrileña veraneaban las familias distinguidas de Madrid con la suficiente capacidad económica para poseer un hotelito de su propiedad con vistas a la sierra de Guadarrama, o al menos, con el dinero necesario para poder alquilar durante los tres meses de más calor una casa. Por los paseos de la Lonja, por la Herrería, por la calle Postas y las adyacentes al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en el teatro y en el casino se veían “las mismas caras conocidas de Madrid en Recoletos, en las noches del Retiro, en las tardes de toros, en los estrenos del Apolo y Lara” (p. 18), puesto que llegados los primeros calores, toda la población adinerada de la capital se trasladaba a esta localidad serrana para disfrutar de su benéfico aire, del frescor de sus montañas, y para continuar con la vida social.

Muchas de las escenas más relevantes del relato transcurren en torno al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, erigido por Felipe II para conmemorar la victoria en la batalla de San Quintín, amén de fundar en aquel lugar privilegiado de la sierra de Madrid un cenobio jerónimo, siendo los miembros de la orden quienes habían de cuidar de los restos de los reyes. Carlos Menjíbar, protagonista del relato, escritor optimista, joven vividor, que se instala durante una temporada en este rincón madrileño en busca de inspiración, no disfruta excesivamente de las actividades del lugar, se siente sobrecogido por la austeridad que lo preside todo. Al intelectual le desagrada la severa e imponente estructura de este monumento, característico de la arquitectura renacentista de la época de los Habsburgo, con su abstracto purismo:

En la traza formidable del edificio no se advertía un solo rasgo genial, un atisbo de arte, una idea, en fin. El arquitecto de Felipe el Austero fue, sin duda, un excelente maestro de obras, pero no un artista. Si quiso hacer una construcción ciclópea, capaz de resistir el embate de los siglos y las acometidas de doscientos terremotos, acertó. Si quiso interpretar en un poema de piedra la personalidad de su egregio inspirador, acertó también, con aquel edificio, mitad cuartel, mitad convento (p. 7).

Los veraneantes acostumbraban a reunirse por la mañana y hasta bien entrada la tarde en la Lonja, donde aprovechando la sombra que proyectaba la gran mole del monasterio sobre la arena, tomaban el aire serrano, mientras charlaban sobre los últimos rumores que corrían de boca en boca por la localidad, o desempeñaban otras actividades acordes con la condición de los concurrentes:

Aprovechando la faja de sombra proyectada por el monasterio, numerosos veraneantes descansaban de las fatigas de su ociosidad vueltos de cara al edificio como si trataran de descifrar inscripciones grabadas en el muro, aunque en realidad lo hiciesen huyendo de la molesta reverberación de los rayos solares sobre la arena de la Lonja. Las señoras hacían encajes de bolillos o crochet, sin contar la sabrosa murmuración. Los hombres leían los periódicos y bostezaban escandalosamente. (p. 26).

Otros foráneos que no deseaban situarse en un lugar tan expuesto a la mirada de todos corrían a refugiarse de los implacables rayos solares al zaguán del patio de los Reyes, donde en lugar de contemplar el paisaje de la sierra, únicamente, podían recrear su vista con las estatuas de los reyes de Judá: David, Salomón, Josefát, Ezequías, Josías y Manasés, que figuraban sobre el entablamento de la portada del templo. Lo más paradójico sea quizás que una de las escenas amorosas se produzca en el Panteón de los Reyes. Esta es la estancia preferida de Clementina, una esposa abandonada por su marido, de espíritu romántico, que soñaba con vivir un amor apasionado y verdadero, y no de conveniencia, como era el suyo con el senador Zenón Rubiños. A Clementina le gustaba bajar al panteón a encerrarse en sí misma, en sus pensamientos, pero, sobre todo, a contemplar el sepulcro de dos amantes que no vieron realizado su sueño de amor, ya que su relación acabó con la muerte del noble don Carlos, por traicionar a su propio padre, Felipe II, arrebatándole a su esposa: la reina Isabel. Clementina se emociona en este tétrico espacio, porque ella también se sentía incomprendida por su marido, engañada y sola como aquella desdichada soberana.

El narrador, sin duda alguna, experto conocedor de todos los rincones emblemáticos del monasterio, nos conduce, asimismo, al sobrio templo del monasterio, de planta de cruz griega, con una espléndida cúpula:

El grandioso templo estaba solitario. Los pasos de los intrusos retumbaban en los ámbitos de la inmensa nave [...] Sin tener la radiosa alegría de los templos góticos, penetra por los ventanales del cimborrio la suficiente luz para que, conservando la solemnidad del paraje, diste mucho se ser lóbrego y sombrío... (p. 33).

En este recorrido que realiza el narrador por la “octava maravilla” (p. 7), se nos invita también a entrar a un espacio curioso, la sala de los secretos, llamada así porque

su bóveda elíptica dotaba a la estancia de una peculiar sonoridad, haciendo factible que los sonidos más leves resonaran de un rincón a otro. Augusto Martínez Olmedilla muestra, como vemos, un perfecto dominio del espacio novelesco, y la razón de ser de ello es que el ilustre escritor poseía una magnífica finca en El Escorial, recorría diariamente los lugares aquí descritos, conocía de memoria cada recoveco del Monasterio, cada calle de la localidad, cada agreste rincón de la serranía.⁴⁰³

El narrador nos descubre, además, cómo los forasteros gustaban de organizar excursiones por los alrededores de la sierra para potenciar la vida social, para favorecer que las jóvenes madrileñas casaderas se relacionasen con los caballeros que constituían el mejor partido para ellas. Normalmente, las burguesas madres, empeñadas en casar a sus hijas con los señores más adinerados que allí veraneaban, eran quienes acostumbraban a convocar estas citas campestres como señuelo. El espacio en esta novela, así lo indica su título, *La sombra del Monasterio*, es el elemento más importante de la narración. Es un espacio novelesco perfectamente definido y delimitado, en el que se relacionan y conviven los protagonistas madrileños de esta historia. San Lorenzo de El Escorial es un espacio excepcional, que posibilita que se establezcan relaciones entre los personajes, y que dé lugar a las peripecias aquí expuestas, ocurridas en un verano cualquiera de principios del siglo XX. Itinerarios, lugares todos ellos, los descritos por Martínez Olmedilla, que todavía hoy son frecuentados y recorridos como antaño. Pasan los años, pasan las personas, mas esta gran masa de granito gris que es el monasterio, que parece fundirse con los contrafuertes rocosos de la sierra del Guadarrama, se mantiene inalterable con el transcurrir del tiempo, es un símbolo en piedra de lo imperecedero del arte, y por contraste, de la caducidad y de la fugacidad de la vida del hombre.

⁴⁰³ Federico Carlos Sainz de Robles, en *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 98, recuerda haber visto pasear a Augusto Martínez Olmedilla (conocido como Teófilo por sus estudiantes) por la localidad serrana, donde merced a las cuantiosas ganancias que obtuvo en multitud de negocios, para los cuales tenía mucha habilidad, hizo levantarse una magnífica y lujosa residencia: “A Teófilo lo conocí de visu, ya licenciado yo en Derecho, en San Lorenzo de El Escorial, cierta mañana luminosa del mes de julio de 1923 o 1924. Paseábamos por la Lonja tres o cuatro amigos -¡Mirad: ahí va Teófilo! Teófilo era un caballero cuarentón, con tranquila obesidad de padre de familia feliz, irreprochablemente vestido de alpaca oscura, calzado con primor, cubierto con un rico jipijapa antillano y a cien leguas legítimo. Aquel caballero trascendía euforia, caminaba lento, con esa seguridad de quien se sabe bien respaldado de bienes muebles inmuebles, acciones cotizables en Bolsa y cuentas corrientes pingües [...] Aquí vive en un magnífico hotel propio, levantado en lo más frondoso de El Plantel”.

8.53.2.4 PERSONAJES

Los personajes de esta historia pertenecen a la clase media-alta madrileña, son personas acaudaladas que disfrutaban de una ventajosa posición social. San Lorenzo de El Escorial se convierte en el centro veraniego de reunión de las gentes distinguidas de Madrid, en una opción de veraneo para quienes no podían permitirse pasar tres meses de vacaciones en San Sebastián o Santander, donde acudía la flor y nata de la nobleza y alta burguesía española, pero sí en esta localidad llena de historia, de ambiente refinado, de gentes elegantes, que aprovechaban sus paseos por la Lonja para lucir sus modelos. Un pueblo serrano que muchos dieron en llamar por su excelente nivel de vida “el Biarritz de la calle Postas” (p. 19). Como en otras novelas de este tipo, en estas páginas encontramos a una clase media con ciertos aires de grandeza pero con unos caudales un tanto menguados, lo que obligaba a las taimadas madres a agudizar el ingenio para casar a sus hijas con algunos de los caballeros que se dejaban ver por el Real Sitio. Poco les importaba sacrificar a sus hijas con un matrimonio de conveniencia, si como resultado de ello toda la familia ascendía en el escalafón social.

Doña Verónica, que parecía por lo imperativo de su carácter “un general prusiano fracasado” (p. 45), recelaba del noviazgo de su hija con un mediocre oficinista, que no podría costear ni mantener el ritmo de vida al que estaba acostumbrada la joven, por esta razón, cuando se les presenta Carlos, un escritor que había hecho fortuna con sus libros, la madre abnegada comienza a poner en marcha su cerebro para poder atrapar a tan excelente partido.

Paquita es una joven elegante de clase media, vestida muy a la moda, y perteneciente a la categoría tan en boga en la época, conocida como “mujer- espátula”:

Era una muchacha bien vestida [...] La moda corriente de la mujer- espátula excluye todo lo que sean exuberancias y redondeces [...] Mujer de su tiempo, estaba a régimen alimenticio para no engordar, lucía un trozo de pierna por la abertura de la falda, se escotaba en invierno, pese a las bajas temperaturas, y arrostraba los ardores caniculares con una capita de paño último grito (p. 15).

Esta joven señorita aparenta ante todos ser una doncella virtuosa y honesta, y, sin embargo, sorprende hasta a su propia madre con su secreto y apasionado idilio. Miente con facilidad hasta a su progenitora, desbaratando con este desliz los planes que doña

Verónica había ideado para ella, y obligándola a casarse con Jenaro para así encubrir su embarazo. Esta es una novela de falsas apariencias y de grandes mentiras. Miente Paquita, quien con su actitud de fingida ingenuidad engaña a su madre, y ambas a su vez se aprovechan del amor sincero que Jenaro siente por la joven burguesa, ocultándole una infidelidad y un embarazo, y haciéndole creer que la muchacha le amaba tan intensamente que deseaba una rápida boda para ser feliz junto a él lo más pronto posible.

No menos falaz resulta ser Clementina, ahora bien, sus embustes, a juicio del protagonista, están justificados, ya que su esposo la humillaba dejándola sola en El Escorial y engañándola con una cupletista: “Y se casó, cerrando los ojos a todo, prescindiendo de todo, hasta de los impulsos del corazón, que se hubiese inclinado hacia otra parte” (p. 29). La realidad era muy otra, se consolaba con su fogoso sirviente, a espaldas de la sociedad y hasta de su propio marido. El ilustre senador Zenón Rubiños es otro mentiroso compulsivo, se vanagloria de su valía como político, del gran servicio que prestaba a su patria y a sus electores, sacrificándose, incluso, durante los meses de verano, cuando de sus contradictorias palabras se deduce que no hacía nada, sino dilapidar el sueldo de los contribuyentes manteniendo con él a su querida:

[...] mientras, yo permanezco en Madrid asfixiándome, mi querido amigo. Pero no hay más remedio; son deberes que me impone mi afán de servir a los electores que en mí pusieron su confianza. Menos mal, que tengo la casa perfectamente acondicionada para resistir los embates del calor y me defiende. Además, me levanto tarde y no salgo hasta que el sol amortigua sus rayos. Entonces, doy un paseo en automóvil por la Moncloa o la Casa de Campo. Generalmente, ceno en El Retiro o en la Ciudad Lineal. En cualquiera de los dos sitios se pasa bien el rato, y como no faltan amigos que me acompañan, estamos de charla hasta última hora... a eso de las dos, vuelvo a casa y me acuesto (p. 22).

En definitiva, los personajes creados por Augusto Martínez Olmedilla muy probablemente no fueron inventados, seguramente fueron copiados de la realidad cotidiana, de la realidad que él vivía. Escribía sobre aquellos veraneantes y forasteros con los que él mismo convivió, a los que él veía cuando caminaba por la Lonja, por la Herrería o por las calles de San Lorenzo de El Escorial.

Lo primero que se debe destacar de este relato es que es netamente costumbrista, aunque no podemos negar que posee ciertos tintes eróticos. *La sombra del Monasterio* es una narración que hemos clasificado como realista-costumbrista, en la que su autor retrata de manera fidedigna la vida de la burguesía madrileña de principios de siglo durante la temporada estival, los usos y costumbres de la época a través de escenas cotidianas perfiladas con trazo firme y seguro, porque sabe de lo que está hablando, son instantáneas que parece haber contemplado en reiteradas ocasiones.

Para contar esta historia de carácter costumbrista, el autor recurre a un lenguaje llano, sin demasiados artificios, opta por un estilo sencillo, claro, sin rebuscamientos léxicos, blandiendo como arma principal el poder de la observación. Precisamente, una de las cualidades más sobresalientes del autor es su capacidad receptiva para captar las actitudes, los gestos de los veraneantes en determinadas situaciones. Martínez Olmedilla sabe reflejar con éxito y con acertado tino, esa inclinación existente en toda población pequeña a la murmuración, a inmiscuirse en las vidas ajenas. Esto lo comprobamos cuando Carlos y Clementina deciden apartarse del grupo de personas con quienes se hallaban sentados a la sombra del monasterio, con la intención de descender al panteón. A su paso van sembrando la duda y el desconcierto entre todos aquellos veraneantes, que se refugian del sol en los más dispares rincones del monasterio. Todos dejan sus quehaceres para tratar de averiguar los ocultos motivos que llevaban a la pareja a alejarse:

Por la puerta del palacio penetraron en el Monasterio. Los grupos de veraneantes interrumpieron sus importantes ocupaciones para verlos pasar. Durante un momento las damas dejaron su labor, los caballeros sus periódicos, y sus cuchicheos los novios para contemplar a la improvisada pareja que desertaba de la sombra del Monasterio (p. 31).

El acierto del autor, por tanto, es saber plasmar con eficacia y realismo esas instantáneas, esos pequeños detalles de la rutina de los veraneantes, en los que únicamente podía fijarse un escritor perspicaz y observador como Augusto Martínez Olmedilla; pequeñas cosas, en las que, sin embargo, reside la esencia de la vida, la realidad de las relaciones humanas.

Una muestra de su sutil poder de observación la hallamos también en la escena en que presenta la algarabía de un grupo de visitantes, llegados desde la capital, para pasar el domingo en San Lorenzo de El Escorial. Sus comportamientos distan mucho del de los burgueses enriquecidos con sus negocios y haciendas, objeto central de la narración, pero si el autor no se hubiese hecho eco de la presencia de estos trabajadores con escasos recursos, hubiese dejado incompleto este cuadro de la vida en esta localidad serrana durante la época estival:

Como era domingo, los claustros estaban invadidos por una multitud abigarrada de empleaditos de corto haber, para los cuales la permanencia de unas horas en el Real Sitio constituía el veraneo; menestrales bulliciosos, que dejaban la bota de vino y las cestas de la merienda en un rincón del atrio, mientras contemplaban, como todos los años, los frescos del claustro, admirándose ante el tamaño y los colorines de los antiestéticos figurones (p. 9).

Con estos cuadros henchidos de vida y de rica percepción, Martínez Olmedilla nos presenta un fragmento de la realidad en movimiento, de la vida de este pueblo lleno de historia, con su cotidiana existencia, ésa que él vio y sintió día a día mientras allí residió. Augusto Martínez Olmedilla, por tanto, combina en *La sombra del Monasterio*, y en sus justas proporciones, realismo, amenidad y crítica social.

8.54 CARLOS MICÓ ESPAÑA

8.54.1 VIDA Y OBRA

Carlos Micó España, periodista y novelista, nació en Filipinas en el año 1886⁴⁰⁴, pertenece a esa pléyade de autores de principios del XX que yacen en el olvido, a pesar de que por entonces era conocido y seguido por los lectores de la época. Los inicios de Carlos Micó fueron en el mundo periodístico; pero, como tantos otros compañeros de profesión, por su dominio de la lengua y ágil prosa llevará a cabo incursiones en el mundo literario, publicando relatos cortos en prensa y en las colecciones de novela corta de la época. Es en nuestra colección, en *La Novela de Bolsillo*, donde se da a conocer como narrador, dado que la publicación de su relato, *Don Agus*, en 1915, le permite

⁴⁰⁴ Estos datos son aportados en la catalogación que la Biblioteca Nacional de España realiza sobre su obra.

llegar a un público más amplio que aquel que leía sus crónicas o sus relatos cortos en los diarios y revistas donde colaboraba (*La Esfera, El Imparcial...*). Carlos Micó, como muchos autores que forman parte de *La Novela de Bolsillo*, era asiduo visitante del colmado andaluz La Campana, donde Francisco de Torres tenía situada, prácticamente, la segunda sede de la colección. Rafael Cansinos Assens menciona en sus memorias a Carlos Micó, recuerda que era “un chico fuerte, de aspecto militar, una mala cabeza que estuvo en el Tercio, y ahora vuelve a hacer periodismo”⁴⁰⁵.

Ciertamente, años antes de ser colaborador de nuestra colección Carlos Micó ya cubrió las informaciones referentes al ejército español en la Guerra de África, pero no fue hasta los años veinte cuando viajó a Marruecos como corresponsal para ocuparse de las informaciones relativas a la Legión, toda vez que esta no fue fundada hasta 1920. En principio, acudió como cronista para recoger para su periódico todos los detalles concernientes a los movimientos tácticos de los legionarios, con los que romper el cerco de las tropas marroquíes sobre Melilla, así como para escribir sobre estos defensores de los intereses de España en Marruecos. Pero a él, hombre de acción con un espíritu de guerrero y de patriota, le sabía a poco el papel que desempeñaba en medio de ese campo de liza, por ello, tomará la decisión de entrar a formar parte del Tercio. Millán Astray comentaba de su subordinado, del suboficial Carlos Micó, que siendo aún periodista, para seguir más de cerca los movimientos de estos bravos españoles se mezclaba entre el pelotón, corría riesgos innecesarios, llegando, incluso, a entorpecer las operaciones dirigidas por los mandos. Así, observando el proceder imprudente del reportero, gritaba airado: “¡Paisano atrás!, ¡Atrás ese paisano!”⁴⁰⁶; pero este paisano, este periodista intrépido que era Carlos Micó, harto de ser frenado en sus incursiones en el frente por los mandos, pasa a convertirse en uno de aquellos legionarios a los que se refería en sus crónicas, y cuyas hazañas y dura vida glosaba con sentida emoción.

Tomás Borrás, que realiza el proemio a su libro *Los caballeros de la Legión* señala, además, que Micó era un excelente espadachín y un diestro jinete, que en más de una ocasión, y merced a su rapidez y agilidad a lomos de su caballo, sacó a su unidad de muchos aprietos. Sabía superar con gallardía e inteligencia los obstáculos urdidos por el enemigo. En el año 1921, Carlos Micó recibe una herida de bala en el brazo mientras ejercía como “agente de enlace del comandante Franco” y ha de permanecer

⁴⁰⁵ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato*, ed. cit., tomo II, p. 87.

⁴⁰⁶ Carlos Micó España, *Los caballeros de la Legión*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1922, p. 10.

convaleciente en el hospital de la Cruz Roja de Melilla durante un largo período de tiempo, que aprovechará para plasmar en una novela todas sus impresiones de África. Este título es, precisamente, *Los caballeros de la Legión*. Tomás Borrás, en el mencionado prólogo que realiza a este libro de Carlos Micó, a este amigo, pondera la obra del que consideraba un valiente servidor de la patria,:

No hay en él esa cualidad novelística de la invención; es un cronicón, como los viejos cronicones de los soldados-poetas. El soldado, a la hora de queda, ha ido anotando los hechos, los caracteres, los personajes y las sensaciones. Es la guerra, es la Legión interpretada fotográficamente, con un realismo que es ya Naturalismo, verismo escueto más bien. Entre tanta faramalla y tanto follaje sin pulir como se ha servido a cuenta de la Legión se destaca este libro exacto, palpitante de emocionada verdad, como que estuvieran sus cuartillas severamente manchadas como de la propia sangre del autor⁴⁰⁷.

Durante los años siguientes, Carlos Micó siguió explotando ese filón de sus peripecias en tierras africanas, de sus experiencias como legionario, que fructifican en relatos como *El camillero de la Legión* (1922), publicado en *La Novela de Hoy*, o como el aparecido en *Los Contemporáneos*, *Lupo, sargento* (1922), cuyo protagonista resulta ser un personaje muy bien pergeñado. Todo en estas páginas rezuma realismo, es más que evidente que Carlos Micó se inspiraba en todo lo que vivió, en las experiencias de sus compañeros, quienes llegaron a alistarse por muy diversas razones, y muchas de cuyas vidas, sueños e ilusiones quedaron truncadas por una prematura muerte en acto de servicio. Estos relatos que reflejan la vida en la Legión, sin duda alguna, resultan de mayor interés, de mayor perfección formal que aquellos otros que aparecen dispersos por los periódicos y revistas del momento.

8.54.2 DON AGUS

Don Agus, n.º 37 de *La Novela de Bolsillo*, es el relato que Carlos Micó publica el 17 de enero de 1915 en esta colección. El relato posee un prólogo, en el cual el narrador introduce al protagonista, a quien se empeña en presentar como un personaje real, así como cinco capítulos de muy desigual extensión. Las ilustraciones son realizadas por Galván, que, además, en la p. 61 traza un retrato de Carlos Micó.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 11

Esta novela del incisivo periodista se vio envuelta en una gran polémica, dado que como muy bien advierte el autor al inicio del relato, esta historia está inspirada en hechos reales, en la vida de un distinguido caballero, famoso en todo Madrid por su vida licenciosa y de dispendio, y José Morales. La gran mayoría de los lectores madrileños que compraron este número de *La Novela de Bolsillo* también se dieron cuenta de que este crápula protagonista del relato no era otro que el famoso personaje de la época José Morales, tan aficionado a los colmados flamencos de la capital, donde derrochaba todo su patrimonio organizando sonadas juergas. Don José, que tenía a bien leer nuestra colección, se llevó una sorpresa mayúscula al comprar este ejemplar, desatándose su ira y su indignación: era su vida, eso sí, con ciertos retoques novelescos, con ciertos añadidos imaginativos, la que se veía reflejada en aquellas páginas. El caballero, que aún era de aquellos españoles dispuestos a defender su honor y buen nombre a capa y espada, decidió darle una lección a Carlos Micó, a aquel joven y diestro espadachín que firmó aquella furibunda diatriba, por lo que acudió a su domicilio y empuñando, fuera de sí, un arma de fuego.

Rafael Cansinos Assens, quien conocía a los implicados en la historia, nos informa detalladamente de este incidente, así como del gran escándalo organizado:

El suceso del día entre los literatos es la agresión de que Carlos Micó, el famoso espadachín, ha sido objeto por parte de un señor anciano, inofensivo, llamado don Agustín no sé cuántos, al que había ridiculizado, según él, en una novelita publicada en ... *La Novela de Bolsillo*. El tal señor que, según me dicen, es un hombre rico y estafalario, por el estilo del autor de *Tersaida* reaccionó ante el vejamen con una violencia inesperada, fue a buscar a Carlos Micó a su domicilio esta mañana, lo encontró todavía en el lecho y le disparó a bocajarro unos tiros en la cabeza. El escritor está grave y se teme por su vida. Don Agus ha quedado detenido y explica el hecho en la forma ya expuesta. Con este motivo, reina esta noche gran animación en La Pecera. Todos comentan el suceso, y las opiniones se dividen en dos bandos principales, según la psicología de los peces. El Presidente y el Secretario, comerciantes y hombres de orden, condenan a Micó y le dan la razón a don Agus.

- No hay derecho a ridiculizar en letras de molde a una persona, penetrar en la vida privada y sacar a relucir intimidades..., no hay derecho a tomar a nadie por un muñeco y exponerle a la risa del público, por lucirse y ganar unas pesetas. Don Agus debía haberlo dejado en el sitio [...] En cambio, Paco Torres, Machado y J. Arpe defienden la libertad del escritor y culpan a don Agus de incomprensivo y tratan de hacerles entender a sus contrincantes que el don Agus de la novela era un ser ideal, distinto del don Agus de carne y hueso. Una creación del novelista, y aquel no tenía derecho a darse por aludido⁴⁰⁸.

⁴⁰⁸ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato*, ed. cit., tomo II, p. 16.

En la prensa la noticia relativa a Carlos Micó abre todas las ediciones de las publicaciones de Madrid:

Ayer a las ocho de la mañana, se desarrolló un suceso singular en la casa número 6 de la calle General Pardiñas, domicilio del escritor Don Carlos Micó. Hallábase este en la cama, cuando se presentó un señor preguntando con un gran interés por el señor Micó. Decía que necesitaba verle a toda costa, porque era de extrema precisión comunicarle una noticia, aunque estuviera en la cama [...] Penetró en la alcoba el recién llegado, y a los pocos momentos sonaron dos disparos, hiriéndole levemente en la cara primero, y luego le causó otra herida de pronóstico reservado en la nariz y esternón. Don José Morales, domiciliado en la Glorieta de San Bernando número 7, respondió así a una novelita publicada por el citado escritor en La Novela de Bolsillo, en la que se aludía a la familia del señor Morales.⁴⁰⁹

Carlos Micó, afortunadamente, se recuperó de los disparos que, como es de suponer, le obligaron a ser más cauteloso con las opiniones vertidas en sus columnas periodísticas y en sus creaciones novelescas; y José Morales puesto a disposición judicial.

8.54.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Con esta historia, Carlos Micó trata de demostrar cómo una vida de dispendio no hace sino condenar a las personas a un desgraciado final. Ni tan siquiera las riquezas pueden salvaguardar a quienes las poseen de un inesperado y trágico revés del destino. La cordura y la mesura en todos los actos son las únicas armas que los hombres pueden esgrimir para protegerse de estos desenlaces fatales, que, en el fondo, son consecuencia de la propia conducta, del poco tino de aquellos que piensan que el dinero les hace inmunes a la enfermedad, a la muerte y a la ruina.

Don Agustín del Moral y Soldevilla era un famoso abogado de la capital, conocido más que por el buen ejercicio de su profesión por su afición a la vida nocturna, por su derroche en las largas y ostentosas veladas flamencas que organizaba, en las que el dinero y el vino corrían a raudales hasta el amanecer. Su inmensa fortuna fue

⁴⁰⁹ “Informaciones de Madrid. Por consecuencia de una novela: un escritor agredido”, *La Correspondencia de España*, 20-1-1915, p. 4.

amasada por su esforzado padre, quien en tierras de Castilla trabajó incansablemente y se privó de todo para ahorrar el capital suficiente con el que poder ofrecer a todos sus hijos una carrera universitaria, amén de legarles algunos ahorros para que no sufriesen las carencias padecidas por él en sus primeros años. Agustín estudió la carrera de Derecho, mas al morir su padre y heredar un patrimonio envidiable, tomó la decisión de abandonar la profesión de abogado y dedicarse a gozar de la vida:

Don Agustín del Moral y Soldevilla era una persona feliz: juventud, salud, dinero, belleza, fuerza, simpatía... todos estos factores de la felicidad se habían puesto de acuerdo para hacerle la vida grata y amable. Tenía treinta y cuatro años, edad a la que Epicuro no pondría el menor reparo [...] Trabajar, no trabajaba él. ¡Pues bueno fuera! ¡Valiente tonto sería! [...] Pero esto no quiere decir que, a su modo, él no fuese tan útil a la sociedad como el que más; ahí estaban para demostrarlo sus recibos de la contribución territorial, su cédula de primera clase y su factura de Fornos y casa del Montañés. Su dinero circulaba entrando en muchos hogares y siendo el consuelo de muchas familias. Camareros, cantaores, bailaores, revendedores de toros, limpiabotas, mecánicos... (p. 10).

Don Agus dilapidaba su fortuna en Fornos, en Los Burgaleses y en todos aquellos locales de moda de Madrid, donde su paladar podía deleitarse con exquisitos manjares. Don Agus no es presentado como el típico rico ni resulta ser el clásico adinerado visto como un parásito de la sociedad. No vivía del trabajo de los demás, sino que su despilfarro económico se debía a su falta de autoestima y de seguridad. El abogado pensaba que el dinero le daba respetabilidad, que gracias a él le agasajaban, cumplían solícitos todos sus deseos. Merced a su posesión, él se sentía seguro, fuerte e invencible; en definitiva, tras su fortuna ocultaba sus complejos:

Como todo aquel que cree que en el mundo el dinero lo es todo, tenía la preocupación íntima, reservada, de que este se le terminase. Era un escéptico a su manera y presentía con amargura que sin dinero nadie transigiría con él ni con sus genialidades; mas al mismo tiempo no llegaba a confesarse a sí mismo que la gente no le toleraba nada más que por el dinero (p. 30).

Agustín del Moral era un pobre hombre de buen corazón, que no negaba su auxilio económico a todo menesteroso que a él se acercaba, aunque, en muchas ocasiones, ese nutrido grupo de pedigüños que lo asaltaba en cualquier lugar no lo hacía por imperiosa necesidad, sino porque sabía de la facilidad con que se desprendía

don Agus de su capital. Con sus pesetas, don Agus compra su seguridad, su artificial felicidad, la amistad fingida de sus compañeros de juergas, “individuos de baja extracción, desgraciados “boqueros” que iban a “comérsele un *beefsteak*” con patatas o a pedirle un duro, o señoritos arruinados en el vicio, sin dinero para seguir degradándose con una copa de alcohol” (p. 31).

Su madre, anciana ya, de quien esperaba heredar otra cantidad nada despreciable de dinero, le rogaba que encauzase su vida, que se casase con Anunciata, la mujer de vida alegre con quien había tenido un hijo; pero don Agustín no escuchaba las recomendaciones familiares ni los consejos de los pocos y buenos amigos que aún le quedaban, y que le aconsejaban que abandonase esa existencia de derroche si no quería arruinarse pronto. Repentinamente muere la madre de don Agus, que, al redactar su última voluntad, estimó oportuno que si su primogénito deseaba acceder a la parte de la herencia que le correspondía, debía casarse y reconocer legalmente a su hijo, teniendo que conformarse con disfrutar en usufructo de su legado. Nombró como heredero a su nieto, con el fin de que don Agus no malgastase su hacienda. Lo que no calculó la buena madre es que el dinero despierta los más bajos instintos, puesto que, cuando Anunciata vio legalizado su estado civil, y asegurada la renta de su hijo, se deshizo de Agustín y le negó el dinero al que tenía derecho en usufructo. Tras estos hechos funestos y desgraciados, las amistades de don Agustín le pierden la pista durante mucho tiempo, hasta que un diplomático español de viaje en Nueva York lo encuentra mendigando en los barrios bajos:

Mendigaba por la mañanas en *down town* algunas monedas; pero muchas veces a las doce del mediodía aún no había recogido nada. Cuando reunía cinco centavos se marchaba al bar donde tenía el *frec lunch*, cuando podía hacer su gasto un enorme vaso de cerveza o una copa de pésimo *whisky*. (p. 57).

Una enseñanza se desprende de la lectura de esta novela de Carlos Micó, la suerte puede cambiar en un instante, porque la vida acaba pasando factura a aquellos que viven deprisa, a quienes llevaron una plácida existencia, entregados al placer, al ocio malsano, sin detenerse a pensar en el mañana ni ahorrar para los tiempos más difíciles que pudiesen avecinarse. El conocimiento de esta historia de don Agus hace comprender a uno de los personajes del relato que hay que ser cautos y trabajar para asegurarse el futuro, puesto que la vida es dura y el mañana incierto:

Y jamás olvidaré aquellas horas que pasé en su compañía y en aquellos lugares. Aprendí en poco rato cuál es la degradación más espantosa, la más infame humillación con que puede castigar el Destino a los hombres (p. 59).

8.54.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Don Agus es una historia que narra de forma lineal la vida de este peculiar personaje de las noches de Madrid, los acontecimientos acaecidos en la vida de este abogado a lo largo de dos años; tiempo suficiente para probar al lector cómo la vida de una persona puede cambiar radicalmente por designios del destino, y como consecuencia de la conducta errónea de los individuos. Esta es una historia narrada, fundamentalmente, en pasado, que el narrador del relato presenta como hechos que sucedieron años atrás, y cuyo desenlace se había producido poco tiempo antes de que esta novela viese la luz.

En la introducción, con la que se presenta al protagonista de la novela, un hombre muy conocido por todos aquellos madrileños que frecuentaron a principios del siglo XX los locales de moda de la capital, se resume la trayectoria vital de Agustín del Moral, con la finalidad de que el lector se vaya familiarizando con sus vivencias. Para tal efecto, el narrador emplea, básicamente, el pretérito imperfecto de indicativo. En el primer capítulo se expone un hecho singular protagonizado por don Agus, que pone de manifiesto su talante estrafalario, y que acaece cuando en una tienda de fonógrafos:

Otros clientes que había en el establecimiento decidieron marcharse, y al ir a pagar se vieron sorprendidos por la invitación de don Agustín que, tirando encima del mostrador un billete de quinientas pesetas decía: -A esta ronda de discos invito yo, si ustedes me lo permiten. Al salir tiró al aire unos puñados de calderilla por el delicado placer de ver cómo los chicos se daban de puñadas disputándose las monedas... (p. 17).

El pretérito indefinido es el tiempo empleado por el narrador para poder rescatar del ayer este hecho tan particular, que definía perfectamente la peculiar personalidad de don Agus.

Los capítulos segundo y tercero narran las correrías del protagonista durante una noche cualquiera. A partir de este momento prevalece el presente de indicativo, ya que de esta forma el narrador puede hacer más cercano este pasado, y, sobre todo, porque su propósito es el de que el lector se sienta al lado de don Agus y le acompañe en esta noche de diversión:

Lector: ¿te interesa el tipo, te hace gracia? Si quieres, podemos seguirle, aunque como nosotros no podemos perder el día entero, más vale que nos vayamos a hacer lo que tengamos que hacer, y que esta noche, a las doce o a la una, le busquemos [...] le seguiré en esta juega y procuraré contarte lo mejor posible lo que pase (p. 17).

El itinerario seguido por don Agus le lleva a recalar, forzosamente, en la comisaría como consecuencia de haber organizado un gran escándalo público. A pesar de ello, todo se soluciona pacíficamente y con dinero, de tal suerte que el protagonista de la novela y sus compañeros de correrías se dirigen a Los Burgaleses para celebrarlo. El animado relato de esta noche, que transcurre en tan célebre local, se ve interrumpido en la página 35 por un paréntesis narrativo, con el cual se presenta al Conde de Vergantes, uno de los alegres compañeros de diversiones de don Agus. Con el pretérito imperfecto se describe físicamente al conde, amén de referirse cuán diferente resultaba su comportamiento, “caballeroso, selecto” (p. 36), al del resto de congregados. Poco después, la acción vuelve a detenerse con la aparición de un nuevo paréntesis narrativo, cuya razón de ser es la de explicar la singular trayectoria vital de Perea, un melancólico guitarrista, que antaño fue “maestro de escuela, allá en una pueblecito de la sonriente Andalucía, un día prendió a su mujer entre los brazos del cacique de la comarca [...], hizo su maleta [...] Luego, luego... tuvo que agarrarse a la guitarra para no perecer de hambre...” (p. 37). El indefinido, tal como hemos podido observar, es el tiempo dominante en todas estas páginas, que solo se abandonará en la p. 40 para dar paso a una digresión, en la que se trata de inquirir las razones por la que los españoles y su literatura muestran tanto interés por la muerte. Con la llegada del amanecer, Agustín, inesperadamente, conoce la defunción de su madre.

El capítulo cuarto se sitúa ya en el día de entierro de la madre. Con el imperfecto y a lo largo de seis páginas se describe cómo transcurrió este día, la profunda conmoción del protagonista, que siente que algo se quiebra en su interior. Por fin,

parece reaccionar y tomarse en serio la existencia. Abandona, entonces, esa vida alegre, superficial... El capítulo quinto presenta la acción situada dos años después. Don Agus se halla en Nueva York, pobre, debido a que se esposa se lo arrebató todo. El presente de indicativo es el tiempo que domina en este capítulo último, dado que se quiere destacar cómo el personaje en el presente aún se hallaba arruinado, convertido en uno de esos muchos “extrahombres” que “ni para delinquir tienen energías” (p. 58).

8.54.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Don Agus es una historia que tiene como escenario Madrid, más concretamente, los locales de moda sitos en el centro de la capital, y que durante la noche se hallaban rebosantes de público de muy diversa condición. Fornos, Los Gabrieles, el café de la Magdalena, Casa de Teles, La Sevillana y el café Copelia eran los lugares más frecuentados por este hombre derrochador. Es en Los Burgaleses donde, sin embargo, se desarrolla buena parte de la acción de este relato. En Los Burgaleses se escuchaba el mejor cante hondo de Madrid, en él solían actuar las grandes figuras del flamenco, sus salones estaban siempre amenizados por los cuadros flamencos más conocidos. Extranjeros como esos “aviadores franceses, que están comiéndose una paella” (p. 24), cuando Don Agus llega a Los Burgaleses, se acercaban hasta el famoso local no solo para conocer el folklore del país, sino también para degustar las especialidades de la casa.

Las calles del barrio chino de Nueva York son escenario, asimismo, del último capítulo de la novela. Por sus sucias calles, pobres e infectas, reclamaba a los transeúntes unas monedas aquel que antaño las arrojaba desdeñosamente a pobres y a niños, aquel que vestía los más caros trajes cortados por los sastres más reconocidos de Madrid y que ahora aparecía como “un pobre diablo, de aspecto repugnante, mendigando un *níkel*” (p. 56). De aquel Madrid que fue su paraíso, su espacio de la alegría, don Agus desciende al infierno. A causa de su reprobable conducta, se le condena a este bátratro americano por su lamentable y mal entendida ociosidad. Si años atrás moraba en una lujosa casa señorial, en el cuarto piso, el más alto del edificio, el más luminoso, el más cercano al cielo, ahora el protagonista se veía obligado a habitar en un infierno oscuro, “subterráneo, donde duermen en un hacinamiento asqueroso más

de cuatrocientos miserables. Sus ronquidos llenan los ámbitos de la bóveda, saturados de un olor nauseabundo. Es espantoso. Se estremece el alma al penetrar allí” (p. 57).

8.54.2.4 *NARRADOR*

En esta narración registramos un narrador que revela conocer personalmente a don Agus, y que, asimismo, ha sido testigo de sus sonadas juergas madrileñas. La voz del narrador, además, asoma en más de una ocasión en este relato para insistir en la veracidad de su historia. Un rasgo que no puede pasarse por alto es cómo a la hora de referir los hechos, el narrador opta por la ironía, que pone de manifiesto cómo desaprueba el ideario de vida de su protagonista.

Es un narrador al que, por otro lado, le parece apropiado establecer una comunicación directa con el lector, implicarlo en su acto de creación; por ende, apela a este constantemente, le interroga acerca de las impresiones que le están causando los hechos expuestos acerca de la vida del protagonista. Ahora bien, apreciamos que prevalecen, sobre todo, las intromisiones del narrador con función narratológica, que informan del desarrollo del relato y, que por añadidura, hacen factible, que el lector aprecie, pongamos por caso, los saltos temporales o las elipsis. Así en la página 18, convencido del interés que despierta en el receptor este peculiar personaje, el narrador justifica el salto temporal que le lleva a dejarlo una mañana en una tienda de fonógrafos, para luego centrarse en sus actividades nocturnas, refiriéndose a la falta de espacio, a la obligación de no recrearse en detalles insignificantes:

¿Dónde iría en esa dirección don Agustín del Moral y Soldevilla? Lector, ¿te interesa el tipo, te hace gracia?. Si quieres, podemos seguirle, aunque, como nosotros no podemos perder como él el día entero, más vale que nos vayamos a hacer lo que tengamos que hacer, y que esta noche a las doce o a la una, le busquemos [...], le seguiré en esta juerga y procuraré contarte lo mejor posible lo que pasa (p. 18).

8.54.2.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

Esta novela de Carlos Micó refleja la vida cotidiana de un rico ciudadano madrileño, puesto que con ella el autor pretende conducir al lector por aquellos rincones

de la ciudad, donde la vida se hallaba en plena ebullición a partir de la media noche, espacios que la mayoría de los compradores de *La Novela de Bolsillo* conocían, aunque solo fuese de oídas. No es un mero recorrido por el Madrid nocturno, sino que con este relato se trata de avisar al lector de los graves peligros que acarrearán esa vida de dispendio, que muchas veces envidian los humildes trabajadores, sin darse cuenta de que muchos de estos enriquecidos caballeros que malgastaban el dinero podían llegar a ser más infelices y desgraciados que los comunes y modestos ciudadanos.

Don Agus es un relato escrito con cierto desgaire, con un estilo poco trabajado, espontáneo y con diálogos muy coloquiales; pero el autor muestra aciertos reseñables como son la recreación realista de los ambientes o el diálogo fluido y directo de los personajes.

8.55 CARLOS MIRANDA

8.55.1 VIDA Y OBRA

Carlos Miranda y Rodríguez Cao nació en Santiago de Compostela en 1868, estudió en el Real Colegio de San Lorenzo de El Escorial, para pocos años después iniciar la carrera de Ingeniero de Montes⁴¹⁰, que no llegó a concluir, puesto que pronto comprobaría que su vocación se encauzaba hacia la literatura y el periodismo. En 1888 Miranda comienza a trabajar en *El Liberal*, en su sección *Versos prosaicos*, donde informaba con sorna de ciertos procesos judiciales que despertaban mucho interés en la época. Era un escritor con un gran sentido del humor, que sabía infundir a sus relatos optimismo y alegría. No es de extrañar, por ende, que encontremos su firma en multitud de publicaciones de tintes festivos, en las que brillaban su humor y su talento (*Madrid Cómico*, *Vida Galante*, *¡Ahí va!*, y *La Hoja de Parra*⁴¹¹). Llegó, incluso, a fundar en 1889 *Madrid Alegre*⁴¹². Son, sin embargo, sus trabajos en las colecciones de novela breve las que hacen que su nombre se dé a conocer a un público más amplio del que leía sus artículos periodísticos. En *El Cuento Semanal* presenta el relato titulado *Mi niña*, del año 1910. En 1912, Carlos Miranda ve publicada otra de sus creaciones en *El Libro*

⁴¹⁰ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1908-1997. Tomo XXXV, p. 807.

⁴¹¹ José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 316.

⁴¹² *Ibid.*, p. 297.

Popular, *El crimen de la calle Tudescos*, un año después, en la misma colección presenta una nueva novela, *Mi Dulcinea*, y en 1914 *La caída de Isabel II*. En *Los Contemporáneos* participa en 1915 con títulos como *El oso blanco* y *Bergantín*. Otras obras que dio a la estampa fueron *¡Toribio, saca la lengua! O la periodista*, escrito fechado en 1907, una parodia de la novela epistolar; *Con o sin. O El gabinete de López*, una fantasía en un acto y en verso, con música del maestro Teodoro San José; y *Rosas de pasión* (Barcelona. Maueci. 1913), un libro, con el que se puede apreciar el talento de Carlos Miranda componiendo versos, y que aparece encabezado por un prólogo del poeta Salvador Rueda.

Carlos Miranda compaginaba su labor como escritor con la enseñanza, amén de ser un experto latinista, era un entendido matemático, lo cual le capacitó para ejercer como profesor de álgebra superior y geometría analítica en varias academias de Madrid a principios de siglo. Este escritor de tan completa formación muere en la ciudad de Madrid en el año 1918⁴¹³.

8.55.2 A PUERTA CERRADA

A puerta cerrada, relato subtítulo *Escenas del día del juicio*, y publicado el 12 de julio 1914, es el n.º 10 de *La Novela de Bolsillo*. Esta novela de Carlos Miranda aparece encabezada por una introducción, en la que un miembro del Cuerpo Jurídico Militar de Francia da fe de que los hechos expuestos por Carlos Miranda en estas páginas son verídicos, al haber sido traducidos de los apuntes de un periodista francés, quien recogió todas las incidencias acaecidas en un curioso y polémico juicio. Además de esta introducción, la narración consta trece capítulos, con los cuales se completa la estructura de esta historia. Las ilustraciones son realizadas por Izquierdo Durán. En la p. 61 encontramos el *ex-libris* del autor, que consiste en un cuadrado, en cuyo interior surge una lira apoyada sobre unos papiros, la cual, además, aparece rodeada de una corona de laurel. El lema que se lee en este *ex-libris* es “*Nulla dies sine linea*”.

Una linda muchachita, que a más de sus encantos físicos posee el imponderable atractivo de ser sordomuda, y un abate sesentón, al que ella acusa ante los tribunales de justicia franceses de haber sufrido daños irreparables en su persona,

⁴¹³ Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, ed. cit., tomo XXXV, p. 808.

son los dos personajes principales del desopilante relato, que con el título que encabeza estas líneas publica Carlos Miranda en el número 10 de *La Novela de Bolsillo*, que se pone a la venta mañana domingo. Con el ingenio del peculiar Carlos Miranda se traslada al lector a la Audiencia, en cuyo recinto se celebra la vista a puerta cerrada, y pinta con gracejo sin igual, escenas que no están siempre en armonía, con la severa austeridad del lugar y de los juzgadores del donjuanesco abate Chasublier.⁴¹⁴

8.55.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Según las propias palabras del autor, se decide a publicar esta entretenida historia “para edificación de niñas ingenuas y escarmiento de ancianos pícaros” (p. 5). Blanca Estrella, protagonista de estos hechos, era una joven francesa de dieciséis años, huérfana y para más desgracia, sordomuda. Sin embargo, en compensación por tantas desdichas era poseedora de una extraordinaria belleza envidiada por todos. La joven trabajaba en un taller de costura, donde sobresalía por su diligencia, por su buen comportamiento y su trabajo infatigable, por lo que para todos los que la conocían supuso una conmoción, un gran escándalo, el saber que “Blanche Ètoile (Blanca Estrella) había sido objeto y sujeto de un muy desatentado atentado contra el pudor, y mucho más aún al saberse que el criminal era un sacerdote” (p. 8).

Blanca Estrella, que por su condición de sordomuda dormía siempre con la puerta abierta, a fin de facilitar que la portera entrase por las mañanas para despertarla a tiempo, y así poder llegar puntual a su trabajo, es asaltada una noche por el presbítero Pompilio Chasublier de la Poulette-Lisse. Este anciano sacerdote de setenta años, sabiendo cuál era la triste historia de la joven, y conociendo su ingenuidad y su falta de protección, trata de aprovecharse de la situación. Los vecinos de la muchacha, que oyen los golpes originados por la lucha de Blanca Estrella al intentar defenderse del sacerdote, la salvan de ser deshonrada, aunque no logran detener al malhechor, a quien todos reconocen por haberles asistido en sus deberes cristianos. Animada y aconsejada por sus vecinos, la costurera denuncia los hechos a las autoridades, que creen oportuno juzgar al eclesiástico, dado que eran muchas las pruebas que inculpaban a este. Al ser sordomuda, Blanca Estrella no podía declarar en el juicio siguiendo el procedimiento habitual, viéndose entonces obligada a hacerlo por escrito en un documento, en el que acusa al sacerdote y reclama de él “una indemnización pecuniaria por los daños y

⁴¹⁴ “A puerta cerrada”, *Heraldo de Madrid*, 11-7-1914, p. 6.

perjuicios de orden moral y material que me hubo causado, no vacilo en aducir la querella correspondiente para reivindicar mi honor mancillado, en primer lugar; y, en segundo, a fin de evitar que mi silencio pueda servir de estímulo y de acicate a mi desaforado acometedor, quien tal vez creyera asentimiento a su bárbaro proceder lo que era un exceso de pudor por mi parte” (p. 20).

Blanca Estrella relata al tribunal con su escrito cómo el sacerdote al verla ligera de ropa en la cama se turbó, se mostró enloquecido, excitado sobremanera, lo que llevó al religioso a lanzarse sobre ella, rociándole “con una especie de hisopo las ropas [...] como si tratara de exorcizarme a estilo canónico; mas, como en vez de sacarme los demonios del cuerpo, no sé qué diablos quería meterme en él, nos pusimos a forcejear impetuosamente; y tal fue el estruendo que armamos, que acudieron unos vecinos de la casa en mi ayuda” (p. 19). En el proceso, el acusado lo niega todo, pero las pruebas periciales demuestran que, efectivamente, intentó forzar a Blanca Estrella. El perito asegura que el hisopo que el sacerdote blandía en sus manos, y con el que roció sus ropas, no era un instrumento religioso sino su órgano viril. Añade, asimismo, que “en las prendas de uso interior de la querellante, y a pesar del tiempo transcurrido, existían huellas, vestigios y reliquias indubitables de haber sido salpicadas por un líquido amarillento y viscoso que en modo alguno, dada su densidad y su peso específico, podía confundirse con el agua bendita que se usa para las aspersiones litúrgicas” (p. 21) El tribunal delibera, y, finalmente, determinan que, al no haberse consumado la violación, el sacerdote debía ser absuelto e indemnizar a la demandante con una cantidad simbólica de dinero.

Al fiscal, quien queda impresionado por la belleza y escultural figura de la cándida joven, le impacta el saber que Blanca Estrella era tan poco precavida que se atrevía a dormir sin cerrar su puerta. Ello explica que una noche, pasado un cierto tiempo de aquel animado juicio, se rumorease que se había visto al fiscal luciendo hábito religioso, y penetrando sigilosamente en el portal que conducía a la casa de Blanca Estrella, quizás para cerciorarse de si era cierto que la joven se negaba a dormir con la puerta cerrada, como se alude en el título del escrito.

8.55.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

La acción de esta historia se sitúa en 1908. Con este relato, en el que Carlos Miranda luce sus dotes humorísticas, se presentan los acontecimientos vividos durante aquel señalado día, en que un respetable anciano, sacerdote para más señas, hubo de sentarse en el estrado para responder ante la justicia por una acusación de intento de violación.

Entre los capítulos I y IX se procede a transcribir las declaraciones de los imputados en el juicio, los diálogos de todos los asistentes a aquella sesión, así como las circunstancias que rodearon aquella jornada en los tribunales parisinos. Como es lógico, a la hora de testificar el culpable y los testigos tienen que echar la vista atrás, se lleva a cabo una retrospección en la historia, puesto que era indispensable recordar la noche de autos, aquel 24 de agosto, día de San Bartolomé. Esta fecha no es elegida al azar por el autor para situar aquellos acontecimientos, sino que, por el contrario, busca intencionadamente enmarcarlos en aquella noche, en que en París se recordaban los desafueros que los cristianos cometieron con los hugonotes protestantes.

En el capítulo X, el autor, que “se siente filósofo” (p. 48), se detiene a reflexionar sobre la necesidad de usar gorro, amén de recrearse en la etimología de algunos vocablos españoles y franceses. Esto, obviamente, es una broma más de Carlos Miranda, meced a la cual llena unas cuantas páginas con sus disquisiciones humorísticas.

En los capítulos XI y XII, la acción avanza hasta el día en que se ejecuta la sentencia, y en que se entrega a Blanca Estrella, y en su lugar de trabajo, el dinero con el que el sacerdote debía indemnizarla. Aquel mismo día, cuando la oscuridad se había apoderado de la calle, se cuenta que se pudo ver al fiscal del famoso juicio disfrazado de sacerdote en las cercanías del domicilio de Blanca Estrella.

8.55.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Esta historia se desarrolla en el París de 1908, siendo su escenario principal los tribunales de la ciudad del Sena, donde se enjuiciaban todos los hechos anteriormente glosados. El espacio es un elemento al que no se le concede ninguna importancia, a

Carlos Miranda no le interesa detenerse en este aspecto del relato, porque lo verdaderamente relevante son los sucesos referidos, resulta indiferente dónde estos tuviesen lugar. Hemos de ser suspicaces, no obstante, y comprender que si el autor elige el país vecino como escenario de semejante delito, con el que se pone en tela de juicio la moralidad de algunos miembros del estamento eclesiástico, es debido a que elude así, en cierta forma, la censura de la Iglesia española.

8.55.2.4 *NARRADOR*

Para otorgar verosimilitud a su historia, Carlos Miranda idea un ardid, simula que todos los documentos jurídicos en los que se basa su relato eran una traducción realizada por él, a partir de unos apuntes realizados por un reportero francés, quien acudió como espectador al citado juicio. A renglón seguido, añade que estas páginas se las facilitó Víctor Napoleón, miembro del Cuerpo Jurídico Militar, el cual da fe de que todo lo transcrito por “Mr. Charles Miranda” (p. 5) es pura y auténtica verdad. De ello se colige que el narrador es el periodista francés, que con una buena dosis de sarcasmo informa de lo acontecido en el juicio a los lectores de su periódico, por lo que el papel del escritor se reduciría al de transcriptor del reportaje de un gacetillero del país galo. Como se supone que Carlos Miranda es un mero traductor, no puede intervenir en el relato, no puede justificar sus injerencias en él, así que no se le ocurre un método mejor de introducir sus oportunos y atinados comentarios a los hechos que con el uso de notas a pie de página. Uno de los comentarios del autor que más nos interesa destacar es aquel en que se vanagloria de su condición de poeta:

Y, ¡Ah, señores! Una confesión semejante en los pequeños labios de esa virgen sin mancha, me hace dudar –con un célebre poeta español de estos días–:

de los rubores místicos
y de la vergüenza púdica
de ciertas anagógicas
virtudes problemáticas (p. 34).

Una nota a pie de página advierte de que el famoso poeta al que hacía referencia el abogado francés no era otro que Carlos Miranda, es decir, el autor que rubrica este número de *La Novela de Bolsillo*.

8.55.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

A puerta cerrada es una novela, en la que se produce una agradecida fusión del erotismo y del humor. Está escrita con un lenguaje coloquial, con unos rápidos diálogos de tono sainetesco, que son una sucesión de ocurrencias inesperadas y agudas. Al socaire de cualquier excusa, Carlos Miranda sabe crear un chiste con airosa habilidad. Consignemos, a modo de ejemplo, algunas de estas jocosas situaciones, que, además, ponen de relieve que el autor era un docto latinista:

EL FISCAL: - Señor presidente... “*Homo sum, et nihil humani a me alienum puto*”.

EL PRESIDENTE: - ¡Calle el señor fiscal! “¡*Conticuere omnes!*” (Yo conozco también mis clásicos), y hable el reo.

EL ACUSADO: - “*Nulli fas casto sceleratum insitere limen*”.

EL FISCAL: - Eso es de la Eneida.

EL DEFENSOR: - Libro VI.

EL PRESIDENTE: - Verso 563. ¡La sé toda!... Pero a ver cómo cohonesta el padre Chasublier de la Poulette -Lisse lo de casto con lo de sexto! (p. 13).

El juicio se desarrolla siempre en estos términos, todo son puras chanzas ideadas para regocijo del lector. Más cómico aún resulta el sutil interrogatorio al que el presidente del tribunal somete al sacerdote, tratando de averiguar si realmente intentó inducir a un apuesto seminarista a ciertas prácticas, que el autor juzga como escandalosas y poco éticas:

EL PRESIDENTE: - ...Diga: ¿Por qué, a su salida del seminario, trató cierta noche de introducir un miembro protestante en su círculo católico, según declaró el joven evangélico mister Nebuchadnezzar Foxterrier?

EL PROCESADO: - Eso de la introducción del Nabucodonosor en mi círculo, fue nada más por hacerle que abriera el ojo y advirtiese los extravíos de la Reforma.

EL PRESIDENTE: - ¿De la reforma del local?

EL PROCESADO: - No, señor; de la de Lutero [...]

EL PRESIDENTE: - Léase la declaración de la querellante.

EL RELATOR: - Señor presidente: Ayer salí ronco de la vista, y tengo el órgano...

EL PRESIDENTE: - ¿A componer?

EL RELATOR: - Me refiero al órgano de la voz. Mi oficial de secretaría puede sustituirme, con ventaja para todos, en la lectura del documento [...]

EL PRESIDENTE: - Pero su oficial es muy joven, y tendrá en vez órgano un organillo...

EL DEFENSOR: -Con la venia del Tribunal...Yo creo que si el digno relator se fuese a hacer gárgaras, no tardará en desaparecer su afonía...

EL FISCAL: - Acaso también con unas claras, se le aclararía la voz ...

EL PRESIDENTE: - Bien. Que salga por huecos un ujier, y que me guarden a mí las yemas tomaré un ponche. Se suspende la sesión (p. 15).

A lo dicho queda agregar el marcado anticlericalismo de la obra, la sorna con que se trata un delito grave, en que el reo es un miembro de la Iglesia francesa, para quien el autor busca unos apellidos muy significativos: presbítero Pompilio Chasublier de la Poulette-Lisse.

8.56 ROBERTO MOLINA

8.56.1 VIDA Y OBRA

Roberto Molina Espinosa, nacido en Alcaraz (Albacete) en 1883, es otro de esos escritores que alcanzó cierta preeminencia en los círculos literarios, gracias a las novelas cortas que vio publicadas en las colecciones de relatos breves de principios del XX. Procedía de una familia humilde, razón por la cual muy pronto se vio obligado a trabajar y a abandonar su tierra natal, desempeñando oficios de muy diverso cariz, como los de auxiliar de farmacia o amanuense en Valencia o Barcelona, hasta que alcanzó su propósito de ser funcionario en la capital de España⁴¹⁵.

Su primer éxito resonante como novelista le llegó con *Un veterano*, toda vez que con este título se alzó en 1913 con el primer premio del certamen de relatos cortos organizado por los responsables de *El Libro Popular*. La crítica refrendaba la elección llevada a cabo por ese tribunal literario, integrado por Ramón Pérez de Ayala, Joaquín Dicenta y Manuel Linares Rivas, al enjuiciar elogiosamente esta novela, a la par que

⁴¹⁵ Federico Carlos Sainz de Robles: *La promoción de "El Cuento Semanal"*, ed. cit., p. 252

ponían de relieve las acusadas dotes observadoras de este joven valor literario, que le facultaban para trazar vívidos cuadros de la sociedad española.

Roberto Molina se irá descubriendo en sucesivas novelas como un valiente y sincero narrador, incapaz de permanecer impasible ante las injusticias que de continuo hallaba en su cotidiano existir. Captará críticamente los diversos aspectos de la vida de la época, retratará, una y otra vez, a esos ciudadanos que no podían dejar de sentirse con el dogal de la miseria al cuello, y siguiendo para tales menesteres literarios los pasos de Zola. Probablemente, sea en *Las mismas palabras*, relato corto publicado en *La Novela Semanal* en el año 1922, donde se aprecien en mayor relieve los rasgos naturalistas de la obra de Roberto Molina. Es claramente perceptible cómo el materialismo y el determinismo condicionan inexorablemente el existir de su protagonista, María Luisa. Otros títulos destacados son: *El suceso de Montevalle* (1920), *La infeliz aventura* (1930), *Tinieblas* (1939), *Peñarrisca* (1943), *Colocación en Madrid* (1954), *Chuscos, matones y bandidos* (1956)...

Hemos de añadir que una de las creaciones capitales del autor es *Dolor de juventud*, un escrito que le produjo una de sus mayores satisfacciones: la obtención del Premio Nacional de Literatura en el año 1924⁴¹⁶. Su firma se registra en publicaciones como *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *ABC*...

Roberto Molina, este autor de prosa evocadora de diversos ambientes sociales, murió en Madrid en el año 1958.

8.56.2 MATERNIDAD

Este relato de Roberto Molina, n.º 66 de *La Novela de Bolsillo*, fue publicado el 8 de agosto de 1915, y está dividido en siete capítulos, que no llevan título, y a los que se añade un poético epílogo. Las ilustraciones son de Galván.

8.56.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

⁴¹⁶ Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea*, ed. cit., vol. I, p. 380.

Como el propio título de la novela señala, la maternidad es el asunto al que se le dedican la mayoría de las páginas de este número. Paralelamente, se aborda otra verdad incontrovertible de aquellos años, la proliferación de casas de lenocinio, en las que se negociaba explotando a muchachas desamparadas, y que mediante engaños eran recluidas en estos locales.

Petra, joven nacida en el seno de una respetable familia barcelonesa de la mediana burguesía, es quien aprende paulatinamente, lo que significa la maternidad; palabra esta que, en principio, desagradaba a la protagonista, porque creía carecer de instinto maternal. Petra, caracterizada siempre por una ambición malsana, pese a gozar de una existencia cómoda, deseaba encontrar un marido que la convirtiese en una mujer rica, que pusiese a su disposición toda su fortuna, y tal anhelo creyó que podía ser factible al lado de Emilio Montero, “caballero de treinta y cinco años, ensortijado y elegante que, enamorado localmente de la chica se había propuesto hacerla feliz”, y quien “paseaba en coche y gastaba sin tacañería” (p. 36). La ostentación de riqueza de la que hacía gala el desconocido caballero, de quien nadie sabía a ciencia cierta ningún dato fidedigno, atrae la atención de la fría y esquiva Petra, que acepta, embelesada, los requerimientos de este galán misterioso. Durante tres meses, Emilio trata de ganarse el favor de la joven, con la intención de gozar de su hermosura, engañándola para tal fin con la falsa promesa de que la haría su esposa y le permitiría administrar las rentas derivadas de la explotación de sus posesiones en el norte de España, así como del próspero cinematógrafo inaugurado en Barcelona en fecha reciente. Finalmente, la protagonista acepta las condiciones de su pretendiente, quien, alcanzada su meta, incumple su palabra y le desvela quién era en realidad, cuáles eran sus auténticos negocios, que, efectivamente, le habían hecho millonario:

Era un vulgar comerciante de la peor especie. En sociedad con otro malvado explotaba uno de los music-hall más conocidos, y el propio establecimiento era también agencia “artística”, colocación de bailarinas, cantantes de café concierto y exportación de mujeres –trata de blancas– al extranjero y a América. (p. 38).

En realidad, Emilio se dedicaba a conquistar muchachas de diversa extracción social para que, una vez mancilladas, aceptasen, obligadas, su ofrecimiento de pertenecer, ora al plantel de bailarinas de su salón barcelonés de varietés; ora al grupo de trabajadoras de sus innúmeras casas de citas. A Petra, claro es, también le propone

parecidos negocios; ella rehúsa taxativamente tan indigno ofrecimiento, puesto que pertenecía a una familia rica.

Desilusionada del género masculino, se encierra en su casa durante semanas, hasta que un inesperado hecho viene a hacerla reaccionar: iba a tener un hijo de su galanteador. La familia de Petra, pese al alto concepto del honor que tenían, se muestra muy comprensiva con el error cometido por Petra, no la desamparan ni la recriminan por su proceder. Sin embargo, Petra era una mujer soberbia y orgullosa, que no atendió a los consejos de su hermana menor Dolores, quien con mejor criterio que ella fue capaz de darse cuenta de la clase de persona que era Emilio. No quería inspirar lástima a los suyos ni asistir al feliz matrimonio de su hermana, que iba a gozar de todo aquello que ella soñó, y por lo cual acabó siendo tan desgraciada, así que piensa en marcharse lejos:

El orgullo no la dejaba. Era la primogénita; había ejercido en la casa un gobierno despótico, tiránico sobre la otra, la humilde, la que ahora iba a ser feliz, la que por su conducta o por su suerte se había colocado sobre ella y la ha había vencido. ¡No! Ahora su hermana menor sería ama allí donde antes ella había sido reina (p. 31).

La protagonista resuelve entonces huir de la casa familiar, de ese cálido ambiente burgués para internarse en los barrios bajos de Barcelona y vivir como una joven pobre y sin familia en una sórdida casa de la calle de San Dionisio, pagada con el jornal obtenido trabajando en una fábrica textil, como una obrera más. En esta barriada, que la burguesa muchacha siempre deploró, acostumbrada a su ambiente distinguido, conoce el sentido de la palabra amistad, de la amistad sincera sin ceremonias ni gestos falsos. Entabla una inolvidable relación amistosa con su vecina Leandra, que no la juzga en ningún momento, y que, en la medida de lo posible, la auxiliaba cuando lo requería. Petra, igualmente, sentía aliviada su pena con la amena charla diaria que sostenía con un periodista aficionado a los versos, y que trabajaba en el semanario político, cuyas oficinas se encontraban en el último piso de aquel edificio. La protagonista no sabía qué hacer para poder comprar todo lo que iba a necesitar su hijo cuando naciese, el corto jornal no le alcanzaba. No hallaba otra salida que la de buscar un segundo trabajo que pudiese realizar por las tardes, tras salir de la fábrica. Revisa los anuncios de los periódicos, y encuentra uno en que se demandaban muchachas para bordar postales, tarea que le resultaba muy apropiada para sus habilidades, y la cual,

sorprendentemente, era remunerada con un jornal que triplicaba el que ganaba en el taller. Cuando Petra se presenta en la dirección apuntada en el reclamo del diario, le llama la atención que el taller de bordado fuese un piso tan lujoso, y que la maestra, con aspecto de celestina, no le realizase ninguna prueba para demostrar su habilidad con la aguja, sino que examinase su físico y la avasallase a preguntas acerca de su vida personal y su trato con hombres. Luego de realizar esta sospechosa entrevista, la joven es informada de que el dueño del negocio tenía que dar su visto bueno a su contratación. Cuando entra en la sala el dudoso comerciante, Petra adivina el juego de estas personas: no era un negocio de corte y confección, sino un centro de captación de jóvenes incautas para ser llevadas a casas de lenocinio.

Petra, dudando ya de cuanto veía y escuchaba, tuvo plena confirmación del infame lazo tendido por el anuncio, porque el director, al entregarle la tarjeta, cogió la mano de la joven, pretendiendo iniciar una caricia [...] Nuestra heroína, que por casualidad llevaba consigo las tijeras, indispensables en toda labor de aguja, demandó imperiosamente la salida blandiendo el arma (p. 24).

El individuo sonreía azaroso al sentirse descubierto y amenazado, por lo que deja marchar a su presa. Petra logra salir incólume de semejante situación, y escarmentada de su ingenuidad. En su afán por ahorrar para comprar el ajuar del bebé, la protagonista decide prescindir de sus comidas principales, imitando a aquellos “primitivos cristianos que ayunaban tres días, que se alimentaban con hierbas y vivían robustos hasta una edad avanzada” (p. 25). En su estado, lógicamente, no resiste tantas privaciones, que hacen que enferme gravemente, y que la obligan a ausentarse de la fábrica. Cuando restablecida regresa a su puesto de trabajo, y hallándose ya en su séptimo mes de embarazo, es despedida de la fábrica. Por las razones expuestas, no ha de extrañar que Petra se viese obligada a olvidarse de su orgullo, y tras pedir a sus padres perdón por haber dejado el hogar sin dar explicaciones, instalarse nuevamente junto a los suyos, que tan preocupados estuvieron durante los siete meses que se ausentó. El regreso de Petra a su casa coincide con los preparativos de la boda de su hermana, por lo que la joven pronto se siente desplazada. Su familia, inmersa en este acontecimiento social, toda vez que Dolores se casaba con un importante médico, no prestaba demasiada atención a Petra, por lo que, contrariada, y realmente corroída por la envidia que sentía hacia su hermana, vuelve a abandonar la casa.

La solución que busca para que su gestación llegase a buen fin, aun persuadida de que era una equivocación, es la de humillarse ante el padre de su hijo para que la mantuviese hasta el parto. Emilio, al principio intenta liberarse de tan onerosa carga entregándole una cantidad irrisoria para sus gastos, a modo de limosna, que Petra, bravía, le arroja a la cara. Tal gesto altivo reconquista el frío corazón de Emilio, que accede a ocuparse de ella recluyéndola en una de sus propiedades. El nacimiento de su hijo llena de felicidad a Petra, quien quería “comunicar a todo el mundo la fausta nueva de su hijo. Miraba con descaro a los transeúntes y, olvidándose del pecado que los dolores de la maternidad perdonaban, la criatura le parecía un timbre de gloria y emblema redentor”. (p. 47). El padre, por el contrario, nada parecía sentir por su vástago ni por aquella mujer, a quien tenía pensado colocar en una casa de citas de Sevilla.

Leandra, enterada del infausto futuro que esperaba a su amiga Petra, aconseja a esta luchar por su hijo, trabajar en una labor honesta, olvidar pasados rencores y vivir con sus padres, quienes constantemente visitaban a Leandra para conocer la auténtica situación de su primogénita. La protagonista asiente ante los razonados consejos de su amiga, “se recriminó su complacencia, su pasividad aquellos meses que precedieron el parto” (p. 49). Harta de vejámenes, y avergonzada por su proceder incomprensible, del que su hijo era una víctima inocente, decide recoger sus pertenencias del apartamento de Emilio para marcharse con sus padres y proporcionarle a su pequeño un hogar decente. Al entrar en el piso, encuentra al padre de su vástago con un hombre, cuyo rostro le era familiar. Aquel caballero que Emilio presenta como su socio resulta ser el encargado del dudoso taller de bordado que publicaba falsas ofertas de trabajo para secuestrar jóvenes de escasos recursos, para mantener la clientela de sus negocios. Petra abandona apresuradamente aquel nido de delincuentes, corre al hogar familiar, donde nuevamente la reciben amorosamente. Durante tres años vive feliz al lado de los suyos, hasta que su hijo enferma de tifus y muere.

8.56.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

La acción de esta novela tiene una duración aproximada de cinco años, puesto que se da cuenta de toda la gestación de Petra, así como de los cuatro años de existencia de su hijo. El capítulo I, y por consiguiente, la novela también, arrancan cuando Petra

“había entrado en el quinto mes” (p. 5) de su gestación, y se hallaba ya sola viviendo en un barrio en el que se hacinaba la masa depauperada de Barcelona. Era una noche, en la que por vez primera, se había desvelado al sentir a su hijo “moverse en la cárcel de su vientre” (p. 3). El paso del pretérito imperfecto al pretérito pluscuamperfecto subraya la aparición de una analepsis, que comienza en la página seis y concluye en la ocho, y con la que se explica cómo fueron transcurriendo los cuatro primeros meses de embarazo, de los que nada se había dicho aún. En principio, el dolor por el engaño del alevoso enamorado la consumía y la llevaba a albergar únicamente rencor y deseos de acabar con su vida y la de Emilio, pero poco a poco, su espíritu se transforma. “A la primitiva irascibilidad y soberbia sucedía una mansedumbre dulce y resignada”. Se da noticia, asimismo, de que la familia no deseaba perder a Petra ni dejarla desasistida, mas, “presa la ensoberbecida hija de un ataque de orgullo”, no quería “recibir de los suyos ni de nadie una limosna de perdón” (p. 6). La acción retorna al presente narrativo, al instante con el que principió la novela. “De repente, dando al olvido los malos pensamientos que habían sido su tortura durante cinco meses, germinó dentro de sí el sentimiento de maternidad. Aquello que se había movido era su hijo” (p. 8). Logra por fin, conciliar el sueño. La acción avanza hasta el amanecer, cuando al “pintar el día Petra se despertó” (p. 10) y se arregló para acudir al taller.

El capítulo II se abre con una pausa descriptiva, merced a la cual se detalla en qué clase de vecindario se instaló Petra, para a continuación informar de cómo la protagonista inició una agradable relación de amistad con uno de los periodistas que formaba parte de la redacción de un semanario político, cuyas oficinas se hallaban en aquel edificio. Toda vez que en esta parte abundan las descripciones de los espacios y personajes, el imperfecto es el tiempo dominante. El capítulo III continúa con la acción interrumpida al final del capítulo I. Cuando Petra se disponía a dirigirse a la fábrica se encuentra con la portera, quien aprecia el cambio que se había operado en ella la noche anterior. Por la noche, Petra se decide, por fin, a realizar los preparativos para tener dispuesto el ropero de su hijo. Todos estos acontecimientos se van reseñando con el uso del indefinido, merced al cual la acción progresa. “Al día siguiente, domingo, visitó los almacenes de El Barato [...] Comenzó a pedir precios”, y pronto hubo de abandonar el lugar desilusionada, toda vez que “ni para pañales tenía” (p. 15). Necesitaba reunir al menos setenta y cinco pesetas para comprar todo lo necesario para su bebé, por ello, a partir del día siguiente se esforzó en encontrar un segundo trabajo que pudiera ser

realizado por las tardes. Con tal propósito repasa los anuncios de la prensa en los que se ofrecían puestos de trabajo. Al ser Barcelona una ciudad industrial, fundamentalmente, dedicada al ramo textil, eran muchas las empresas que reclamaban pantalonerías, chalequeras, camiserías o bordadoras. La protagonista se decide por esta última oferta de trabajo. Desde el momento en que la joven entra en el taller de bordado reseñado en la prensa se impone el indefinido, y las oraciones se acortan, se interrumpen, además, con constantes comas, que ponen de manifiesto la angustia padecida por Petra, al comprobar “que se hallaba en un cepo, en una ratonera”. (p. 22). La narración avanza ahora hasta “el sexto mes de embarazo”, “era ya materialmente imposible disimular su estado. La fábrica, que lo notaran en la fábrica y la despidiesen, era lo que sentía” (p. 27).

En el capítulo IV ha transcurrido un mes más. “Hacía siete meses que no había vuelto de casa de sus padres, y empezó a sentirse corroída por el arrepentimiento” (p. 30). El afán de Petra por reducir sus gastos lleva a esta a privarse de las comidas principales, enfermando gravemente como consecuencia de ello, lo que lleva aparejado su despido. Retorna entonces al hogar. De todos estos hechos se informa recurriendo al imperfecto y al indefinido. “A los quince días de su vuelta comprendió que le era imposible continuar en su casa” (p. 33), no soportaba la mirada inquisitorial de su hermana, ni mucho menos que fuera a casarse y ver realizado esos sueños que ella vio frustrados.

El capítulo V se abre con una digresión, con la que el narrador confronta dos tipos de mujeres, la mujer de ciudad, “carne de taller, mártir de la aguja, que ha visto prematuramente el lujo y que siente germinar en su alma la vanidad y la ambición” (p. 34), que sueña con ascender en el escalafón social por medio de un matrimonio con un hombre de clase superior; y la muchacha campesina, más noble, a juicio del narrador, porque “suele carecer de ambiciones” (p. 36) y se casa por amor y no por interés. Tras esta pausa digresiva, cuyas ideas son del todo recusables, se introduce una analepsis, con la que, por fin, se habla de cómo fue el noviazgo de Emilio y Petra, amén de analizarse la trayectoria vital del infame galán. El concurso del pretérito pluscuamperfecto marca el inicio de esta anacronía retrospectiva: “el noviazgo había durado muy poco” (p. 36). Una marca tipográfica, tres estrellas, que surge en la página treinta y nueve, advierte del final de la analepsis, así como del regreso al presente narrativo. Petra se propone pedir protección a Emilio durante la recta final de su

gestación. Durante tres días trata infructuosamente de que su antiguo enamorado la recibiese, y, finalmente, su tenacidad obtiene recompensa: Emilio accede a oír sus peticiones. Petra impone su voluntad a golpes, y Emilio se ve obligado a protegerla y acogerla en una de sus propiedades hasta el nacimiento de su hijo.

En el capítulo VI han pasado ya “tres meses más” (p. 46), el hijo de Petra ya había venido al mundo y contaba un mes de vida. “La mañana de otoño era hermosísima” (p. 46), motivo aprovechado por la feliz madre para sacar de paseo por primera vez al pequeño. El imperfecto domina esta parte del texto, puesto que se destina a describir las actitudes y sensaciones de Petra al mostrarse ufana ante sus amigas por su reciente maternidad, al analizarse cómo le había cambiado la vida su criatura. En cierto momento, el imperfecto es relegado por otro uso verbal, por el indefinido, empleado para destacar un hecho singular que determinó que la protagonista reaccionase ante la lamentable situación en que se veía envuelta: vivía con delincuentes de la peor calaña. Petra, al cabo, cree conveniente abandonar a Emilio y volver al hogar de sus progenitores, porque “vale más ser hijo de nadie que hijo de un rufián” (p. 52).

La lectura del capítulo VII pone de manifiesto que ya habían pasado tres años desde lo referido en el anterior capítulo, toda vez que el niño “ya tenía cuatro años”. (P. 53). Petra llevaba una existencia feliz con su hijo en la casa familiar, y disfrutaba con el apoyo que ahora le brindaba su hermano Juan, de quien antaño “había sufrido malos tratos, vejaciones y desprecios” (p. 53). El pretérito pluscuamperfecto anuncia el inicio de una nueva analepsis, necesaria, toda vez que se ha producido una elipsis en la narración, que ha obviado todo lo vivido por Petra desde que abandonó a Emilio. Este *flashback* nos pone al tanto de que el cambio de actitud de Juan hacia su hermana se debía a que “había mantenido relaciones secretas con una muchacha pobre, capricho de una tarde dominguera, y después, como consecuencia de su asedio, se le presentaba ahora la complicación inesperada e inquietante” (p. 54). Quería casarse con su enamorada, pero temía las reconvenciones familiares por relacionarse con una muchacha de baja extracción social. Petra se ofrece a intermediar por él ante sus padres, cuyo afecto había recobrado, y quienes de nuevo aceptaban de buen grado su parecer sobre cualquier asunto. Tales circunstancias empujan a la protagonista a echar la vista atrás, a recordar que si bien fue siempre una mujer llena de prejuicios, ya le importaban poco las habladurías sobre su alumbramiento siendo soltera. Su hijo le había hecho olvidar su doloroso ayer, “todo el pasado se alejaba”, únicamente le

interesaba el presente, el ahora dichoso, pues “desde ahora quedaban disipadas las sombras. Ella iba a ser ahora más feliz”. Una señal tipográfica que aparece en la página cincuenta y siete pone de relieve que ha concluido el *flashback*, se retoma la acción allí donde se había interrumpido antes de surgir esta anacronía retrospectiva. “Repentinamente un día el niño cayó enfermo” (p. 57). La suerte vuelve a ser esquiva con Petra, su felicidad resulta ser más frágil de lo que creía, “todo esto era un sueño”, porque “aquella tarde expiró” (p. 58).

En el capítulo VIII, considerado por el autor como el epílogo de la historia, se habla del encuentro entre Petra y aquel periodista que tiempo atrás la cortejó, y producido a los pocos días de morir su hijo. Petra refiere al joven su mal sino; este le sorprende comentándole idéntico acontecimiento, puesto que le confiesa que se había casado hacía un año, y que tuvo un hijo meses atrás, que, igualmente, murió inexplicablemente. El joven, que poseyó siempre inclinación por la poesía, le habla de sus meditaciones acerca del tiempo y de la vida, y que fue plasmando en un papel como desahogo. Asegura que la juventud siempre ofrece “un horizonte sin fin”, que hace al hombre fuerte y soñador; empero, cuando pasa el tiempo y no se cumplen las expectativas, cuando el destino golpea con saña, se descubre la verdad, “ese horizonte diáfano e inmenso tiene un límite, como la juventud, como la alegría, como la misma esperanza” (p. 63). Nada dura en esta vida. Todo cambia. Nadie sabe qué “sorpresas le reservaba el destino” (p. 55).

El tiempo, como vemos, es el elemento esencial de esta narración, en la que se habla de la vida misma, de cómo se suceden los años, las alegrías y las tristezas.

8.56.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Esta historia tiene como marco desarrollador una ciudad que Roberto Molina conocía bien, pues siendo muy joven, y a causa de sus necesidades pecuniarias, hubo de viajar hasta estas tierras esperando encontrar una vida mejor: Barcelona.

Barcelona se muestra en esta novela como una próspera ciudad industrial, que permitió que surgiera una importante e influyente burguesía, a la que pertenecía la familia de Petra. Estos vivían en un caserón situado en la parte elegante de la ciudad, y atendido por un cierto número de sirvientes, puesto que su patrimonio, si bien no era

millonario, les permitió sufragar la carrera universitaria del hijo varón y las suntuosas nupcias de su hija menor con un médico, quien estaba relacionado con una de las más ricas familias de la ciudad. Ahora bien, esta imagen de Barcelona ocupa pocas páginas, ya que a juicio del autor, la auténtica Barcelona era la de los barrios populosos en los que habitaban quienes sostenían su economía. Pinta Roberto Molina la calle de San Dionisio, que “pertenece a uno de los barrios más antiguos de la Ciudad Condal. Los vetustos edificios ruinosos, miserables e insanos, que son hoy albergue de esa masa social sufrida e inculta que sabe trabajar resignándose y sabe también, en determinados momentos políticos, dar fe de vida al combatir las tiranías patronales” (p. 11). No se olvida tampoco de denunciar la explotación del proletariado por parte de los dueños de esas fábricas, en las que trabajaban desde muy niñas muchachas como Petra. Resulta indignante esa panorámica del taller que presenta, así como la actitud tiránica del intemperante y execrable patrono de Petra, que ante sus súplicas para permitirle llevarse trabajo de costura a casa, y de este modo obtener un sobresueldo, se niega en redondo a satisfacer esta necesidad. Para él, sus trabajadores eran como bestias de labor, de trabajo fabril, claro es; animales, a los que había que dar descanso por las tardes para que al día siguiente dispusiesen de fuerza suficiente para llenar las arcas de las fábricas. Se les tenía terminante prohibido aceptar otro empleo en sus horas libres, aunque viviesen “con una estrechez lastimosa” (p. 16), para que sus manos se moviesen raudas por las telas al inicio de la jornada laboral:

Entonces pidió trabajo para hacerlo en casa en horas extraordinarias; pero se lo negaron, basándose en este principio: el patrono paga ocho reales para que la operaria le rinda todo el producto natural de sus energías durante las horas de taller. Si después trabaja de noche en su casa por el afán de ganar más, la operaria se cansa, se debilita, se destruye y no puede al día siguiente producir todo el trabajo que tiene calculado el patrono. Este, económicamente, pierde; luego no le conviene (p. 17).

El barrio de Gracia figura también en estas páginas, y pasa a un primer plano cuando se trata a fondo de los ilícitos negocios manejados por Emilio. En estas calles regentaba dudosos locales, en los que se comerciaba con la vida y honradez de las barcelonesas más pobres, quienes aceptaban cualquier empleo para no perecer de necesidad:

Era el cine de Montero un salón popularísimo en aquella barriada. Mezcla del teatro del género chico y cinematógrafo; servían películas alternadas con escenas cómicas o canciones de cupletistas. Don Emilio Montero tenía un despachito minúsculo en contaduría, decorado con postales de bailarinas en las paredes; anunciadores carteles de la casa Pathé, y una mesita y un sillón, y enfrente el mullido sofá innoble, cómplice de celestinas y peligro de incipientes y frágiles artistas (p. 39).

También se dedican varias páginas a presentar el espacio del supuesto taller de bordados, que se hallaba bajando “por el Paseo de Gracia, camino de Cataluña” (p. 40); un lugar, en el que todo es sospechoso. Era “un piso principal de una lujosa casa en apartada calle” (p. 18), (ese adjetivo antepuesto ya empieza a suministrar al lector muchas pistas), parecía esta una “casa particular de gente adinerada y no un taller de postales”. (p. 18). Nada más subir las escaleras, un escalofrío recorre a Petra, y al entrar, la “inquietud de que habíase sentido poseída no le abandonaba”, pues se acomoda a esta en un cuarto oscuro, con “corridas persianas prohibiendo el libre paso de la luz”. (P. 19). Con esos pocos vocablos continúa aportándose una valiosa información al receptor del texto. Todas las palabras sugieren falta de libertad, opresión. De un lado, ese verbo “prohibir”, que implica cierta violencia; de otro, ese epíteto “libre” antepuesto al sustantivo, destacado, subrayándose ese gesto antinatural de evitar la entrada de los rayos del sol, de tal suerte que el lugar ofrece la misma sensación que una cárcel. Si a lo dicho se agrega que presidía el lugar “un raro silencio” (p. 23), (epíteto antepuesto una vez más), roto, inesperadamente, “por los pasos cautelosos y lentos del director”, que, estando en su espacio no tenía motivos para caminar con tan sospechoso sigilo, y que entra “por una portezuela opuesta, apenas visible en un ángulo de la pared” (p. 23), disimulada para no ser descubierta por el personal ajeno a la casa, el lector no puede sino temer por la integridad de la costurera.

8.56.2.4 NARRADOR

En este relato aparece un narrador en tercera persona, un narrador omnisciente que detiene el progreso de la acción, en reiteradas ocasiones, para enjuiciar las posturas de los protagonistas, y que revela muchos prejuicios sociales. Así, registramos que al hablar de las mujeres de la barriada en que se instala Petra, el narrador establece una significativa diferenciación entre estas y los otros personajes femeninos descritos y

vinculados a la alta burguesía barcelonesa. Para aludir a estas mujeres del vecindario de Petra antepone el artículo “la” a sus nombres: “la Malena”, “la Leandra” (p. 28). Además de lo dicho, al pintar este espacio de los arrabales, a las gentes que lo pueblan, el narrador emplea unos epítetos negativos y degradadores y se vale de un tono irónico, con el que se distancia de estos personajes del proletariado.

Vuelven a subyacer prejuicios contra la mujer, cuando en una digresión, el narrador compara a las mujeres de la ciudad con las del campo. En este fragmento se declara contrario al matrimonio entre miembros de clases sociales distintas, sobre todo, se muestra remiso a que una mujer de clase baja se una a un varón de un estamento social superior, porque piensa que lo hace por ambición y no por amor:

La mujer es más sincera en la exteriorización de su alma cuanto más se aleja de la ciudad populosa y malsana. La muchacha campesina, que viste toscamente y alterna con el macho en las faenas agrícolas, suele carecer de ambición [...] Una campesina de veinte años, dueña de un área de terreno, cuyo cultivo por sus propios brazos no la sacan de la miseria, sueña con un campesino como ella, y el horizonte visible de su ambición no pasa del deseo de una buena cosecha. Pero una obrera de la ciudad rara vez sueña con un obrero como ella. La dorada leyenda de un príncipe ruso o un millonario americano germina antes que el amor [...] aviva el fuego de los deseos quiméricos e imposibles (p. 36).

En esta novela llama la atención el uso de la cursiva, cómo el narrador la emplea con la intención de que el lector realice una lectura irónica de ciertas palabras o párrafos. Este uso abunda sobremanera en la parte de la novela en la que se pone al descubierto cómo a través de engañosos anuncios se captaba a mujeres pobres, que, luego de ser forzadas, se introducían en el mundo de la prostitución. De este modo, cuando, ingenuamente, Petra se presenta en el supuesto taller de bordados, esta se queda desconcertada ante las palabras de la mujer que le habla del empleo: “El director prefiere siempre a las solteras. Aquí lo que hace falta es trabajar bien y *no desagradar al director*” (p. 21).

8.56.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Esta novela, de carácter folletinesco, en que no faltan las notas de reivindicación social, está bien escrita. Destaquemos en primer término, que Roberto Molina presta preferente atención al análisis de la conducta de los personajes y a la psicología femenina. Retrata con delicadeza infinita a Petra, a esa burguesa protagonista que, víctima de un “hombre perverso”, del “burlador don Juan que la abandonaba a su deshonor y a su suerte” (p. 4), lo era también de su orgullo, “esclava de qué dirán” (p. 5), porque ser madre soltera no era solo un baldón oprobioso para ella, sino también para su distinguida familia, y no sabía cómo actuar.

El autor plasma con acierto las actitudes de la primeriza y asustadiza madre, valiéndose fundamentalmente del estilo indirecto libre:

¿A las once de la noche? ¿A las doce? No lo podía precisar. El fenómeno extraordinario y esperado la había enloquecido de júbilo [...] ¡Un hijo! ¡Iba a tener un hijo! No era mentira, no. Se lo había sentido, se lo sentía ya germinar, moverse en la cárcel de su vientre [...] sintió un movimiento extraño [...] encendió la luz y subió la camisa hasta la cintura. El vientre abultado y redondo descubría el oculto botón umbilical [...] Petra se examinaba atentamente, se tocaba con cuidado, buscando la cabeza, los pies, todas las formas del chiquillo. Pasado el primer instante de estupor y hasta de miedo, fue reaccionando, serenándose, transfigurándose (p. 7).

8.57 FERNANDO MORA

8.57.1 VIDA Y OBRA

Fernando Mora Martínez nació en Madrid 1878 en el Puente de Vallecas, donde sus padres regentaban un floreciente negocio, en el que se vendían productos de primera necesidad. Esa infancia suya en torno al comercio familiar, ese conocimiento que iba adquiriendo en su cotidiana existencia del funcionamiento del negocio, del que ofrece algunas impresiones, según revela Enrique Avilés en la entrevista que Artemio Precioso le hace a Fernando Mora para *La Novela de Hoy*, determinó que estudiara la carrera de Comercio, hasta que en el segundo año acabó por descubrir que su verdadera vocación era la literatura.⁴¹⁷

⁴¹⁷ Enrique Avilés Arroyo, *La guapa de Cabestreros y otros relatos*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1987, pp. 9-18

En sus novelas, Fernando Mora buscará reflejar la realidad madrileña, la vida de sus habitantes más humildes, que habitaban en los barrios populares de la capital, con la intención de denunciar las lacras y las injusticias sociales que observaba en estas clases menos favorecidas, siguiendo así las pautas marcadas por su dilecto Joaquín Dicenta. Los relatos del autor madrileño se adscriben a un realismo decimonónico, aunque Mora tiende a idear finales más propios del folletín, un tanto lacrimógenos. Para crear estas novelas netamente madrileñas, buscaba la inspiración en las calles, en los barrios más populacheros de la Villa y Corte; se documentaba recorriendo los locales frecuentados por las gentes del pueblo, introduciéndose en los bailes de la Bombilla, anotando su forma de hablar, porque “según él, la novela se recogía en el diario realismo de la calle”⁴¹⁸. Sus primeras novelas son: *Venus rebelde* (1908); *Los vecinos del héroe* (1910), en la cual retrata la vida cotidiana de un grupo de madrileños que habitaban junto al castizo Rastro; *El patio de Monipodio* (1912), una novela con un título de claras reminiscencias cervantinas, en la que se acerca al lector el mundo de los nuevos pícaros, de los truhanes del siglo XX, que como antaño han de agudizar el ingenio para subsistir merced a sus engaños y andanzas por el madrileño Puente de Vallecas.

El autor madrileñista probó suerte también en las colecciones de novela breve, que con tanta fuerza irrumpieron a principios del siglo XX. En *Los Contemporáneos* publica algunos de sus títulos más notorios: *El Portillo de San Dámaso* (1912), *Las tres Marías* y *La Cruz del Humilladero*, ambas del año 1917; *La Maja del Buen Retiro* (1918), *El balcón de Pilatos* y *El Parador de Lucientes*, que datan del año 1920; *¡No adjetives, Pepa!* (1921)... Participa también en *El Libro Popular*, donde encontramos *La guapa de Cabestreros* (1913), una dramática historia protagonizada por una bella cigarrera, Encarna, que desdeñaba a todos los caballeros que la cortejaban, debido a que su vida encerraba un gran misterio: era madre soltera, y su hijo, que, finalmente, fallecerá, se hallaba oculto en la Inclusa. Fue esta la novela que, sin duda alguna, le catapultó al éxito, la que el público popular siempre recordaba y asociaba al nombre de Fernando Mora, dado que las desventuras de la castiza y garbosa madrileña eran un auténtico folletín. En la citada colección acabó de cimentar su fama como autor madrileñista con *Muerte y sepelio de Fernando el Santo* y *La Plaza de la Cebada*, del año 1914⁴¹⁹. Cabe recordar alguna otra novela como *En el tejear de Frascuelo* (1921),

⁴¹⁸ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 87.

⁴¹⁹ Véase Javier Barreiro, “Obras de Fernando Mora”, en *El Bosque*, enero-agosto 1995, pp. 113-116. Este es un artículo en el que se realiza una exhaustiva catalogación de la obra del autor madrileño.

donde aparece el Fernando Mora más combativo, que levanta su voz para denunciar la situación de los obreros, la explotación a la que son sometidos por los patronos.

Fernando Mora realiza un interesante análisis de la vida madrileña con sus innumerables títulos, retrata de manera fidedigna y con cuadros frescos y vívidos, con el lenguaje propio de los madrileños, y con esa gracia y donaire característica de sus gentes, al pueblo de Madrid. Sus páginas son un interesante documento para conocer la vida en la Villa y Corte a principios del siglo XX, para familiarizarnos con la cotidiana existencia de sus gentes humildes, que moraban en los barrios populares del centro de Madrid. Una labor, que como señaló Sainz de Robles, le convierte en un escritor madrileñista, en un discípulo aventajado de Pedro de Répide, aunque, obviamente, sus estilos y su forma de reflejar la realidad de Madrid nada tenían que ver, toda vez que “lo suyo siempre fue la novela fluida en el madrileñismo más ortodoxo y populachero”⁴²⁰.

Fernando Mora era un defensor de las doctrina socialistas, de aquellas ideas políticas que tanto calaban en esos hombres y mujeres que protagonizaban la mayoría de sus relatos, oprimidos por la pobreza y por las injusticias sociales, y que con estas proclamas que prometían una sociedad más igualitaria y un futuro próspero para la clase trabajadora, creían hallar la solución a sus problemas. Sus creencias políticas fueron las que, precisamente, condujeron a Fernando Mora a la muerte, ya que su conocido apoyo a los republicanos llevó a los gobernantes del momento a condenarle a morir fusilado. Según afirma Enrique Avilés⁴²¹, el autor madrileño fue ejecutado en Zaragoza el 24 de noviembre de 1936.

8.57.2 LA SIBILA DE JUANELO

La sibila de Juanelo, n.º 14 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 9 de agosto de 1914, es el primero de los relatos que Fernando Mora publicará en esta colección. La novela se compone de seis capítulos, lleva ilustraciones de Izquierdo Durán, y aparece encabezada por una dedicatoria: “A mis buenos amigos y compañeros Pepe Francés y Emiliano Ramírez Ángel, sin *azjetivos*, pero de corazón”.

Igualmente debe revisarse la monografía de Miguel Ángel Buil Pueyo, *Fernando Mora. Una estampa castiza en la Edad de Plata*, Madrid, Doce Calles, 2014, con prólogo del propio Javier Barreiro.

⁴²⁰ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 86.

⁴²¹ Enrique Avilés, *op. cit.*, p. 11.

8.57.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Con esta narración, Fernando Mora pone en entredicho la validez de las artes adivinatorias, destapa todas las mentiras creadas en torno a este mundo de lo esotérico, que a principios del siglo XX despertaba un gran interés.

Fernanda, una mujer madura que había tenido poca suerte en la vida, ejercía como sibila en su casa situada en la calle de Juanelo para no pasar necesidades, pese a que sus dotes de adivina eran nulas; con todo, ella, muy arteramente, las sustituye por la picardía, la psicología y la observación, y le dan un excelente resultado. Fernanda estaba casada y tenía una hija, pero vivía sola porque su marido estaba encarcelado por delitos varios, y su hija vivía en Chile, donde pretendía conquistar las Américas y a algún rico americano con su arte como cupletista. Pese a que las artes adivinatorias de la sibila madrileña eran más que cuestionables, todo el barrio de Cabestreros acudía a su consulta, fundamentalmente, por asuntos de amores.

Don José, de profesión estanquero, solicita la ayuda de Fernanda para gozar del favor de Paca Martínez, más conocida en el barrio como *Fraternidad*, quien, sin embargo, ya estaba casada con Demófilo, un revolucionario sin oficio ni beneficio. La sibila cree hallar la forma para que Paca accediese gustosa a las pretensiones del estanquero: ofrecerle dinero. La pitonisa le expone a Paca la situación, esta al principio se ofende; pero cuando se nombra el tema monetario, las cantidades que el ferviente enamorado estaba dispuesto a entregarle para agasajarla y vencer sus reticencias iniciales, la mujer cambia de opinión. Paca accede, no obstante, se niega a que su marido conozca su aventura adúltera, por lo que ruega a Fernanda le ayude a idear un plan para poder citarse con el estanquero sin ser descubierta, y con el que justificar las sustanciosas pesetas que, como por arte magia, comenzarían a entrar diariamente en el hogar del feliz matrimonio.

La sibila se ofrece a ocultar las escapadas de Paca y el estanquero, a retener a Demófilo mientras tuviesen lugar sus encuentros amorosos, y cree conveniente, además, que la esposa le cuente al marido burlado, para no levantar sospechas, que les había tocado la lotería; y que había sido la adivina quien se lo había pronosticado. Paca sigue al pie de la letra las directrices dadas por Fernanda, miente a Demófilo, le sugestiona con las grandes dotes adivinatorias de la sibila. Le asegura que, gracias a los poderes de

su buena vecina, habían sido agraciados con un importante premio de lotería. Esta gran farsa trae como resultado que Demófilo se aficione sobremanera a la cartomancia, creía a pie juntillas todo lo que salía por la boca de la pitonisa, a quien nada le revelaban las cartas, todo se lo inventaba para entretener al marido engañado. La relación de Paca y José resulta todo un éxito, las citas se suceden, cada vez son más largas, lo cual complicaba mucho la tarea de evitar que el marido se cruzase con la pareja de amantes. La situación empeora, inopinadamente, cuando una tarde, el estanquero pretende obsequiar a Paca con un festín para agradecerle la mucha felicidad que le había traído a su vida, lo cual obliga a la sibila y a la infiel esposa a urdir un plan para alejar a Demófilo del barrio. Fernanda decide echarle las cartas al esposo, le miente como siempre, y esta vez le asegura que si compraba un décimo de lotería que reuniese unas características muy concretas se haría millonario. Las indicaciones que le da la pitonisa son que debía adquirir un décimo que acabase en cero y que el total de las cifras que compusiesen el número elegido sumasen once. Añade asimismo:

- Y hay que comprarlo al lao de una calle que tenga árboles y una plaza con estatua.
- ¡Yo mismo iré!
- ¡Debe ser – dijo Paca – o en la plaza del Rey o en la Glorieta de Bilbao! [...]
- Yo creo que donde debes comprarlo es en la Puerta de Atocha – y no le mandó al Puente de Vallecas porque en el Puente no hay administración (p. 52).

Tan disparatadas exigencias, tal como es de suponer, eran una artimaña para lograr tener entretenido a Demófilo durante la tarde del festejo, para que estuviese dando vueltas por Madrid buscando el décimo que, indefectiblemente, sería premiado. El plan da resultado, Demófilo pasa toda la tarde pateándose Madrid en busca de un número que cumpliese con aquellas premisas sugeridas por la pitonisa. El azar, sin embargo, sorprende hasta la propia sibila, puesto que “la fortuna que al fin es hembra, hizo burlona que saliera premiado con una cantidad decentita” (p. 52) el décimo adquirido con tanto trabajo por el crédulo madrileño. Desde entonces, Demófilo no dejaba pasar una noche sin que la sibila le leyese el futuro, se acercaba a su casa para que le enseñase los secretos de la cartomancia, los métodos para conocer el futuro. Tales sesiones, como cabría suponer, eran muy bien aprovechadas por Paca y José, que a espaldas del marido continuaban con su aventura amorosa, la cual resultó tan rentable

económicamente al matrimonio, gracias a la oportuna intermediación de Fernanda, que ejercía mejor de celestina que de adivina.

8.57.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de *La sibila de Juanelo* se desarrolla durante la segunda década del siglo XX, tal como se puede inferir de las referencias concernientes a políticos como el Conde Romanones, o a estrellas de los escenarios como la *Chelito*, cuyos cuplés causaban furor en la época; o a figuras del toreo como Juan Belmonte.

El capítulo I presenta la acción situada en el día en que la sibila Fernanda cumplía años. La adivina aprovecha aquella señalada fecha para hacer algo inusual: echarse las cartas para averiguar quiénes fueron sus padres. Su concentración es rota inoportunamente por el sonido de la campanilla, signo inequívoco de que alguien llamaba a su puerta. Desde temprana hora, los regalos de sus fieles clientes no dejan de llegar a su casa. El primer obsequio es de Eufemia, la verdulera de la calle del Carmen: una bandeja de pasteles. La alusión a este personaje da pie al narrador para introducir un paréntesis narrativo, con el que se explica quién era la señora Eufemia. Este paréntesis exige que el imperfecto de indicativo sea sustituido por el indefinido. Un “nuevo repique la llevó hasta la puerta” (p. 8), esta vez era su vecina Paca la que venía a felicitarla. Justo al mediodía, a la hora de preparar la comida, se despide de ella, pues “ya van a ser las doce y no he echado la patata” (p. 9). Don José, el estanquero, acude también a su consulta para felicitarla en persona y para pedirle intermediase en su relación con Paca. La pitonisa ruega al comerciante le conceda un plazo prudencial para tratar el tema con la interesada.

El capítulo II sitúa la acción unos días después, era sábado, y don José recorría el mercado de la Cebada buscando a Fernanda para conocer la respuesta de Paca. El hilo se corta para que el narrador introduzca una digresión, con la que se trata del poder del amor, de la capacidad que este posee para transformar a las personas:

¡El amor! Ese divino golfo que igual sube a Chamberí que baja a las Cambronerías, y hace que la florida y potente juventud pida con desesperación muchas veces, la muerte, en tanto que la ancianidad pide teta (p. 18).

Tras callejear por el barrio, el estanquero encuentra a Fernanda frente a la puerta de una tasca. La pitonisa le pide que se encaminen al Café de San Millán para tratar con discreción del asunto que atañía a ambos. La alusión a este café, sito en la calle de San Millán, en las cercanías del mercado de la Cebada, da pie al autor, nuevamente, para dar cabida a una digresión, la cual versa sobre el negocio de los prestamistas, ya que en el citado local se congregaban muchos usureros para cerrar todo tipo de negocios:

¿Por qué ley misteriosa o destino fatal va el condenable o despreciable oficio de usurero tan fieramente ligado a los hijos de la hidalga tierra? ¿Tendrá Romanones la culpa? Es lamentable y hasta triste, pero es lo cierto que más fructifica la semilla de Sancho en las baldías tierras de la Mancha, que el ideal sentido y vivido por nuestro señor don Quijote (p. 22).

Acabada la digresión se retoma la acción, la sibila informa a don José de que Paca se hallaba ya más proclive a aceptar sus amorosas propuestas, y le pide al rico estanquero algo de dinero para acabar de arreglar el asunto. Don José se marcha del café muy esperanzado, y al pasar por la calle de las Maldonadas tropieza con su enamorada, a la que obsequia con unos pasteles.

En el capítulo III, la acción avanza hasta unos días más tarde. Era la hora de la comida, por lo que “sacó Paca una fuente de judías y durante la colación, siguió charlando del asunto loteril” (p. 32), justificaba muy imaginativamente el dinero que traía a casa como recompensa por los favores amorosos prestados al estanquero. Cuando la oscuridad ya se había adueñado de Madrid, y “en la noche brillaban las estrellas” (p. 85), Paca aprovecha aquella hora para conducir a Demófilo a la consulta de Fernanda, con la finalidad de que esta convenciese al esposo de que el azar estaba del lado del matrimonio, para vaticinarle así que una racha de buena suerte se avecinaba. Como consecuencia de los embustes y de la trama de las dos mujeres, Demófilo revela a sus amigos del café que comenzaba a tener fe en las artes adivinatorias de la sibila. Como en los capítulos anteriores, el pretérito imperfecto y el indefinido son los usos verbales que dominan.

El capítulo IV se dedica por completo a ahondar en la personalidad de esta pitonisa gitana, nacida en Vallecas, a quien la necesidad le enseñó a interpretar el destino de los mortales con la ayuda de su imaginación y de la psicología. La creciente demanda en aquellos años de los servicios de adivinatoras motiva que el narrador se

detenga a disertar sobre este oficio, que se sustenta en la credulidad y en la desesperación de muchas personas, que, cuando no hallan el modo de sanar a un enfermo, de salir de la pobreza o de conseguir a la persona amada acuden como último recurso al consejo de individuos de esta calaña, quienes se aprovechan de las debilidades humanas: “Mientras haya desesperados, habrá rebeldías; mientras existan crédulos, habrá religiones; mientras quede una peseta, habrá echadoras de cartas que se las embolsen.(p. 40).

El capítulo V muestra la acción instalada una noche después de lo referido en el capítulo IV. Demófilo se halla en el centro republicano al que pertenecía desde hacía años. El madrileño comenta a sus compañeros de quimeras políticas su repentino interés por las ciencias ocultas, el influjo benéfico que Fernanda ejercía sobre él. Demófilo, obsesionado, sube a la consulta de la sibila, le pide ayuda para hacerse esta vez con un primer premio de la lotería. Y al día siguiente, como resultado de las predicciones de la bruja castiza, atraviesa todo Madrid para comprar el soñado décimo. “Sufrimiento y grande fue para el envenenado creyente la espera de los cuatro días que faltaban para el sorteo” (p. 52); mas su paciencia recibe justo premio: le toca la lotería, esta vez de verdad. Demófilo invita a todos sus amigos a un gran banquete para celebrarlo.

El capítulo VI transcurre al día siguiente del banquete. Demófilo le pide a la sibila que, dado que no fallaba en ninguno de sus pronósticos, le avisase con tiempo del advenimiento de la República para que a sus compañeros les diese tiempo a organizarlo todo debidamente.

8.57.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Las calles de Madrid son el escenario de este relato del autor madrileñista Fernando Mora. Concretamente, en el barrio de Cabestreros se desarrollan estas escenas llenas de comicidad.

Los personajes de esta novela viven en la calle de Juanelo, pasean por la Puerta de Toledo y acuden diariamente al mercado de la Cebada para comprar los alimentos necesarios para su manutención. La sibila habitualmente recalaba en el Café de San Millán, situado en la calle del mismo nombre, y “que, como el lector sabe, es lonja de

contratación donde los trajinantes y acaparadores de la Cebada hacen sus tratos” (p. 22). A este recinto acudían aquellos que buscaban trabajo con premura, sabedores de que los comerciantes siempre necesitaban de unas manos y unos hombros prestos a cargar y a descargar las mercancías que no dejaban de llegar de toda España para abastecer el mercado. En el café se daban cita también usureros, que se ofrecían para ayudar a los comerciantes a poner en marcha un negocio o para prestar a cualquiera, y en condiciones leoninas, el capital necesario para hacer frente a las deudas⁴²². Fernanda hallaba allí un buen caldo de cultivo para sus múltiples y oscuros negocios.

La pitonisa se dejaba ver también por las tabernas de la Plaza del Humilladero para mercadear productos y hacer ventajosos negocios, toda vez que muchos de estos locales eran “depósito de lo que carreteros y esportilleros *afanaban*” (p. 20); es decir, que las mercancías robadas o que eran desechadas por los comerciantes, debido a las macas que presentaban, ciertas vendedoras las adquirían y las ponían a la venta a precios más bajos, destinadas a unos compradores muy concretos, a los madrileños de corto haber, que no ponían reparo al estado de las frutas y verduras. Paca y su amante solían pasear por la calle de Toledo, por la de las Maldonadas y por la Ribera de Curtidores. Asistían, cuando el capital lo permitía, a las funciones del Novedades, situado entre las calles de Toledo y de López Silva, y luego se acercaban a los cafés de Atocha. Demófilo pasaba las tardes en las tabernas de la Plaza del Humilladero y de Cascorro, aunque su lugar de reunión predilecto era el Café del Barco, donde se congregaban sus correligionarios, sus compañeros republicanos. Bebiendo vino planeaban allí cómo sería la España republicana, o discutían sobre asuntos taurinos “hasta venir a parar en que Gallo era más torero que Belmonte” (p. 42). Cuando las acaloradas discusiones cesaban por el cansancio, oían cómo “del callejón de la Encomienda salía de vez en vez, el canturrear lento de alguna solfa aburrida, y del teatracho donde se desnuda Chelo, el rugir los últimos cartagineses” (p. 53). Don José y Paca acostumbraban a frecuentar por las tardes la pastelería de la Plaza de Puerta Cerrada, donde tomaban un café y unos dulces, tras ello, recorrían la calle de Segovia y se paraban frente al río Manzanares en amorosa actitud. El Madrid más popular es el que figura en estas páginas, el que está presente en todas las obras de Fernando Mora.

⁴²² En este café, precisamente, Fernando Mora lideraba los sábados una de esas memorables tertulias, frecuentadas por los personajes de la época. Sainz de Robles entabló amistad con él, gracias a sus encuentros, “bien en su tertulia sabatina del Café San Millán, bien en la redacción de *El Liberal*” (Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., pp. 86-87).

8.57.2.4 PERSONAJES

Otra de las constantes de Fernando Mora es la de convertir a los tipos de los barrios bajos de Madrid en protagonistas de esas historias suyas, en las que refleja la realidad cotidiana de las gentes que vivían en la capital de España. Reconstruye con una habilidad magistral ese ambiente que rodea esta zona popular y castiza de Madrid, retrata con acierto a sus variopintos habitantes, entregados a oficios de todo tipo para poder satisfacer el estómago.

La atención recae en la sibila que habitaba en la calle Juanelo, Fernanda, una gitana del barrio de Vallecas, ya en edad proveya, que se hallaba en la más absoluta soledad, porque su marido estaba encarcelado a causa de sus muchas fechorías, y su hija en el continente americano buscando fortuna. Esta situación la lleva a valerse de su magín para encontrar una salida a su estrechez económica, y se aprovecha de esa proverbial facultad de los miembros de la cultura gitana para adivinar la buenaventura. Alardea de unas dotes de las que carece, con la intención de sacar de este pícaro modo algún dinero a incautos crédulos. Fernanda explota en beneficio propio la desesperación de la gente y su ingenuidad. Era un público analfabeto el que llamaba a su puerta, y ella se aprovechaba de tal circunstancia, “porque Fernanda –ya es ocasión decirlo– era, a más de sibila, prestamista, vendedora de cosas robadas y hermana de la Santa Hermandad de la Virgen de la Buena Leche” (p. 41). Con don José el estanquero, uno de los miembros más acaudalados del barrio, a Fernanda se le presenta el más ventajoso de los negocios, persuade a Paca para beneficiarse de aquellos amores, con el que ambas podían ganar dinero.

Entre las zalamerías de Paca y las embaucadoras palabras de Fernanda, las dos mujeres convencen a Demófilo, esposo de la mujer pretendida por el comerciante, de las virtudes como adivina de su vecina, quien le auguraba un venturoso presente, un año repleto de ganancias, lo cual, obviamente, tiene un rápido cumplimiento. Tan fantásticos acontecimientos llevan a este modesto hombre, defensor a ultranza de la República, acérrimo enemigo del capitalismo, a proclamar a los cuatro vientos los poderes ilimitados de esta bruja de la calle Juanelo. Ello conlleva que muchos vecinos, comprobando cómo se había enriquecido misteriosamente este defensor de la clase obrera, que vivía ya como los miembros de la clase capitalista, se agolpen frente a la

puerta de la pitonisa para consultarle, para buscar lo que el esposo burlado pareció hallar con tan suma facilidad.

Don José era el hombre con más poder adquisitivo del barrio; empero, a su edad no había encontrado una mujer con la que compartir sus muchos bienes. Se encapricha de una mujer casada, avispada y de muchos recursos, que, sin embargo, era pobre, porque su esposo era un idealista un tanto vago. El estanquero era de la opinión de que el dinero todo lo podía, por esta razón, estaba seguro de que con la buena mano de la celestinesca sibila se cumpliría su deseo de que una “mujer juncal, bonita y cuasi–honrá, mandase en él” (p. 22). Todos salen ganando, don José consigue su objetivo, Paca y Demófilo se enriquecen, al igual que Fernanda, cuya consulta de adivinación comienza a llenarse.

El cuadro de los vecinos del barrio de Cabestreros se completa con personajes que solamente aparecen en el relato de modo tangencial, que son accesorios, como, por ejemplo, la naranjera de la calle “de la Ruda, gorda como un tonel y fea como un guardia con casco amerengado” (p. 17); o como el agente del orden que trataba con desdén a las pobres vendedoras del mercado de la Cebada, y a quien se le bajaban los humos, cuando sus maridos salían en defensa de estas fáciles presas del soberbio guardia, quien con total inverecundia señalaba que su intención no era insultar a nadie, que había llamado a alguna de las señoras “perra, eso sí, pero ha *sío* en el buen *sentío* de la palabra...” (p. 19); o como la vieja verdulera del Carmen, la señora Eufemia, quien, harta de los desmanes de su borracho esposo, buscaba la magia de la sibila para hacerle desaparecer de este mundo, y que a lo largo de muchos años “tantas y tantas pesetas gastó sin que su marido muriese” (p. 39).

8.57.2.5 NARRADOR

El narrador de esta novela es omnisciente, y en todo momento se caracteriza por su ironía. En las páginas del propio relato se define a sí mismo como el “cronista de esta pícara historieta” (p. 49). Se presenta como “cronista”, porque es lo cierto que más que narrar está realizando una crónica, y en un tono claramente humorístico, de lo que ocurría habitualmente en las calles más populares de Madrid a principios del siglo XX;

por otro lado, habla de “historieta”, porque con esta palabra se hace alusión de una manera certera a la naturaleza de este relato: breve y de carácter entretenido.

Además de lo apuntado, es un narrador que emplea palabras muy coloquiales, recurriendo, incluso, al uso de la letra cursiva, pues con ella incorpora a su discurso palabras que, realmente, pertenecen al discurso de sus personajes:

Era tal una vieja verdulera del Carmen que aspiraba a la viudez en complicidad con la Fernanda. Más claro, quería que su marido, un borrachuzo que hacía llamarse compositor de calzado se largase de este valle de lágrimas (p. 7).

Y la joven Fraternidad arrojó sobre la mesa del comerdocito doce chules, séase sesenta beatas que hicieron el milagro de alegrar la *geta*, siempre agria, del joven revolucionario (p. 29).

8.57.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

En esta sencilla historia o, dicho en palabras del narrador, “historieta”, se concede un papel primordial al diálogo, siempre ágil y de tono sainetesco, que el narrador califica de “diálogo picaresco” (p. 16). Este aspecto del relato pone de relieve cómo Fernando Mora era más partidario de la narración escenificada que de la propiamente dicha, puesto que él parece sacarle más partido. Los diálogos vivos y continuos se convierten, por ende, en el mejor vehículo para el lucimiento del autor madrileño, quien domina a la perfección el lenguaje característico del pueblo madrileño, sus jergas:

El diálogo picaresco entre un guardia municipal y unas ambulantes le distrae unos instantes.

- ¡Arre! ¡Circulen!- dice el del sable a las vendedoras que pululan en derredor de la plaza.- No *sos* quiero *estacionás* ¿Lo entendéis?

- ¡Pero oiga, *soó*... munícipe!

- Largo, he dicho; las interrupciones pa el Congreso.

-¡No arrempuje! - grita una de ellas; ya estoy de seis, y si despacho por la vía del apremio, *vacel* señor guardia a verse en la precisión de reponer la existencia.

-¿Te sirve un galgo que tengo en casa?

-¿Es su padre de *usté* por un casual?...

En esta narración de carácter humorístico, el escritor muestra una clara tendencia a discurrir sobre las actitudes de sus criaturas, recurriendo para ello a hacerse preguntas

concernientes al modo de proceder de estos, a las que él mismo da cumplida respuesta en el marco de su narración. De este modo tan clarificador parece ser que Fernando Mora deseaba hacer entender al lector cuáles eran las razones que determinaban la conducta de sus criaturas: “¿Qué hacía allí en medio de la calle de Toledo el hombre gordo? ¿Qué se proponía con la busca y captura de la vieja cartomántica? ¿Quién le empujaba a tan maloliente lugar? ¡El amor! Ese divino golfo...” (p. 1)

8.57.3 EL HOTEL DE LA MONCLOA

Esta novela de Fernando Mora, titulada *Novela de la Cárcel*, es el relato n.º 69 de y se publica el 29 de agosto de 1915. Aparece dividida en siete capítulos, e ilustrada por Robledano.

Sobre este relato pesa la sospecha de plagio, y su publicación en el marco de *La Novela de Bolsillo* causó cierto escándalo, puesto que Ricardo García Prieto, al leer este número de la colección, apreció, indignado, que Fernando Mora se había apropiado de sus ideas, de su inspiración, de esta historia que él había plasmado en las páginas de una obra teatral titulada *Lo primero es vivir*, y cuyo original entregó a Francisco de Torres para que se lo publicase en *La Novela de Bolsillo*. El ávido director, que hacía todo lo posible para obtener cuantiosas ganancias con su colección, y que tenía un gran olfato para el éxito, parece ser que se dio cuenta de la valía de esta historia; mas la forma dada a esta no le convencía. Prefería que fuese una novela corta, y que un escritor de más fama y prestigio que Ricardo García Prieto la avalase. Francisco de Torres, según cuenta Rafael Cansinos Assens, le ofrece a Fernando Mora refundir esta obra de Ricardo García Prieto, darle los retoques adecuados, a fin de poderla incluir en su proyecto editorial, y el resultado es *El hotel de la Moncloa*.

La conversación en los círculos literarios versa hoy sobre la demanda judicial que Ricardo García Prieto, el viejo escritor republicano con ribetes de libelista y una historia de pendenciero, que lo ha hecho mal mirado y temido, acaba de presentar contra Fernando Mora, el autor de *El hotel de la Moncloa*, que según él es un plagio de una obra suya titulada *Lo primero es vivir*.

Fernando Mora había conocido esa obra por conducto de Paco Torres, a quien el autor se la confió, y le gustó tanto que la hizo suya, sin más que convertirla en novela.

La denuncia de Prieto solo ha servido para demostrar lo difícil que es probar el plagio y los magistrados, perplejos, han optado por sobreseerla⁴²³.

Ricardo García Prieto, como es lógico, denuncia judicialmente el hecho pero no le dan la razón, fundamentalmente, por no presentar pruebas concluyentes del supuesto delito. El veredicto de este caso ya fue reproducido y comentado en el apartado de la tesis dedicado a la biografía de *La Novela de Bolsillo*, por lo que remitimos a él.

8.57.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

En esta novela se refleja la vida cotidiana en la famosa cárcel madrileña que se hallaba situada en Moncloa, y a través de su personaje central, José Luis Félez, famoso periodista, quien, a causa de sus beligerantes y ácidas críticas hacia el poder político era continuamente encarcelado. El joven escritor, en el fondo, se mostraba arrepentido de sus ataques verbales al gobierno, estaba cansado de decir la verdad y de denunciar los desafueros de los políticos, puesto que esta batalla la libraba en solitario, y como consecuencia de sus ideas, de estas quimeras sociales tan deseables que siempre defendió, se hallaba privado de libertad. No obstante, lo que más le dolía era que su esposa Petra y su hija pasaran calamidades, a causa de sus denuncias, de sus constantes estancias en la cárcel:

¿Quién le metió a él, de suyo pacífico, a despotricar y predicar en contra de los poderosos? ¡ Estúpido , más que estúpido ! La gloria efímera del aplauso le embriagó y, desbocado, enloquecido , dejóse vencer por esa mujerzuela que llaman popularidad; ¿Qué ganó con ello? Un proceso que, de complicársele le llevaría de nuevo a la infecta cuadra de un presidio (p. 18).

José Luis se aferraba al recuerdo de su familia, y por ello, decide emplearse a fondo en su labor como literato escribiendo cuentos, novelas y obras de teatro que le remuneraban generosamente en todos los diarios de la capital, dada su popularidad a causa de la valentía demostrada una y otra vez, al defender con denuedo sus convicciones políticas: “Pues a escribir, a luchar, a ganar mucho para su hija, que lejos de él vivía, y para aquella infeliz mujer que, soñadora y buena, cayó en sus brazos.”

⁴²³ Rafael Cansinos Assens: *La novela de un literato*, ed. cit., tomo 3, p. 189.

(p. 19). El gobierno declara la amnistía para los presos encausados por delitos de ideas, todos los periodistas encarcelados, a excepción de José Luis, son liberados. Este hecho sume en la tristeza al escritor, no comprende la razón por la que le castigaban tan duramente. La estancia en el penal se le hacía más leve a José Luis con la amistad que le unía a Mazas, el encargado del penal, quien le dispensaba un trato preferente, consciente de que era un buen hombre.

Durante el tiempo que permanece encarcelado, José Luis tiene como única ilusión la literatura, escribir novelas para con ello ganar el capital suficiente que le permitiese pagarles a su esposa e hija el billete de tren que las trajese desde Zaragoza a Madrid, a fin de que le visitasen en su reclusión. Tras un año de ímprobos esfuerzos, y con la inestimable ayuda de muchos compañeros de presidio, logra reunir la cantidad necesaria para traer a Madrid a su familia. Mas, antes de recibir la visita de estas, José Luis es sorprendido gratamente por Lucas Barrado, compañero de prisión, que con la amnistía quedó en libertad, pero que, no obstante, nunca se olvidó de visitar regularmente a los amigos periodistas que quedaron allí dentro. Lucas pone a José Luis al corriente de las miserias existentes en el mundo periodístico de la época, recuerda, contrito, cómo su estancia en el penal se debió a que el director del periódico en el que trabajaba le obligó a firmar los artículos que él escribía, y en los cuales denunciaba al gobierno, toda vez que el responsable de esta publicación no estaba dispuesto a asumir las consecuencias que pudiesen derivarse de las acusaciones vertidas en estos escritos, pretendía que Lucas cargase con las culpas. Añade que una vez fue puesto en libertad volvió a ser readmitido en su puesto, pero le asegura a José Luis que rechazó la oferta de trabajo, cansado de las miserables condiciones que le imponían, de pagar por los delitos cometidos por su director; por ende, decide dedicarse a escribir poesía, importándole poco que otros firmasen los versos nacidos de su invención.

Llegado el día de San José, el día elegido por su mujer e hija para viajar desde Zaragoza y visitarle, recibe la penosa noticia del fallecimiento de su primogénita, a causa de una enfermedad relacionada con la falta de alimentos. El final del relato es desolador e injusto, como todo lo leído en él, y además, este nos lleva a asentir ante las afirmaciones de uno de los encarcelados, un pobre hombre bonachón, que tampoco había cometido ninguna fechoría punible:

En estas cosas de la cárcel hay cosas muy raras... ¿*S'ha fijao usté?* Cuasi *tóos* los que en ella estamos somos buenas personas y es ...¡así, me lo pienso yo!, que como no tenemos hipocresía, pues velay, hacemos las cosas como las sentimos y ¡cataplún! a la prisión. ¡Pocos hipócritas verá usted en el presidio! (p. 60).

8.57.3.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

En *El hotel de la Moncloa* se cuentan las vivencias de José Luis en este presidio madrileño a lo largo de un fatídico año, en el que verá desaparecer de este mundo a su hija. El paso del tiempo apenas es perceptible en este relato, ya que se trata de mostrar cómo es el existir cotidiano en el presidio, de hacer sentir la vida y el tiempo desde dentro de la cárcel, desde la óptica de un preso que sufre durante un año la separación de su familia, y el dolor de verse privado de libertad, a causa de un delito que no merece una condena tan cruel.

José Luis, encerrado en el calabozo, en ese recinto lúgubre y sucio, no ve el sol ni sabe cuándo amanece ni cuándo anochece, el único modo que tiene de sentir cómo pasaban los días era a través de los guardianes de la cárcel, quienes anunciaban la llegada de un nuevo día despertando a los reclusos con sus voces, y abriendo una a una las celdas, a las que debían regresar con el ocaso para tumbarse en sus camastros, cuando los vigilantes apagaban las luces del penal, dando así por terminada la jornada. Para los encarcelados todos los días eran iguales, su existencia entre barrotes les resultaba monótona, y como es de suponer, se les hacía eterno ese tiempo de espera para recobrar la libertad.

En el capítulo I se exponen los acontecimientos vividos por José Luis en su primer día en la cárcel madrileña, su reencuentro con sus compañeros periodistas, con quienes ya había coincidido en este recinto en otras ocasiones. Estamos ante una novela básicamente dialogada, por lo que la transcripción de las conversaciones entre los personajes ocupa la mayor parte de las páginas del relato, lo que dificulta hallar datos temporales que permitan ir estableciendo de modo riguroso la cronología del texto.

Las campanadas de un reloj llegaron hasta la galería. Un empleado se hizo el presente, y con amabilidad, ordenó: - ¡Señores cada cual a su celda! Es la hora (p. 15).

De este modo, se pone fin al primer día en presidio del periodista, que anuncia a sus compañeros que el gobierno declararía en breve una amnistía para los delitos de prensa.

En el capítulo II, la acción avanza hasta la mañana “luminosa de abril”, en que “fueron puestos en libertad todos los periodistas” (p. 15), a excepción de José Luis. El director del presidio se ofrece a hacer compañía a este reportero injustamente encausado mientras cumpliera su condena, y como muestra de su amistad se ofrece para enseñarle todas las instalaciones. En los capítulos II y III, por tanto, se cuenta cómo se desarrolló aquel día, en que José Luis se familiarizó con el espacio en el que habría de permanecer más tiempo de lo esperado. Son casi veinte páginas las empleadas por el narrador para describir todos los rincones de este recinto carcelario. Esta es la parte de la novela que resulta más farragosa, a pesar de que con ella se ilustra muy claramente cómo era la vida de los reclusos, cómo se establecían los diferentes estamentos en el penal. Y es que el tiempo no parece fluir en estas páginas, este día resulta eterno, claro está, ello es debido a que el narrador ha buscado una manera adecuada para transmitir la sensación de pesadumbre y de agonía entre estas paredes.

En el capítulo IV, la acción del relato se sitúa en el mes de marzo, toda vez que José Luis señala que “como el día de San José, mi santo, está cercano, las escribiré para que lleguen en esa fecha” (p. 42), y si los dos capítulos anteriores transcurrían en el mes de abril, quiere ello decir que ha pasado un año entre lo narrado en el capítulo III y lo expuesto en este. Barrado visita al protagonista y le habla del rumbo que tomó su vida desde aquel día de abril en que le concedieron la libertad. En el capítulo V se procede a transcribir las cartas que Domingo, otro de los compañeros de presidio de José Luis, que llevaba ya un año disfrutando de su libertad, le enviaba al protagonista desde los diferentes países que iba recorriendo, con las que, además de contarles sus peripecias, le ofrecía sus impresiones acerca de cada ciudad visitada. En el capítulo VI, la acción se sitúa un día antes de San José, el día anterior a la llegada de la esposa de José Luis. El escritor dedica este día a recorrer con Mazas los diferentes sectores de la cárcel, amén de disponerlo todo con el encargado de la institución penitenciaria para que a su esposa y a su hija no les traumatizase su visita a la cárcel. El capítulo VII, por fin, se sitúa en aquel día de San José, en el cual el protagonista esperaba la llegada de su familia. Desde muy temprano adorna su celda con los regalos y juguetes que Mazas le compró

para que pudiese obsequiar a su hija y hacerle más agradable su estancia en este triste espacio. José recibe numerosas cartas de felicitación por su onomástica:

- ¡Camará, cuánta carta!
- ¡Veamos! –dijo el escritor–. De Lerroux, de Dicenta, del gran Carrère, Barrado, Olmo,
- Colombine, Ángeles... (p. 61).

El hecho de que se mencione a personajes ficticios junto a personajes reales, a escritores de la época del autor sirve no solo para que circunscribamos la acción del relato a la época contemporánea de quien escribe esta historia y de los lectores de *La Novela de Bolsillo*, sino también para que sus criaturas literarias adquieran una dimensión de realidad, para, en definitiva, otorgar verosimilitud a su relato. Pasan las horas y la familia de José Luis no llega. El escritor se angustia y se desespera, hasta que Mazas, que desde hacía tiempo sabía la verdad y piadosamente se la ocultaba, le confiesa que su hija llevaba mucho tiempo enferma, y que aquel mismo día falleció. El ritmo del relato, consecuentemente, es muy moroso, porque lento es también el discurrir del tiempo dentro del penal, así lo perciben los reclusos, y el autor intenta acomodar este aspecto de la narración a la perspectiva del protagonista, con la intención de que los lectores se hagan una idea del calvario que soportaban estos hombres.

8.57.3.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El escenario en el que se desarrolla esta historia de reclusos es la cárcel madrileña de la Moncloa, a la que, irónicamente, Fernando Mora llama el hotel de la Moncloa. Es un espacio que al protagonista le provoca claustrofobia; mas se resigna a permanecer en ella, ya que esta estancia era resultado de su valiente labor en favor de la libertad de prensa.

José Luis, que era un interno privilegiado, puesto que gozaba, aunque parezca paradójico, de libertad de movimiento en la cárcel, cuando sentía angustia y ahogo por la reclusión le gustaba acudir al pequeño y florido patio, cuidado con mimo por algunos reclusos; un espacio este de evasión, que le hacía creer que se hallaba fuera de los muros que le aprisionaban, un lugar que le hacía sentirse libre:

En un ángulo del anchuroso patio, crecían con pomposa y variedad lujuriente, rojos claveles, blancas y lindas rosas, geranios de una palidez marfileña, morados jacintos y desmayados crisantemos. Junto a un rosal, color de púrpura, vivía humilde y perfumadora, una mata de olorosas violetas [...] Aquel rinconcito de fragancia, hizo al novelista sonreír gozoso (p. 33).

La cárcel, curiosamente, estaba organizada en estamentos, como en cualquier otra sociedad había privilegiados. Llama la atención que los periodistas fuesen el grupo más nutrido de los presidiarios. Entre los compañeros de José Luis se hallaban articulistas como Luis del Olmo, “muchacho travieso y rebelde que dirigía un diario radical” (p. 8), o Lucas Barrado “viejo poeta casi ciego, que por mísera necesidad y escaso estipendio, respondía a todos los procesos de un libelo chantajista y calumniador” (p. 8). Es por ello, que los periodistas y escritores eran los mejor considerados, dado que sus delitos eran de difamación, atentaban quizás contra el honor de algunas personas, pero jamás causaban perjuicio a nadie. Para el director de la penitenciaría su profesión era como un salvoconducto para que ellos pudiesen gozar de ciertas libertades.

La cárcel estaba dividida en cinco galerías, donde los reclusos eran confinados dependiendo de su delito. En la primera galería se hallaba la prisión “de los pequeños, de los micos” (p. 24), se encontraban los menores de edad, encerrados allí por robo e, incluso, por asesinato. Eran “chulos explotadores de mujeres [...], pléyade de barateros que como galardón muestran una ejecutoria criminal que les permite vivir de los timoratos, [...] no queriendo trabajar, fincan de guapos y explotan y triunfan con el trabajo o la riqueza ajena” (p. 25). La segunda galería era “la reservada a los delitos contra la propiedad, y ocupan habitación de abajo arriba, los que cometieron robo, hurto o estafa”. (P.28). Resulta muy llamativo que los condenados por estafa permanecieran en las celdas más grandes y más cómodas, lo cual tenía una explicación muy lógica: en la cárcel también había clases, “los estafadores son casi siempre personas bien acomodadas. Recaudadores, secretarios de Ayuntamiento, etcétera...” (p. 29). La tercera galería acogía a los escandalosos, y a aquellos que cometían otros delitos de poca importancia. En la cuarta galería se recluía a los asesinos, mientras que en la quinta galería se aislaba a los anarquistas y revolucionarios que conspiraban contra el gobierno de la nación.

A la hora de enjuiciar esta historia nos hallamos ante un grave problema, discernir a quién atribuimos los aciertos o errores de estas páginas, que su supuesto autor califica de “novela carcelaria” (p. 4), aunque la realidad es que este escrito tiene poco de novela, porque es, fundamentalmente, un relato dialogado, siendo las intervenciones del narrador escasísimas y semejantes a las acotaciones teatrales. En realidad, si son ciertas las afirmaciones de Cansinos, a Fernando Mora únicamente se le debe atribuir el mérito, que tan poco es tal, de haber sabido dar los retoques justos a la obra teatral de García Prieto para convertirla en una pretendida novela dialogada. Ahora bien, el atinado realismo, esa perspectiva de la existencia en el penal, esa visión de la cárcel desde dentro, se supone que nace de la inventiva de García Prieto y no de Fernando Mora.

Sea como fuere, esta es una novela muy realista y humana, en la que el autor blande su pluma para denunciar muchas de las injusticias ocultas en las cárceles de la época, para poner al descubierto los fallos del poder judicial, que condenaba a hombres inocentes, cuyo único delito era el de ser pobres y analfabetos, el de no saber cómo defender sus derechos. Igual de dura resulta la realidad del mundo periodístico, esa hipocresía de los directores de los diarios, que pagaban a otros para que asumiesen sus culpas y cargasen con el peso de sus ofensas, con las consecuencias de sus denuncias. El autor demuestra, asimismo, un buen conocimiento de la jerga carcelaria, introduce, subrayándolos con el empleo de la cursiva, términos usados por los reclusos: “*barbalote*” (p. 5), con este vocablo los reclusos se refieren a las víctimas de un asesinato, a los muertos; “*delito de afanen*” (p. 6), con esta expresión aluden al delito de robo. “*Ir al beri*” (p. 5), significa ir a presidio. “*Se daría mule*” (p. 5), expresión que significa darse muerte, suicidarse.

El autor recurre también a distinguir a los reclusos por su lenguaje, de este modo, el protagonista y sus compañeros periodistas se caracterizan por su forma de hablar elegante y cuidada, mientras que reclusos como Anselmo o aquellos otros con los que José Luis intercambia algunas palabras en su recorrido por la cárcel presentan un habla vulgar, cargada de imperfecciones gramaticales, tales como la pérdida de la /-d-/ intervocálica (“*encerrao*” p. 5), la elisión de la /-e/ final del pronombre “se” ante vocal (“*s’ha escurrió*”, “*s’ha ido*” p. 5), apócope como “*na*” (p. 21). Es un relato muy realista, con el que se pretende apelar a la conciencia del lector para hacerle ver cuánto

quedaba aún por hacer en la sociedad, a fin de lograr que imperase la justicia, y para mostrar cuántas personas sufrían en el penal, encarcelados a causa de su miseria y de su poca instrucción, debido al hambre que les llevaba a cometer pequeños hurtos, y por los que no debían ser castigados tan duramente.

8.57.4 LA NOCHE DEL JUAN JOSÉ

La noche del Juan José, titulada *Novela de aficionados al arte escénico*, es el n.º 78 de la colección, publicado el 31 de octubre de 1915. Este subtítulo obedece a la necesidad de incluir este escrito en una colección de novelas, puesto que es una obra teatral, es una tragicomedia dividida en tres actos, y que el propio autor califica de “popular”, al ser sus protagonistas madrileños pertenecientes a las clases más humildes. Con esta obra, Fernando Mora rinde tributo al dramaturgo Joaquín Dicenta, que es, además, el colaborador que inaugura *La Novela de Bolsillo*, y uno de los autores que más títulos entrega a nuestra colección.

8.57.4.1 TEMA Y ARGUMENTO

En *La noche del Juan José* se exponen los esfuerzos realizados por un grupo de humildes trabajadores, todos ellos vecinos del barrio de Lavapiés, para organizar una función teatral, cuyos beneficios querían destinar a un miembro de la vecindad, que a causa de un accidente laboral había quedado impedido para trabajar.

Casimiro, el vecino más revolucionario del barrio, el más comprometido políticamente, un “innovador consecuente que busca la igualdad en las leyes, las costumbres y el trabajo” (p. 5 acto primero), un luchador y defensor de los derechos del proletariado, es la persona a la que se le ocurre esta loable iniciativa, se encarga de todos los pormenores para que la velada benéfica fuese factible. Casimiro programa una tragedia, un sainete, y como plato fuerte la representación de un famosísimo drama que siempre fue acogido con fruición por las clases más desfavorecidas: *Juan José* de Joaquín Dicenta. A este vecino solidario y revolucionario se le ocurrió elegir esta obra estrenada en 1895 por Dicenta, porque el protagonista de este drama social era un

albañil, un hombre humilde del pueblo como ellos, una víctima de las circunstancias sociales.

El primer obstáculo que encuentran para la consecución de este noble fin era que Julián y Amparo, los dos jóvenes enamorados a quienes se les había asignado los papeles principales, los de Juan José y Rosa, se habían peleado a causa de las continuas infidelidades del muchacho, el cual prefería los arteros juegos amorosos de Victoria, una peinadora, al amor tranquilo de Amparo. Los participantes en esta representación solían ensayar la obra por las noches, tras el regreso del trabajo, y se reunían, ya en la taberna de Lucas, padrino de Julián; ya en la casa de Casimiro, quien, en definitiva, ideó este plan para socorrer a una familia muy necesitada. Lucas cita a los jóvenes en su taberna para poner en marcha la obra, y, sobre todo, para que se reconciasen los novios. El buen hombre trata de convencer a su ahijado Julián para que se enmendase, puesto que era un conquistador incorregible, “una especie de abeja que va allí donde haya una flor a flor de labio. La carne lo atonta y la de la falda lo enajena” (p. 12, acto primero). El muchacho, sin embargo, se enfrenta a su padrino, le pide que no se entrometa en sus asuntos amorosos, ya que él era muy dueño de hacer lo que creyese más conveniente con su vida, en este caso, seguir adelante con sus amoríos con Victoria.

En medio de la discusión aparece Amparo, a quien habían citado como todas las noches para ensayar; no obstante, el propósito que la guio aquel día hasta la reunión teatral era muy otro, encararse con Julián y poner en claro de una vez por todas su relación. La fiera modistilla, empuñando sus tijeras, reprocha a su novio su desdén y sus pocos escrúpulos al traicionarla con una mujer de mala fama, llega, incluso, a amenazarle de muerte si abandonaba el recinto para marcharse con la peinadora. Julián hace caso omiso de su advertencia, y se marcha del lugar olvidándose de sus vecinos, quienes sin su colaboración no podían sacar adelante la función. Como consecuencia de ello, Amparo queda sumida en el dolor y en el desconsuelo. Al día siguiente, Lucas logra convencer a su ahijado de su error contumaz, le hace entrar en razón, y Julián accede de buen grado a disculparse con Amparo, así como a colaborar en la obra teatral. Aprovechando la fiesta celebrada con motivo del bautizo del hijo de Casimiro, Julián y Amparo anuncian su reconciliación, acogida por todos con alegría, menos por Ricardo, quien estaba enamorado de la modistilla y no soportaba el trato tan indigno que le daba su novio.

Llegado el día de la función, se comprueba que Julián no había mantenido su palabra, continuaba en relaciones con Victoria, e, incluso, se atrevía a llevarla a la función para que le viese actuar, y por supuesto, para darle celos a Amparo. Cuando Lucas observa el avieso proceder de Julián, la provocación, le obliga a expulsar a la peinadora del teatro, puesto que Amparo no era merecedora de un trato tan vejatorio. El joven se niega, confiesa abiertamente que no puede vivir sin Victoria, afirma sin pudor que: “en sus uñas soy el ovillo con que juega el gato. No es buena, la sufro, pero... la quiero” (p. 43 acto tercero). Empieza la representación, y es entonces, cuando Amparo descubre entre el público a la peinadora, se da cuenta, por fin, del engaño de su particular Juan José. La rabia y los celos se apoderan de ella, nublan su razón, por lo que va en busca de Julián y le da muerte. Ricardo, el fiel enamorado de la modistilla, lo contempla todo, y decide asumir las culpas de Amparo para que esta no fuese a la cárcel. Pero esta nueva Rosa del drama *Juan José*, que cambia el final de esta representación de Dicenta, valientemente se declara culpable, no estaba dispuesta a que otro pagase por lo que ella hizo:

AMPARO: Lo merecía.

AURORA: (Desde el foro) ¡Muerto!

RICARDO: (Cerca de Amparo) ¡Le partí el corazón! (Asoma medroso el arcediano)

AMPARO: (Asombrada) ¿Eh?

RICARDO: ¡Cara a cara!

AMPARO: (Apretando sus manos) Hermano, bueno, pero víctima, nunca.

RICARDO: (Suplicando) ¡Calla!

AMPARO: No callo. (Expectación) ¡Tú Eugenio, sal y di al público que Rosa acaba de matar a Juan José!

CUADRO Y TELÓN.

8.57.4.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Esta historia de amor y celos se desarrolla, según indica el autor al inicio de su obra, en la “época actual”. En la introducción al acto primero se aportan algunos datos más que nos ayudan a establecer la cronología: “al respaldo un almanaque con la fecha 15 de abril.”

La acción en el acto primero se sitúa, si es que aceptamos esa fecha señalada en el calendario de la taberna de Lucas, en la noche del 15 de abril. Como todas las noches, los participantes en esta representación benéfica se hallaban reunidos en la taberna de Lucas, degustando las especialidades de la casa y regando su paladar con vino de Valdepeñas y anís, a la espera de la hora señalada para que todo el plantel de la obra estuviese reunido. Uno de los personajes de la historia remarca cuál era la hora a la que solían citarse para ensayar la obra: “ – El faroles : (Sacando un reloj muy dorado) Casi las diez” (p. 7). Puntuales llegan Julián y Amparo, pero para resolver sus diferencias a gritos delante de todo el vecindario, por lo que el joven huye del local y ha de suspenderse el ensayo hasta el día siguiente.

En el acto segundo, la acción discurre por la tarde, al día siguiente de la feroz disputa de Julián y Amparo. La modistilla cuenta a Teófila, con quien la joven vivía, su triste sino, las humillaciones que había de soportar de aquel que decía ser su novio, y quien le había jurado amor eterno. Minutos después hace su aparición en la casa Julián, quien aconsejado por su padrino pretendía hacer las paces con su enamorada, la cual, ciega de amor, le perdona todas sus faltas e infidelidades:

AMPARO. ¡Qué feliz me haces! Anoche...

JULIÁN: No hablemos de anoche.

AMPARO: Pero si no es para nada malo. Anoche, como hay Dios que te hubiera clavao estas tijeras, pero hoy me dejaría matar por ti. ¡No te rías!, pero anoche, después de tu mala faena, no pude dormir, ¿Maldiciéndote? No; pidiéndole a la Virgen de la Paloma, a quien tengo que ir a ver con dos cirios así de grandes, que volvieras. (p. 23)

Tras la reconciliación, Julián asegura que debe ausentarse, pero promete regresar a casa de Casimiro a la hora establecida para continuar con los ensayos. Cuando llegan todos los vecinos y conocen que Teófila había bautizado a su nieto, al hijo de Casimiro, convencen a este aficionado director de escena para organizar una improvisada fiesta con que festejar la llegada al mundo de un nuevo cristiano. Con tanta alegría se olvidan del ensayo.

En el acto tercero apreciamos cómo ha pasado el tiempo, ya han transcurrido quince días, y la acción se sitúa en el día señalado para llevar a cabo la función de esta versión del *Juan José* de Joaquín Dicenta, que con tanto esmero preparó Casimiro, con

la noble intención de ayudar a un trabajador lisiado, miembro de aquella comunidad. Ha pasado el tiempo; mas nada ha cambiado. Julián, que prometió por su honor acabar sus relaciones con Victoria, volvió a las andadas, seguía embaucado por la peinadora, y despreciaba a su fiel novia. En los momentos previos al comienzo de la función, todos se enfrentan a Julián por su descaro al llevar al teatro a su amante para organizar un escándalo. Le obligan a expulsarla del recinto, él no lo hace. Empieza la función, comienza el primer acto del drama de Dicenta, y en el entreacto, Amparo descubre a Victoria entre los espectadores. Harta de vejámenes, de las burlas de su novio, lo asesina sin piedad.

8.57.4.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Esta obra teatral, que tiene como telón de fondo el barrio de Lavapiés, se desarrolla en interiores. La acción del acto primero transcurre en la taberna de Lucas, un lugar de reunión, al cual acudía gente humilde para comer o probar los famosos caldos de la casa. En este espacio popular, en el que no dejaban de entrar y salir todos los moradores del barrio, se difundían todos los chismes, se charlaba acerca de las dificultades del vecindario, y también, justo es decirlo, se trataba de resolver los problemas más acuciantes de algunos vecinos. Esta era una comunidad muy unida, integrada por gente humilde, pero cordial, que, a pesar de sus propios problemas y de su mala situación económica, se ofrecían desinteresadamente para ayudar a quien lo necesitase.

Generalmente, los espacios quedan definidos en las acotaciones que preceden a cada acto, así por ejemplo, nos hacemos una idea de cómo era la taberna a través de las palabras del autor, que se detiene a describir minuciosamente este lugar antes de dar inicio al primer acto:

Trastienda de la taberna de Lucas. Al foro puerta ancha con cortina que separa la pieza del despacho de bebidas. Al lateral izquierdo otra que va a la cocina y, en segundo término, la que conduce a las habitaciones particulares del tabernero [...] En un ángulo del foro, cajas de vinos y veladores amontonados. En el ángulo par tres barriles en pirámide con tres letreros: Ojén, Montilla y Cariñena. Entre las puertas de uso cocinero y particular una mesa con libros de anotaciones [...] En el centro de la escena un velador, banquetas en torno y un sillón de mimbre. Del techo, una lámpara encendida... (p. 4).

En el acto segundo, la acción se ubica en la casa de Casimiro, un espacio que revela la pobreza de sus moradores, puesto que apenas poseían muebles. A pesar de ello, el optimismo de esta familia, que les lleva a encarar las dificultades con alegría, parece suplirlo todo:

Habitación modesta [...] La escena ha de considerarse dividida en tres zonas: la de la derecha con imágenes, y sobre una cómoda de aquellos tiempos un santo; la del centro, en su frente, varias litografías de revolucionarios, y la del lado izquierdo –que es la de Amparo– delicada y fina [...] Junto al balcón, la mesita de trabajo de Amparo con flores. Hay un modesto trinchero al foro. En la zona propiedad de la primera actriz, retratos, un entredós, varias sillas modestas pero bonitas y un espejo (p. 34).

En este caso, el espacio define también a los personajes. La parte de la casa que pertenece a Amparo muestra una mano femenina y sutil en la decoración, todo está limpio, adornado con pequeños detalles que dan un toque muy agradable a la estancia. Las flores y el espejo son señal inequívoca de la coquetería de la joven; asimismo, su preferencia por situar su mesa frente al balcón se explica porque era modistilla y requería de luz natural para coser. En la zona de la casa reservada a la familia de Casimiro, en cambio, se aprecia un mayor desaliño. Las paredes estaban decoradas con litografías de políticos revolucionarios, dado que esta era la ideología que el cabeza de familia propugnaba entre sus vecinos, mientras que en muchas esquinas se podían encontrar las imágenes de algunos santos, a los que veneraba la devota esposa de Casimiro, quien, a diferencia de su marido, era una ferviente católica.

El acto tercero se desarrolla entre bambalinas, en el Teatro de Lavapiés, en el teatro del barrio en el que habían decidido reunir a todos los vecinos para que contribuyesen a ayudar a una familia que había quedado desamparada. El espacio no es descuidado por Fernando Mora, es uno de los elementos a los que más atención se le presta, pese a hallarnos ante una obra teatral.

8.57.4.4 PERSONAJES

Como ya hemos adelantado, los personajes de la obra pertenecen a las clases populares del Madrid más castizo. Son gentes de buen corazón, trabajadores incansables que buscan sacar adelante a sus familias con dignidad. Son hombres y mujeres que se crecen ante las dificultades, y quienes, a pesar de sus tragedias personales, jamás niegan su ayuda a quien lo solicite. El carácter y la personalidad de estos personajes, de estos genuinos madrileños, están muy bien pergeñados. El lenguaje del que los dota el autor, con esos diálogos espontáneos, rápidos hacen que nos dé la sensación de hallarnos ante personajes vivos y no ante meras criaturas literarias.

Julián, este Juan José de Lavapiés, no es un héroe ni una víctima de la explotación capitalista, sino más bien de su propia circunstancia, de su arrogancia y de sus juegos amorosos. No es un hombre noble, es egoísta y desafiante, y mantiene vivo el amor de Amparo para formar con ella en el futuro una familia, pero mientras tanto, no deseaba perder la oportunidad de gozar de los encantos de otras mujeres:

– JULIÁN: No te pongas así, que si algún rato descarrilo no es mi querer; quien descarrila es, no te irrites, la carne, la maldita carne (Acto segundo, p. 34).

Julián, en lugar de confesar a Amparo que no la quería, prefiere continuar con su doble juego y seguir atormentándola. Amparo es una mujer honrada, buena y generosa, “una onza de oro” (acto primero, p. 6), tal como dice Lucas, muy trabajadora, que cose desde el amanecer hasta el anochecer para vivir con dignidad. Casimiro, madrileño castizo, señala que la muchacha “en casa currela lo que puede, que es pulidora en oro” (Acto primero, p. 35). Su forma de ver la vida y su concepción del amor la predisponen a ser una persona muy sufridora, toda vez que pensaba que las mujeres habían nacido para padecer, para soportar con paciencia los desmanes masculinos, que, según su anticuado pensamiento machista, obviamente, había que perdonarles, puesto que creía que la carne de los hombres era más débil. Obsérvese su ingenuidad, lo crédula que se muestra ante las explicaciones de Julián, el cual sabía engañarla y dominarla, consciente de que esta le amaba ciegamente:

JULIÁN: Yo te quiero, ahora que...

AMPARO: ¿Qué?

JULIÁN: Que, la verdad me daba lacha.

AMPARO: Porque no has sentido nunca la ceguera que yo.

JULIÁN: Cada uno, es ...cada uno.

AMPARO: Amando todos son igual. La pasión, cuando ciega, no sabe ni sabrá nunca de lacha, ni de decoro, ni de nada que sea impedimento de su afán.

JULIÁN: Eso...

AMPARO: Escúchame [...] Puede que te parezca baja, ruin casi, pero no me importa, que eres mi vida, ¡sí, mi vida!, pues sin quererte ¿para qué la quiero?, llevo a todo. ¿Me admites de esclava? Pues esclava seré, pero ¡Ay de ti si no sabes sacar de mi ternura todo lo bueno que hay en ella!

JULIÁN: [...] es la carne, la maldita carne.

AMPARO: ¿Y son ellas, verdad? Sí, son ellas que te persiguen, que te acosan. ¡Malas! Pero desde ahora mismo encarrilas tu corazón hacia mi corazón (acto segundo, p. 45).

Cuando Amparo descubre que su novio falta a su palabra, sintiéndose burlada y humillada, presa de los celos, lo mata.

Otros personajes dignos de destacarse son Lucas, el tabernero, un hombre conciliador que con su don de gentes, adquirido tras años de vivir atendiendo al público, hablando con unos y otros, siempre acierta a la hora de dirimir conflictos. Es un ser bonachón que todo lo da, no duda en ofrecer alimento a quien lo necesita, aunque con ello se resienta la economía de su negocio. Casimiro, que se declara republicano laborista, quiere hacer la revolución desde su pequeño cuarto, dirigir las revueltas sociales que han de redimir al pueblo de la opresión del capitalismo. Desea resolver las injusticias que afectan a sus vecinos, aunque era incapaz de encontrar trabajo para mantener a su familia. Era muy perezoso para trabajar, sin embargo, achacaba su condición de desempleado a la inquina de las clases dirigentes, de quienes decía que no aceptaban su ideario:

TEÓFILA: En vez de perder el tiempo en cosas que ni te van ni te vienen, ¿por qué no buscas trabajo?

CASIMIRO: Lo busco pero no lo encuentro [...] La culpa es de la clase directora que me tiene postergado por mis doctrinas.

TEÓFILA: Y por tu vagancia.

CASIMIRO: ¿Vago yo?

TEÓFILA: [...] Y luego venga postín y discursos de igualdad (acto segundo, p. 32).

Casimiro no era un hombre de acción, era un cerebro pensante de grandes ideas; mas prefería que los demás hicieran el resto. Teófila, su sacrificada suegra, a pesar de su

edad, continuaba trabajando para ayudar a su hija y a su nieto, y pese a los reproches que hacía a su yerno Casimiro, le apreciaba, sabía que sus intenciones eran nobles. Todo el mundo la admiraba por su gesto abnegado, la consideraban “el santo Job con faldas y corsé” (Acto primero, p. 5). Ricardo es el eterno enamorado que ama en silencio sin esperar nada a cambio, incluso, se ofrece a pagar por el delito cometido por Amparo, deseando evitar a su amada el duro trance del presidio.

Fernando Mora esboza un vívido cuadro de las clases populares madrileñas, retrata su vida difícil, pero, sobre todo, se hace eco de que las gentes humildes también matan y mueren por amor, celos y honor. Las tragedias, como ya enseñara Joaquín Dicenta al público teatral de su época, también podían presentar como protagonistas a personas pertenecientes a las clases bajas, ya que estas tienen pasiones y nobles sentimientos.

8.57.4.5 ESTILO Y LENGUAJE

El autor define su obra como tragicomedia, y ciertamente, trágico es el desenlace, cotidiana tragedia es la de estos personajes, quienes diariamente luchaban para sobrevivir; pero es indudable que *La noche de Juan José* tiene momentos muy cómicos. Es el caso de las discusiones entre suegra y yerno, entre Teófila y Casimiro, en que la una defiende los pequeños intereses, la lucha para llegar vivo al día siguiente; el otro, en cambio, aboga por las grandes quimeras, por las doctrinas políticas idílicas que, a la postre, se quedan en eso, en vagos sueños y en teoría, porque los políticos poco hacen para lograr la igualdad y para erradicar la pobreza. La comicidad reside, sobre todo, en los diálogos sainetescos, en el lenguaje, en los juegos de palabras, en esa facilidad que muestra el escritor para hacer un chiste al socaire de cualquier comentario. Este es el caso, por ejemplo, de aquella situación, en que el mozo tabernero quiere contarle a Casimiro un chisme, no sin antes pedirle discreción:

EL CHICO: ¿Palabra que no se chivateará *usté*?

CASIMIRO: Soy un sobre *lacrao*.

EL CHICO: [...] Sé que el ensayo es hoy aquí.

CASIMIRO: ¡Alá es grande!

EL CHICO: Ahora que me temo... ¿sigue siendo el sobre *lacrao* que me ha dicho?

CASIMIRO: *Lacrao y presintao* [...]

EL CHICO: Pues siendo el sobre, me franqueo. (Acto segundo, p. 43).

Los ejemplos en que Fernando Mora muestra su eficacia para escribir diálogos de tono sainetesco son numerosos, haciendo ver que estaba dotado de un agudo sentido del humor. La comicidad no solo se deriva de los juegos de palabras, en ciertas situaciones el humor reside en la incultura de los propios personajes, en sus disparatados razonamientos:

GABRIEL: Pero ven acá *só*... inadecuada. ¿Dónde has leído, di, que una moza de tiempos del rey justiciero usara zapatos Luis XV?

MOZA: ¡Es la última moda!

GABRIEL: ¿No te percatas de la época ni de que eres en mi Arcediano la hija de un pobre que ha muerto y al que no hay pesetas *pa* enterrar?

MOZA: Eso sí que lo sé.

GABRIEL: Pues si lo sabes ¡troncho!, ¿a qué sacas esas sortijas y ese collar, y esa pulserota que con empeñarla tendrías *pa* el sepelio? (acto tercero, p. 57).

Algo que llama la atención desde el inicio es la importante presencia de la metaliteratura en el texto, puesto que Fernando Mora juega a confundir la vida real con el teatro, de hecho, a los personajes, en lugar de llamarles por su nombre, a veces los designa por el papel que desempeñan en el drama de Dicenta. Los vecinos también suelen referirse a Amparo como Rosa, y a Julián como Juan José, puesto que en el fondo, ambos tienen mucho que ver con esos personajes a los que iban a representar, así, al menos, lo debía de sentir Amparo, quien proféticamente anunciaba cómo el final de su relación podría ser como el escrito por Dicenta.:

JULIÁN: A tu salud.

AMPARO: Di mejor a la tuya, porque si haces conmigo lo que Casimiro con el licor ese, te acabo en un fin de drama (Acto segundo, p. 32).

En realidad, para todas estas buenas gentes la vida era puro teatro, o como dice uno de los personajes: “vaya. A la postre, como en la función, no hay más que dramas.” (Acto tercero, p. 63).

8.57.5 ¡YO HE BESADO A LA VIRGEN!

Esta narración de Fernando Mora es el n.º 96 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 5 de marzo de 1916, y con ella se completa la aportación del autor madrileño a nuestra colección. Lleva, además una dedicatoria: “A don Fernando de Besearán, en prueba de entusiasta admiración y amistad muy sincera” (p. 5). Las ilustraciones del relato pertenecen a Aguirre. El relato está estructurado en tres apartados, cada uno de ellos de muy desigual extensión. La primera parte de esta novela se titula *Cementerio de vivos*, y ocupa once páginas, y, además de servir de introducción a la historia, merced a ella, el autor pretende presentar una descripción del exterior del manicomio de Leganés, escenario del relato, para oponer luego esta visión a la percepción que el narrador tiene una vez se adentra en este tétrico recinto.

La segunda parte, *Habla mi amigo Ricardo*, que ocupa veintisiete páginas, expone la extraña historia de Ricardo, el amigo del narrador, al cual va a visitar a este centro psiquiátrico. *Vuelta a la vida* es la tercera parte del relato, en la que con dos páginas se resumen las impresiones del narrador tras aquel día vivido en el manicomio.

8.57.5.1 TEMA Y ARGUMENTO

La idea que se destaca es que muchos locos están más cuerdos que aquellos que la sociedad muestra como seres cabales. Tras la demencia de muchos de estos hombres enajenados y retratados en estas páginas, se descubre que es el sentimiento de culpa, la conciencia y el dolor extremo por un error cometido, lo que les ha conducido a perder la razón. En este relato, el narrador cuenta las experiencias vividas por él cuando acude al manicomio de Leganés a visitar a su amigo Ricardo Adeflor, famoso ingeniero, quien hubo de ser internado por sus violentos accesos vesánicos. El narrador se presenta ante el médico responsable de la institución, quien le da a conocer alguno de los casos que estaba atendiendo. Le habla de un notable y reconocido estratega, quien no logró conquistar Gibraltar, no realizó su anhelado sueño de arrebatársela a los ingleses esta preciada colonia para devolvérsela a sus legítimos dueños: los españoles. El demente, antaño preclaro militar, se pasaba el día recorriendo los jardines, planeando el ataque y la invasión de este territorio inglés: “- ¡Gibraltar! ¡Gibraltar! ¡Yo te conquistaré! ¡Es tan fácil conquistar Gibraltar!” (p. 8).

Otro de estos perturbados tenía la obsesión de aplanar la tierra del jardín, gritaba que era necesario demoler las montañas. Tal comportamiento obedecía a que su madre falleció en un accidente de tren, producido en el interior de un túnel que atravesaba la montaña. El caso más conmovedor es el de un químico que, constantemente, suplicaba ser apresado y ajusticiado. Se enriqueció elaborando un elixir que creía milagroso, con el que supuestamente se curaban todos los males de estómago. La realidad fue muy otra, todo aquel que tomó esta medicina murió de cáncer. Vemos, pues, cómo tras la locura de todos estos hombres había una razón lógica que explicase su sufrimiento, un poso de verdad que revelaba que no estaban tan locos, se sentían atormentados por muy diversos motivos. Después de haber charlado con el médico, el narrador es conducido ante Ricardo, quien le relata su calvario. Este ingeniero asegura que era un hereje, que, a causa de su pecado, la Virgen le perseguía y martirizaba; obviamente, era su conciencia lo que no le dejaba vivir. Su demencia se desencadenó a partir de un hecho que se remontaba a su infancia. Cuando era niño estaba recluido en un internado religioso, al que le llevaron sus padres para convertirle en un hombre de provecho. Allí, efectivamente, era el alumno que más destacaba por su excelente comportamiento y por sus brillantes notas, que él siempre atribuyó a la protección de la Virgen.

Como premio por ser el primer alumno del internado, los profesores le encomendaron a Ricardo una importante misión, cambiar periódicamente las flores que orlaban la imagen de la Virgen del colegio. A fuerza de contemplarla diariamente, Ricardo dejó de ver el retrato como una figura sacrosanta, se le antojaba como una hermosísima mujer que le recordaba a su enamorada, a su prima Mari Pepa:

Juanito Ruiz, hoy canónigo en la Santa Catedral y entonces un diablejo, encontró el mismo parecido que yo. El óvalo de la imagen era el óvalo de mi novia; los ojos y el color del pelo, igual; el rosado de las mejillas, lo mismo; pero ¡ay! que Juanito tuvo la mala idea de fijarse en que su prima sobre el labio superior tenía un lunar... (p. 25).

Una noche ocurrió un raro fenómeno que solo advierte Ricardo, el rostro de la Virgen se fue demudando y adquiriendo una palidez enfermiza. Poco después es informado de que Mari Pepa se hallaba gravemente enferma, y supone el muchacho que el divino retrato estaba reflejando el mal de su enamorada. Mari Pepa muere, y, curiosamente, ese mismo día el cuadro parece avisarle de tan funesto hecho. Por la

noche creyó sentir que el espíritu de la amada se introdujo en la imagen de la Virgen para darle un último mensaje. El niño, movido, no se sabe si por la rabia o el resentimiento, dibuja un lunar al retrato en el mismo lugar del rostro donde lo tenía su novia. Acusan de esta fechoría a Juanito, aunque Ricardo acaba asumiendo su culpa, y es expulsado del colegio.

Con el paso del tiempo, Ricardo lo fue olvidando todo, estudió y se convirtió en un importante ingeniero, hasta que, casualmente, descubre en una tienda de antigüedades el famoso retrato de la Virgen que tanto le obsesionó. Movido por alguna oscura razón, lo compra y lo coloca en su casa. Ricardo observaba atentamente la pintura, la veía “humanamente divina” y sintió “la tentación de besarla” (p 41). Para su sorpresa, el retrato le habla, ve que “el bello busto salíase del cuadro. Sus brazos que eran largos y voluptuosos sujetaron mi garganta”, perturbado, coge su pistola, y “entonces disparé todas, todas las balas...” (p. 43). Este lamentable acontecimiento le hizo perder la razón, determinó su reclusión en el manicomio. Terminado su relato, Ricardo se abisma en su locura, y el narrador se marcha acongojado de su habitación. Antes de abandonar aquel lugar, el narrador habla con el médico, quien le confiesa que Ricardo moriría pronto. A ambos, después de haber repasado los casos clínicos de aquel manicomio, les invade una inquietud, la de si alguno de los locos no lo estaba verdaderamente. El médico, al cabo, asevera compungido: “¡Quizá en sus locuras digan verdad!” (p. 51).

8.57.5.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

El autor, tal como suele ser habitual en estos relatos que estamos estudiando, no precisa la época en que se desarrolla su historia, aunque deducimos que transcurre en la época contemporánea.

Este relato presenta los acontecimientos vividos por el narrador a lo largo de una tarde que hubo de pasar en el manicomio de Leganés. Cuando el narrador llega al psiquiátrico aún es de día, la luz del sol y la claridad que todavía presidían el firmamento le permiten contemplar el entorno del manicomio, así como la panorámica que se divisaba desde él. Al abandonar la institución señala, “cuando salíamos del manicomio anocheecía”. (p. 51). Entre estos dos momentos, el de la entrada y el de la

salida del narrador del psiquiátrico apenas percibimos que fluya el tiempo. Dejamos de sentir el paso del tiempo desde el preciso momento en que el narrador penetra en este triste lugar. La razón de este fenómeno se explica porque el escritor concibe este espacio como *un “cementerio de vivos”* (p. 5). Aquí la vida parece haberse detenido para estos hombres que perdieron la cordura, y quienes ya no tenían noción del tiempo ni del paso de los años.

El tiempo, por tanto, parece anularse, cuando este visitante se adentra en el manicomio; mas, cuando lo abandona respira aliviado, puesto que este hecho, su salida, supone la “vuelta a la vida”. (p. 49). Desde el mismo instante en que cruza el umbral del manicomio y se encuentra nuevamente en la calle el tiempo vuelve a correr, la vida continúa con su curso normal.

8.57.5.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Dos son las imágenes que se presentan en el espacio del manicomio de Leganés, dependiendo de si se contempla desde el exterior o desde su interior, ya que “no es igual ver el establecimiento por fuera que examinarlo en su interior” (p. 6). Visto desde el exterior, el manicomio engaña al observador, toda vez que se halla enclavado en un montículo, rodeado de un frondoso pinar y de verdes arboledas. Es un espacio natural envidiable, que no hacía suponer lo que albergaba este edificio. El jardín que da acceso al psiquiátrico era esplendoroso, poseía una vegetación variada, exuberante, con flores multicolores que engalanaban la entrada; una flora que hacía creer a quien la admiraba que este paseo conducía a un lugar agradable:

De no saber que el bello jardín es paseo de crates, envidia causaría el verlo, que de una parte otra, al igual que alfombras, van los paseos de rojiza tierra y rojizo guijarro. Las verdes acacias son doseles, y las murallas de verdor, que encauzan las avenidas, festones de rica y brillante seda. Trepando por los barrotes de la verja que cierra el jardín, lucen la blancura de sus caras florecitas minúsculas que dan mil rosales... (p. 6).

Las apariencias, como siempre, engañan. Al penetrar en este recinto que se creía mansión de ensueño, la realidad cambia, porque esta es “la mansión de los locos”, un lugar “triste, lúgubre, desventurado” (p. 5), donde moran “los muertos-vivos que a

cuestas con un mal, miran sin ver, y hablan sin sentir” (p. 6). Estas flores que podría pensarse que orlaban un espacio alegre y lleno de vida, resultan aparecer, finalmente, como adornos de un cementerio, los “sangrantes rosales” no hacen sino engalanar una sepultura, la de estos “pobres muertos de la razón” (p. 6).

8.57.5.4 NARRADOR

En las primeras páginas de este relato registramos un narrador en primera persona, encargado de describir el manicomio de Leganés y a sus pacientes, a raíz de tener que visitarlo para encontrarse con un amigo de la infancia. Lo que allí contempla, según manifiesta, le conmueve hondamente: “Nunca quiso el narrador de esta amarguísima historia visitar recinto semejante, pero buscó la amistad” (p. 6). A partir de la página 17, el narrador pasa a ser Ricardo Adeflor, por ello, surge una segunda parte del relato con el título *Habla mi amigo Ricardo*, donde la voz que prevalece es el “yo” del demente. Hasta la página 46 únicamente se oyen las delirantes palabras, las inconexas frases de Ricardo, fruto de una mente enferma por una causa no diagnosticada:

 Mi pobre razón niega la existencia de un maleficio que pese sobre mi vida; pero voy creyendo que existe. ¿Causa? No; es decir, sí...; pero no..., es muy buena la Virgen para que me haya echado mal de ojo... además sería horrible, ¿verdad? [...] ¿Por qué te ríes tú? ¿Eh? No te asustes, ríe, lo merezco... ¿Ves? Mira al cielo, ella también se ríe [...] ¿Callarme? No lo haré... quiero que lo sepas todo [...] Ya empiezo...No me interrumpas... ¿Llovizna? ¿Qué no es lluvia; que es el aire que gime entre las hojas? Es *verdá*, es *verdá*... (p. 19).

A partir de la página 47, que aparece con el título *Vuelta a la vida*, el primer narrador vuelve a tomar las riendas del relato para expresar, compungido, su dolor ante el estado de su amigo: “Llorando salí al jardín [...] ¡Qué horrible desgracia! ¡Qué impresión más dolorosa!” (p. 49).

A no dudarlo, el autor elige contar esta historia en primera persona para transmitir más fidedignamente las sensaciones que los dementes le confesaron de viva voz, les cede la palabra para que al lector todo esto le resulte un testimonio real y veraz.

8.57.5.5 ESTILO Y LENGUAJE

Este es un relato de Fernando Mora, con el que intenta acercar al receptor de *La Novela de Bolsillo* ese mundo de hombres marginados por la sociedad, aislados, incomprensidos y olvidados por todos, y que realmente estaban enfermos a causa de haber padecido algún grave trauma. No es desdeñable el esfuerzo realizado por Fernando Mora para elaborar estas páginas, la configuración de este espacio es muy certera, las connotaciones que subyacen en los párrafos destinados a describir las sensaciones percibidas por el narrador, cuando este se sitúa frente a este mundo de la locura resultan perfectas para transmitir al lector todos estos dolientes sentimientos que parecían dominar aquel recinto. Resulta, sobre todo, muy atinada esa metáfora con la que Fernando Mora comunica cuán grande debía ser el padecimiento de estas personas privadas de libertad y de la razón. Al referirse a las ventanas por las que se asomaban los enfermos, señala que estas eran “ojos preñados de angustia” (p. 5).

Igualmente, es de justicia decir que Fernando Mora construye muy bien el discurso del demente Ricardo, sus palabras incoherentes, esas oraciones que no acaba de completar, los inesperados cambios de tema, debido a que no sabía ya ordenar sus pensamientos y a que le faltaba lucidez para mantener una conversación normal. Es harto evidente que el autor madrileño visitó este lugar, que entró en contacto con esta otra realidad. Fuerza es reconocer que tan certera ambientación, ese ejercicio de observación de este mundo de los perturbados mentales, que llevó al autor a explorar estos espacios de la locura, así como la elección de estos hombres carentes de razón como protagonistas de sus páginas, son un claro indicativo de que los preceptos del movimiento naturalista ejercieron cierta influencia en Fernando Mora.

No debemos dejar de subrayar el interés que despierta el episodio del cuadro que parece cobrar vida, cómo el espíritu de la novia penetra en el retrato para avisar de su muerte, toda vez que nos recuerda a las tramas de Edgar Allan Poe, a sus *Narraciones extraordinarias*. Es inevitable leer esa parte de la novela y no rememorar *El relato oval*.

8.58 BERNARDO MORALES SAN MARTÍN

8.58.1 VIDA Y OBRA

Bernardo Morales San Martín, nacido en El Cañabal (Valencia) en el año 1864⁴²⁴, demuestra con su trayectoria y su obra literaria su amor por su tierra valenciana, su apego a su lengua y a sus tradiciones e historia. El autor valenciano, de la cuerda de Vicente Blasco Ibáñez, rinde tributo en cada una de sus novelas y de sus dramas a las tierras levantinas, a sus gentes, a sus pescadores, a sus campesinos, que trabajaban para subsistir, para ganar la batalla a la pobreza.

En sus obras, Morales San Martín refleja sin ambages la realidad de la vida en la huerta valenciana y en la albufera, se hace eco de los conflictos sociales, de los dramas personales, y siempre que puede, haciendo hablar a sus personajes en su lengua. En la lista de las obras nacidas de la pluma de Bernardo Morales San Martín no faltan, como queda dicho, títulos escritos en lengua valenciana como *Flor de peccat* (Valencia. Julia Nájera, 1910), una novela en la que plasma la vida en torno al mar, la dura cotidianidad. Este es, además, un relato de bella factura, que aparece formando parte de la colección *El Cuento Valenciá*, y que va acompañado de unas realistas ilustraciones de Federico Mellado y de unos fotograbados de Oraw-Raff, que contribuyen a poner imagen, a hacer visual al lector esta historia de costumbres marítimas. *Idilis Llevantins*, fechada en 1910, y *La mare terra*, comedia dramática en dos actos, son otros títulos con los que el autor valenciano ejemplifica esas penas y alegrías de quienes poblaban la tierra valenciana.

Cuando escribe en castellano, Bernardo Morales San Martín, igualmente, habla de su tierra natal, mostrando con el tono de sus novelas que se hallaba vinculado a la estética realista, tal como prueban *La Rulla* (1905) y *La tribuna roja* (1909). *La alcaldesa* (Valencia. Vives. 1892) es una de sus primeras novelas, con la que, además, cosechó un notable éxito. De este título se llegó a realizar en el mismo año una segunda edición. No faltan tampoco en su repertorio las narraciones en las que va relatando la historia de la huerta valenciana y de la capital levantina, tal como se deduce de la lectura de *Racimo de horca* (1908). La firma del autor se registra también en colecciones como *Los Contemporáneos* con títulos como *El espectro* (1911), *Desencanto* (1916); en *La Novela Mundial* con *El último amor de don Juan* (1926)...

Bernardo Morales San Martín muere en el año 1947 en su Valencia natal, protagonista de tantas de sus páginas.

⁴²⁴ Ricardo Gullón, *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993, p. 204.

8.58.2 LA VERDAD

En *La verdad*, relato n.º 54 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 16 de mayo de 1915, Bernardo Morales San Martín se hace eco del creciente interés existente por los grandes descubrimientos arqueológicos, que desde el siglo XIX se venían produciendo en tierras egipcias. La novela se estructura en ocho capítulos, cada uno de los cuales va encabezado por un título que resume el contenido de estos.

Las ilustraciones de Rocha son de las mejores de la colección, en especial aquellas con que se reproducen gráficamente las colosales efigies egipcias, los grandes monumentos que bordean el Nilo, las enigmáticas construcciones bajo las que se ocultan esos hallazgos valiosísimos, esos restos arqueológicos que el protagonista de la novela llevaba años estudiando. Rocha realiza, asimismo, el retrato del autor, quien aparece ya con una imagen de hombre maduro y venerable.

Otro de los detalles que no debemos dejar de reseñar es que cada una de las mayúsculas con las que se abre cada capítulo aparecen orladas con motivos egipcios, con algunos de los signos recogidos de las inscripciones jeroglíficas aparecidas en los monumentos de Egipto, o con alguno de aquellos animales que se consideraban encarnaciones divinas: el buey, el carnero y el escarabajo.

8.58.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema de este relato, en el que su protagonista se afana por alcanzar la fama, por pasar a la posteridad desvelando cuál era la suprema verdad que otorgaba sentido a la existencia, aparece formulado al final de la novela: la auténtica verdad es que la única razón por la que vale la pena vivir es el amor, verlo fructificar con la llegada al mundo de los hijos: “Tú eres, ¡Hijo del alma, la suprema Verdad..., porque eres la vida y eres el amor! Y añadió con un tremendo suspiro: ¡La Verdad es ... lo que llevamos en el corazón!” (p. 64).

Don Julián Quirós de los Ríos, un sabio y erudito español experto en estudios históricos y metafísicos, había pasado los últimos años investigando acerca de la ubicación del sepulcro de Osiris. Su joven esposa Teodora y su secretario Ernesto

apoyaban al sabio en sus estudios, colaboraban en la búsqueda de datos, en la consulta de infolios y en la redacción de las conclusiones para ayudarle en la consecución de sus objetivos. Mientras el estudioso se hallaba entregado por completo a sus elucubraciones, Ernesto, “mozo de altivo mirar, fornido y tostado como un moro de Levante” (p. 4), intenta conquistar a Teodora, quien únicamente quería a su esposo como a un padre:

Teodora confundía en su alma el cariño y la admiración que sentía por su esposo tan sencillo y tan bueno, tan sabio, cuyo nombre llevaba y era ya una gloria de la Ciencia. Los dos se amaban con amor tranquilo; nunca llegaron en sus horas íntimas al paroxismo de la locura de amor (p. 16).

Cuando don Julián cree saber dónde se hallaba enterrada aquella deidad egipcia que ocupó sus horas de desvelo, da las órdenes pertinentes a su secretario y a su esposa para viajar a Egipto, y poder así comprobar sobre el terreno si sus suposiciones eran ciertas. Entre los tres organizan concienzudamente su viaje, su aventura por la tierra de los faraones. Compran tres pasajes para realizar el viaje en barco desde Marsella hasta Alejandría. Después de una larga travesía, los protagonistas arriban a tierras egipcias, recorren todo el país, visitan sus más famosos monumentos, hasta detenerse, por fin, en File, la isla en la que esperaban poder encontrar, según apuntaban las pruebas reunidas tras años de investigación, el sarcófago de Osiris.

Los miembros de la expedición comienzan a cavar en el lugar que el sabio señala, en el que barruntaba podía hallarse el enterramiento de Osiris, y tras cuatro días de arduo trabajo bajo el azote del sol castigador encuentran un acceso a una galería subterránea. Pertrechados de antorchas descienden a la galería, la recorren cautelosos, embargados por la emoción. Poco a poco, van desbrozando el camino lleno de obstáculos, de piedras procedentes de los derrumbamientos causados por los destrozos que los profanadores de tumbas causaron durante siglos. La galería principal desemboca en una cámara sellada, que sin demasiados esfuerzos consiguen abrir, encontrando de este modo un sarcófago ricamente adornado. Don Julián, impaciente por desvelar el enigma, comienza a descifrar las inscripciones del sarcófago, y cuál será su sorpresa al descubrir que allí no se hallaba enterrado Osiris sino Thoth, “la encarnación de la inteligencia según los egipcios; el primitivo rey-dios, compilador de toda la ciencia primitiva y del arte egipcios; el inventor de la escritura jeroglífica, ¡el autor de los libros que forman el perdido código egipcio!”. (P. 34). Entre todos abren el

sarcófago, y además de hallar embalsamado el cuerpo de Hermes Trimegisto, encuentran cuarenta y dos papiros, un número idéntico al de los libros, que, según la tradición, se aseguraba que este dios egipcio escribió recopilando en ellos todo el saber de su civilización, y que los sacerdotes egipcios transmitieron a San Clemente de Alejandría.

Don Julián y sus acompañantes retornan a España, el estudioso se encierra durante meses a examinar los papiros, a elaborar ensayos sobre todo lo descubierto; y gracias a ello, le conceden el Premio Nobel de Historia. Una vez que ha alcanzado tan prestigioso galardón, el sabio desea escribir una obra filosófica, en la cual trataría de explicar cuál era la verdad suprema. Este trabajo le absorbe, le hace olvidar que tenía una esposa, una vida familiar, pero es que “la gloria y las riquezas son como el agua del mar, ha dicho alguien: cuanta más se bebe más sed da” (p. 43). Teodora, sola, abandonada, se arroja en los brazos del secretario, Ernesto, quien desde hacía años la amaba secretamente. Deciden huir lejos para vivir su felicidad y ocultar esta traición a todos. Cuando el anciano descubre la marcha de los jóvenes queda desolado, él sabía que se querían, pero nunca puso trabas a su relación, porque los necesitaba a los dos, los quería como a hijos: “Creían que ignoraba que se amaban, que era ciego de los ojos y el alma [...] ¿Qué les faltaba junto a mí? Mis riquezas hubieran sido tuyas... mis tesoros... mis libros... mi nombre... ¡Ingratos! ¿Por qué se fueron... por qué huyeron?” (p. 48).

Pasados unos meses, Teodora regresa al hogar, suplicante, buscando el perdón del amante marido, que se hallaba ciego. Él la acoge, la necesita a su lado, puesto que ella era todo lo que tenía, su vida. Don Julián le pregunta a Teodora, sin ningún rencor, por el paradero de Ernesto; esta, con lágrimas en los ojos, le comunica que murió en Nueva York, cuando se batió con un profesor de Boston, quien acusó de farsante al sabio español Quirós de los Ríos. Al anciano le emociona el noble gesto de su querido secretario, y lamenta sinceramente su fallecimiento. Poco tiempo después de su llegada, Teodora enferma gravemente, iba a dar a luz un hijo de Ernesto, que Julián acoge como hijo propio cuando la madre muere tras el parto. Con estas experiencias, con estos nuevos sentimientos experimentados por el sabio Julián Quirós de los Ríos ante la paternidad, descubre el sentido de la vida, la esencia del existir, aquella que durante años escudriñó en los libros, en la filosofía:

Y entonces, tras maduro y constante discurso, consideró que la Verdad, aquella Verdad tan anhelada no eran la Ciencia ni la Gloria. La Verdad, la absoluta Verdad, estaba allí cerca de él, en aquella cuna que mecía dulcemente el sabio, cantándole a media voz al rubicundo infante sus cantinelas en el sonoro y expresivo dialecto de su tierra levantina. (p. 63).

8.58.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de esta novela se sitúa a principios del siglo XX. El autor ofrece una cronología imprecisa; mas las referencias a los estudios de egiptología nos inducen a pensar que los hechos aquí narrados transcurrían en los primeros años del citado siglo. Como acabamos de señalar, los datos cronológicos facilitados por el narrador son muy imprecisos, apenas podemos saber cuánto tiempo, meses o años median entre un hecho u otro, entre uno y otro capítulo. Marcas temporales como “una mañana” (p. 18), “pocos días después” (p. 13), van dando cuenta del proceso temporal del texto.

El capítulo primero se inicia con la acción situada en un día del mes de agosto, más concretamente, en “aquella hora temprana” en que muchos bañistas se adentraban en las aguas del Mar Mediterráneo, antes de que “a las frescas aguas las caldee el sol ardoroso de agosto”. (P. 4). Con el uso del presente de indicativo, el narrador instala al lector en aquel momento del ayer que rescata por lo decisivo que fue en la vida de Teodora y Ernesto. Con el presente, el lector siente los hechos vividos por los protagonistas con intensidad, como si estuviese contemplándolo todo en el mismo momento en que estos se produjeron:

Y mientras el sabio escribe, lee y desentraña profundos problemas en la arenosa ribera, Teodora experimenta deliciosos escalofríos, sutiles estremecimientos, que le comunican las fresquísimas ondas, e involuntariamente oprime la mano de Ernesto... (p. 7).

Ernesto y Teodora pasan las primeras horas del día nadando en aquellas playas levantinas, hasta que habiendo avanzado peligrosamente hacia mar adentro se topan con una corriente submarina. La dama es arrastrada, intenta nadar pero no logra avanzar, el secretario trata de socorrerla; sin embargo, al sentirse sin fuerzas suficientes para rescatarla y conducirla a la orilla ha de pedir auxilio. Unos pescadores que faenaban en

las cercanías los rescatan, justo cuando Teodora ya se encontraba exhausta por el esfuerzo y por el terror que se había apoderado de ella.

El capítulo segundo avanza hasta unos “pocos días después” (p. 13). Julián decidió poner fin a las vacaciones en aquel pueblo valenciano tras el grave accidente, para regresar a su palacete y continuar con sus estudios. Con el uso del imperfecto de indicativo se va mostrando cómo transcurría aquella rutina de investigaciones, se va dando cuenta del monótono trabajo entre infolios, pergaminos, sin apenas conceder tiempo al ocio, a la vida social. El capítulo tercero sitúa la acción unos meses después, cuando el sabio cree concluidas sus investigaciones y determina viajar a Egipto para probar sus teorías. Son días de preparativos, de realizar planes para que la expedición resultase fructífera y nada fallase.

En el capítulo cuarto se narran los acontecimientos vividos en Egipto, las semanas de excavaciones y de arduos trabajos. Con el pretérito indefinido se van reseñando los progresos de la expedición, las andanzas por las tierras de File. “Un día entero necesitó el sabio para abarcar todo el conjunto de ruinas y dominar File” (p. 27), para al día siguiente, y tras examinar cada palmo de tierra, comenzar a excavar en el punto en el que él pensaba se hallaba la tumba de Osiris. “Cuatro días tardó el desescombro” (p. 29), que dejó al descubierto la entrada al templo, en que, supuestamente, descansaba aquella deidad. Después de unas horas, empleadas en recorrer las sinuosas galerías, llenas de falsos accesos y de obstáculos, dan con la soñada tumba, que, finalmente, resulta pertenecer al dios Thoth. El indefinido deja paso, nuevamente, al presente de indicativo, puesto que el narrador desea recrear la escena con la que se desencadena la pasión entre la esposa del sabio y su fiel secretario. El presente confiere una gran expresividad a todo este pasaje:

Nunca el pobre mozo sufrió más grande martirio de amor ni lo disimuló con mayores angustias. Torna los ojos a Teodora, suplicantes y húmedos... y Teodora se aleja, caminando majestuosamente bajo su rosa sombrilla como una reina [...] ¡Se da cuenta de que pierde la noción del tiempo y del espacio, y cae desvanecida... al tiempo que unos brazos robustos la sostienen y la amparan! (p. 38).

En estas tierras milenarias de File, el egiptólogo español, que conocía de memoria la historia y los acontecimientos allí ocurridos, siente que pasado y presente se

confunden, cree realizar un viaje en el tiempo, haber encontrado esa llave que abre la puerta hacia el ayer, porque, realmente, “don Julián se sintió transportado a aquellos tiempos en que Egipto era señor del mundo” (p. 27), pensaba que “el mismo sol de fuego que veinte siglos antes de Cristo hizo entornar los ojos a los sacerdotes de Osiris y a los faraones que subían a la isla para orar ante la tumba del dios-rey, hacía entornar también los ojos de Teodora” (p. 27), y los suyos propios. Y es que en Egipto la historia, el pasado estaban latentes en las piedras, bajo la arena, como si el tiempo no hubiese transcurrido. Pasado y presente parecían fundirse en uno en estas tierras. Julián necesita disponer de unas semanas para analizar y reflexionar sobre sus hallazgos, y cuando todo parece estar claro, regresan a España.

Los capítulos quinto y sexto refieren cómo durante los años siguientes a los del descubrimiento del profesor Quirós, las charlas, los viajes y los honores se sucedieron. Una trayectoria brillantísima la del arqueólogo valenciano, que culminó en Suecia con la obtención del Premio Nobel de Historia. “Todo sonreía al sabio: la fama, la amistad, la fortuna, la admiración de toda una época. ¿Qué le faltaba? [...] Le faltaba su obra definitiva” (p. 43). Julián vuelve a encerrarse en sí mismo para satisfacer su sed de conocimiento y fama. Un infausto día, el laureado científico nota la ausencia de su esposa, le informan de que días atrás huyó con Ernesto. El capítulo séptimo se sitúa meses después, no se puede precisar cuántos, porque el anciano pierde la noción del tiempo por su sufrimiento, por la agonía de la soledad. Es el día en que la esposa regresa sin avisar, para ser acogida sin condiciones por el marido.

En el capítulo octavo, y con ayuda del indefinido, el narrador refiere el desarrollo de los hechos ocurridos tras la vuelta de Teodora, los acontecimientos luctuosos desencadenados tras la llegada al mundo de aquel hijo nacido de unos amores prohibidos, y que Julián acepta como suyo, como su esperanza y su futuro. Resulta curioso que este anciano voluntarioso e inteligente desprecie su presente para recuperar el pasado de la humanidad, para desentrañar los arcanos de una rica y avanzadísima civilización como era la de los egipcios, puesto que “los papiros auténticos hallados en File eran, efectivamente, todo el tesoro de la civilización egipcia; perdidos durante más de cuatro mil años antes de Jesucristo y encontrados por el sabio español don Julián Quirós de los Ríos, en el siglo XX de la Era Cristiana” (p. 41). El protagonista vive en y para el pasado, y como consecuencia de ello lo pierde todo, y es entonces, cuando, por fin, reacciona, toma conciencia de su error. Lamenta no haber vivido su presente, y con

la vuelta de la esposa y la experiencia de la paternidad niega el pasado, quiere olvidarlo y gozar cada instante de la vida presente viendo crecer a su hijo. Deja de soñar con el pasado, con los secretos ocultos durante tantos siglos, para soñar exclusivamente con ese futuro, que deseaba vivir para ver convertido a su hijo en un hombre de provecho.

8.58.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Bernardo Morales San Martín amaba profundamente su tierra, reivindicaba su lengua autóctona, su historia, su literatura, y en cada una de sus novelas no podía evitar hablar de Valencia, elegirla como escenario de sus narraciones. *La Verdad* no será una excepción, las playas valencianas y los pueblos costeros, que viven del Mar Mediterráneo, aparecen reflejados en estas páginas.

Julián y Teodora descansan durante los meses del estío en una pequeña aldea pesquera, a pocos kilómetros de la capital valenciana. Un marco incomparable, donde “el sol naciente inunda la costa levantina: cegador polvo de oro deslumbra y asfixia... Al norte, avanza sobre las bruñidas aguas del golfo la roja escollera del puerto [...] Al sur, irisan los llameantes reflejos del sol, la masa oscura del extenso pinar que avanza hasta las móviles ondas. De norte a sur plateada cinta de arena separa las frondosas huertas, de verde esmeralda, de las azules aguas. A occidente, el blanco caserío, enjalbegado con pasión de blancura [...], la linda aldea de pescadores, asoma entre huertecillos y chalets minúsculos.” (p. 3). El sabio, sin embargo, no era un hombre de mar, prefería la tierra firme, la vida monótona en su palacio de Torre del Soto, situado en las afueras de la capital levantina. Aquel era su refugio, su espacio vital, su centro de estudio, donde reunió todos los antiguos pergaminos, los volúmenes de estudios consagrados a las investigaciones arqueológicas, a la historia de la milenaria civilización. En aquel caserón se enfrascaba con deleite en sus investigaciones, allí se encerraba “como el ratón en su agujero” (p. 14). En Torre del Soto, el eminente historiador crea su peculiar mundo, construye su felicidad y su hogar. Pero un día los cimientos de su vida se tambalean, Teodora falta de la casa, espera pacientemente su regreso; mas no vuelve. Y entonces, aquel espacio de dicha se derrumba, y se siente muerto, e “imaginaba que Torre del Soto era una gran pirámide hueca, inmensa como la de Chefrén, y él condenado a vivir en ella eternamente una vida de siglos, momia viva, más infeliz que aquellas que vio profanadas en los días felices de Egipto” (p. 50).

Las lejanas y misteriosas tierras de Egipto son el escenario más destacado del relato. El Cairo, Menfis, Tebas y File son recorridas palmo a palmo por don Julián y su expedición, “no quedó hipogeo, columnata, propileo ni cripta que registrar con curiosidad de sabio y amor de artista” (p. 22). Este es el espacio soñado por el sabio, el “objetivo de mis ansias [...], de mis ensueños de historiador” (p. 26), y es, asimismo, el espacio de la sabiduría, en el que se hallaban escondidos, sepultados bajo tierra y desde hacía siglos conocimientos milenarios, las claves para comprender la ciencia, la evolución del hombre, el sentido de la existencia...

Caminar por las ardientes arenas de sus desiertos, navegar por las aguas de sus larguísimos y feraces ríos, adentrarse en sus ruinosos templos, era para el protagonista como realizar un viaje en el tiempo, al pasado, a la época de esplendor de los faraones:

Pero era tan linda, estaban tan armónicamente emplazados sus ocho templos, daban sombra a las augustas ruinas tan bellas palmas, que aun siendo File la ruina de todo un pueblo y de toda una civilización que ya no existe, don Julián se sintió transportado a aquellos tiempos en que Egipto era señor del mundo ..., y tornó los ojos a la dahabie esperando ver descender de ella al propio Sesostris y a Nofreari, la real esposa por él amada, como decían los jeroglíficos (p. 27).

El narrador demuestra con ello, tener un perfecto conocimiento de estos espacios, de la geografía de este país, bien fuese como resultado de una exhaustiva documentación, o por haber viajado por aquellas lejanas tierras. Sea como fuere, las descripciones son muy realistas y minuciosas, ningún detalle del paisaje, del legado histórico y artístico escapa a la pluma de Bernardo Morales San Martín, favoreciendo con ello que el lector se sienta conducido a aquellas tierras de los faraones. Gracias a la plasticidad de las descripciones del autor vemos nítidamente las estampas egipcias que tan fidedignamente pinta, sentimos “el sol abrasador” (p. 24) del desierto, “el rumor de las palmas” (p. 36), que flanqueaban las orillas del Nilo, así como el viento de poniente, que “como hálito de horno baja de la cordillera Líbica, impetuoso, asolador” (p. 38). Realmente, parece que nos introducimos “en los corredores y en las grandes cámaras de la pirámide de Chefrén” (p. 22), que vemos esas enigmáticas inscripciones jeroglíficas, y sentimos auténticamente perdernos “en la sala hipóstila de Karnak” (p. 22), en ese bosque de artísticas columnas, de esos antiguos vestigios que siglos atrás fueron

esplendor, refinamiento y grandeza. Es, sin duda alguna, un viaje apasionante el que el lector de *La Novela de Bolsillo* tiene la oportunidad de realizar con esta novela.

8.58.2.4 PERSONAJES

Los personajes de *La Verdad* evolucionan a lo largo del relato, y dependiendo de sus circunstancias vitales. No son personajes de una gran complejidad psicológica, a excepción del sabio, claro está; y no lo son, porque Bernardo Morales San Martín pinta a Ernesto y a Teodora como a un hombre y una mujer de carne y hueso, con las mismas pasiones y con los mismos sentimientos que el resto de los mortales, como “muñecos de barro humano, huyendo de la perfección como de un ensueño irrealizable del sabio, atentos solo a su dicha, que consideraban necesario para poder vivir, creyeron un deber imperioso asegurar aquella dicha que se les vino a la mano bajo las palmas de File” (p. 46). Teodora, la esposa del sabio, era una mujer culta, que ayudaba a su marido en sus estudios, al estar capacitada para esta labor debido a su afán autodidacta, el cual la llevó a indagar en los libros de la biblioteca de Julián, a leer estudios referentes a las materias en las que este era un auténtico especialista. A la joven dama le impresionó desde el primer momento la inteligencia y la sabiduría de Julián Quirós de los Ríos, y se casó con este hombre maduro buscando aprender de él y compartir su vida de gloria, de fama, pero no por amor. Teodora, sin embargo, jamás puso su mirada en otro hombre, puesto que admiraba a su marido, su entrega al estudio y su prestigio, y a su lado el resto de los varones no tenían valía alguna. Mas, cuando el sabio se vuelca en la investigación de sus hallazgos en Egipto, olvidando por completo a la esposa, ella comienza a sentirse sola y rechazada, son días, semanas y meses de total olvido, de desatención, “Teodora sentía con espanto, el frío en torno suyo a aquellas noches invernales, durante las que el sabio buscaba la inmortalidad bajo las estrellas, y ella moría de frío en el lecho nupcial grande, inmenso, como el desvío de su dueño y señor. Y hembra apasionada, hambrienta de cariño y de calor humanos... buscó la felicidad por todos los caminos posibles...” (p. 45).

Y en esa ardua búsqueda de su felicidad se encuentra en su camino con Ernesto, el fiel secretario de su esposo, un joven lleno de talento, con una fina inteligencia de la que se servía su jefe para poder adelantar en sus estudios, y que amaba en silencio a aquella “joven bellísima, cuya figura escultural, envuelta en las gasas de elegante túnica alba,

trae a las mentes las soberanas matronas helénicas, madres eternas de héroes y de artistas y de poetas...” (p. 4). Ernesto, fuerte y robusto, con “su boca roja” que entreabría para “dejar ver sus dientes blanquísimos hechos para morder la carne dura y crujiente del fruto prohibido” (p. 5), tienta a la joven con su sensualidad, con sus furtivas caricias, que la consuelan, que la hacen sentirse admirada, querida, y se deja arrastrar... Después de vivir su amor, y tras haber recibido un duro castigo por su traición, Teodora regresa al hogar, suplica perdón, para ser inmediatamente acogida sin condiciones por el esposo, porque para él, sin duda, ella era su apoyo.

Julián Quirós de los Ríos es el personaje más complejo, su dominio de la filosofía, de la metafísica le hacen alejarse de los comportamientos convencionales. Él busca la perfección, y cree haberla hallado con esa existencia un tanto ascética que llevaba, y con la que había logrado renunciar a todos aquellos placeres, que, según su parecer, corrompían el alma y la pureza requerida para alcanzar la suprema verdad:

Don Julián inquiría lo absoluto, la verdad pura, arrojando el pesado lastre de lo relativo, necesario y contingente, para elevarse cada día más sobre la realidad miserable e imperfecta de los seres. De estos no le importaban las pasiones, escorias e impurezas del alma. Esta sí; los sentimientos, las ideas puras, lo más noble y exquisito del animal, la suprema perfección...sin caer en la cuenta el pobre sabio que estas son meras concepciones ideales y delirios de la razón, que solo caben en un ser sin órganos y sin materia, y en un dios sin caracteres y forma en comparación con el hombre, modelado con barro miserable, deleznable, mortal... (p. 46).

La soledad en la que se ve sumido con la marcha de su esposa y de su secretario le hace cambiar, le hace recapacitar sobre sus erróneas teorías, al fin al cabo, no entendía de qué le servían aquellos vacuos conocimientos, las riquezas y el prestigio recibidos por tales formulaciones filosóficas, si no tenía con quien compartirlos ya. Paradójicamente, cuando el sabio estaba en la plenitud de sus facultades no percibía la realidad, estaba como ciego, incapaz para ver lo que estaba ocurriendo alrededor, lo injusto que era despreciando el sincero cariño de Teodora. Pero, cuando ella falta ya en la casa y su desgracia agrava su salud hasta provocarle una repentina ceguera, el sabio ve la luz, comienza por primera vez en su vida a verlo todo claro:

¿Ciega tú también? Yo lo estaba del alma y no veía, ¡ahora que lo estoy de los ojos veo con luz meridiana tu ser! [...] porque ahora que pasó, veo la Verdad, a mi lado, a la única Verdad que amo, aquí, ¡late sobre mi pecho... el ritmo de tu corazón juvenil, es ritmo también del mío caduco! (p. 55).

El amor es la suprema verdad, lo comprende tarde, pero no deja escapar la oportunidad última que le concede la vida para rectificar y experimentarlo, y por ende, perdona a la esposa.

8.58.2.5 NARRADOR

Para referir esta historia se elige un narrador en tercera persona, un narrador omnisciente, que con sus comentarios se define como un hombre de gran cultura. A cada paso deja entrever su erudición, por ejemplo, con referencias librescas: “Al subir a la barca tras ella, nota con espanto que nada había avanzado y que estaba aún en el remolino en torno al cual giraban como Paolo y Francesca en los círculos dantescos.” (p. 10). No faltan tampoco las enriquecedoras alusiones mitológicas, en este caso, el narrador compara a la bella protagonista con una nereida por su elegancia al nadar, en tanto que a Ernesto se le equipara por su apostura con Apolo: “estudia en su tienda de campaña, cerca de las olas, mientras su esposa se lanza a ellas como Anfitrite huyendo de Apolo” (p. 6).

El narrador toma partido desde el inicio por el profesor don Julián Quirós, lo presenta como un héroe, mientras que a la esposa y a Ernesto los perfila como dos traidores, que deben recibir merecido castigo por lo que él califica de pecado imperdonable. En virtud de ello, Teodora es presentada como “la pecadora” (p. 60), como una nueva María Magdalena: “Teodora de Magdala”, (p. 60), y al igual que el varón con el que cometió adulterio no puede tener otro final, a juicio del moralista narrador, que el de una muerte redentora de sus tachas. Tal como es apreciable en otros relatos de la colección, el narrador utiliza profusamente la letra cursiva, él, en particular, para destacar palabras tomadas de otras lenguas o términos filosóficos sobre los que el profesor reflexiona: “barraquetas” (p. 6); “*fellah*” (28); “*pluteus*” (p. 36); “lo absoluto, lo relativo, necesario y contingente” (p. 45).

La Verdad es una narración interesante, enriquecida por el autor a base de incorporar a ella elementos del melodrama, de las novelas de aventura y de viajes, y que cautiva al lector con esos tintes de misterio con los que sazona este relato tan ecléctico. Es una novela, así pues, que podríamos decir que se halla a medio camino entre la novela de aventuras y el folletín. El autor valenciano idea una historia atractiva, con un estilo sugerente, plástico, y con una prosa cuidada, de vocabulario rico y escogido, lleno de imágenes embellecedoras y muy sensuales que lo acercan al estilo modernista.

La imagen del fuego, de lo ardiente, de la pasión desatada, aflora una y otra vez en el relato, y siempre asociada a los dos jóvenes, Teodora y Ernesto, que no dudan en dejarse arrastrar por su instinto:

Teodora ve en la luz devoradora de los ojos del moro levantino destellos de pasión, ráfagas del deseo que en los labios gruesos, sensuales del joven se contienen aún y huye de aquel fuego que convierte en hirvientes a las olas mansas (p. 8).

Ernesto la ciñe el busto sosteniéndola por encima de las salobres aguas; oprime el seno de la diosa vencida contra el suyo recio, agitado por los deseos y caldeado por el interno fuego... (p. 9). Estos ejemplos nos sirven también para percibir cómo el rico sensualismo, tan característico de la prosa modernista, se contagia a la naturaleza, a esos escenarios naturales, a esos paisajes que parecen quemar, arder en pasión como los personajes a los que acoge. La prosopopeya vivificadora, como es de suponer entonces, es uno de los recursos más habituales en esta narración, merced a la cual todos aquellos espacios parecen destilar erotismo:

La isla sagrada apareció ante los ojos de los expedicionarios coronada de templos, vestida de verdes palmas, iluminada por el sol abrasador que doraba las sacrosantas ruinas [...] Las aguas azules del Nilo ceñían amorosamente a la santa Ilak como en tiempo de los faraones... y las ondas rugientes y espumosas de la cercana catarata se tornaban mansas al besar humildemente la verde isla... (p. 24).

Y enfrente el mar, el rutilante mar latino quieto y bruído en aquella hora matinal en la que sol acaricia con tibios besos la eterna estrofa del histórico y clásico mar (p. 4).

La sensualidad se refleja, asimismo, en los diferentes detalles de color y de forma. En este relato, y como mandan los cánones modernistas, se apela a los sentidos, se concede mucha importancia al tacto. Los personajes constantemente se tocan, se sienten; Teodora “oprime la mano de Ernesto” (p. 7), él “la ciñe el busto, oprime el seno palpitante de la diosa vencida” (p. 9).

Con respecto al colorido hemos de señalar, en primer lugar, que el autor valenciano opta siempre por los colores encendidos y luminosos, toda vez que él pinta y refleja los colores que llevaba grabados en su retina, los tonos de su Valencia, de la tierra de la luz. En virtud de ello, las huertas son coloreadas con un “verde esmeralda” (p. 3), evoca un Mar Mediterráneo con los reverberos de la luz solar, que lo transforman en “plateadas aguas” (p. 7). Para el autor, los rayos del sol que se ven en Valencia son “cegador polvo de oro” (p. 3), y como efecto de las primeras luces de la mañana muestra cómo las nubes y el límpido cielo son teñidos de rojo, porque sobre ellos “irisan los llameantes reflejos del sol” (p. 3). La luz del astro no solo enciende los colores de la naturaleza, también se refleja sobre el pelo rubio de Teodora, que entonces aparece como “un torrente desatado de cabellos rubios, de un rubio cárdeno pasión, que envuelven y acarician la blancura del cuello y de los hombros y de los brazos de Teodora, como llamas movibles de fuego” (p. 6). Las comparaciones son muy frecuentes en estas páginas, y, generalmente, son empleadas para describir a Teodora, a quien se identifica por ciertos atributos con las más puras flores o con animales delicados y de elegante perfil:

La dama, ingenua siempre, no sabía disimular la descarga magnética que recibía su pobre corazón; se azoraba y sus manos huían como palomas asustadizas de las manos de Ernesto (p. 15).

Teodora quedó reclinada sobre una columna, [...] su cabecita soñadora miraba con amor la escultura de la hermosa Nofreari, a la que enviaba alguna vez sus besos con sus manos blancas como lirios (p. 28).

Como también es propio de la prosa modernista, se otorga al texto una andadura recitatoria, una agradable musicalidad, merced al uso de muy variados recursos que pasamos a enumerar. Por lo que respecta a los epítetos hay que señalar que figuran antepuestos al sustantivo, lo que dota de un indudable tono lírico a la novela: “cegador

polvo” (p. 3); “recio espolón” (p. 3); “llameantes reflejos” (p.3); “extenso pinar” (p. 3); “profundos problemas” (p. 7); “plateadas aguas” (p. 7); “divina escultura” (p. 10); “sangrientos claveles” (p. 14)... Por los mismos motivos señalados arriba, el autor se recrea en el uso de los adverbios de modo acabados en “-mente”, tan eufónicos: “prosaicamente” (p. 4); “varonilmente” (p. 4); “involuntariamente” (p. 7); “vigorosamente” (p. 7); “dulcemente” (p. 14); “inadvertidamente” (p. 15); “fraternalmente” (p. 21); “velozmente” (p. 23)...

La descripción de las exóticas tierras de Egipto, así como los conocimientos de toda especie que exhibe a propósito de la historia, de la mitología, de la geografía egipcia, descubren que Bernardo Morales San Martín era un gran conocedor de la materia, indudablemente, hubo de realizar un esfuerzo muy loable para documentarse. Asimismo, con los testimonios del erudito don Julián prueba el autor estar al tanto de los últimos descubrimientos arqueológicos llevados a cabo en la tierra de los faraones. Bernardo Morales San Martín da muestras de conocer los estudios de Gastón Maspero, los valiosos descubrimientos del emprendedor Mariette, y los de Giambattista Belzoni, sin olvidarse de rendir tributo a Champollion.

Hemos sugerido que existe cierto parentesco entre este relato y las novelas bizantinas o griegas, pero aún no hemos dado detalles que otorguen validez a tal supuesto. Para empezar hemos de subrayar que la búsqueda y el viaje, el amor y la religión, elementos propios de las novelas bizantinas, se encuentran en esta historia de *La Novela de Bolsillo*. A ello hay que añadirle el que los protagonistas se desplazan por mar hacia lejanas tierras, viviendo como resultado de ello increíbles aventuras. Ciertamente que aquí no hallamos los raptos, tormentas o naufragios tan inverosímiles y característicos del género, pero sí otros muchos rasgos que vienen a relacionar *La Verdad* con las novelas bizantinas. Esta apasionante travesía marítima que llevarán a cabo el matrimonio valenciano y el secretario del sabio les ofrecerá la oportunidad de conocer las fascinantes tierras de los faraones, de penetrar en tierras inexploradas, de recorrer secretos pasadizos, para dar con un preciado tesoro de enorme relevancia arqueológica y filosófica: la tumba del dios Thot, de Hermes Trimegisto, el tres veces grande. El itinerario geográfico, descrito al pormenor, y enriquecido con comentarios relativos a la cultura y costumbres egipcias, no se limita a África, el sabio, Ernesto y Teodora viajarán por el norte de Europa. Posteriormente, Teodora y Ernesto, que no se dejaron deslumbrar por la fama y riquezas propiciadas por sus excavaciones, recorrerán

Estados Unidos, así como el centro y sur de América para vivir su amor prohibido. Los personajes, pues, recorrerán medio mundo, será el suyo un viaje existencial, comparable a aquella *peregrinatio vitae* de las novelas bizantinas. Tal recorrido permitirá que don Julián acabe dándose cuenta de que la verdad no había que buscarla en los manuscritos de los sabios de la antigüedad, no había que atravesar mares para dar con ella, únicamente, había que reflexionar y dejar hablar al corazón.

Bien diferentes son las conclusiones extraídas por la pareja fugada. Teodora se da cuenta de que su gran amor era su marido, en tanto que Ernesto reconoce que ha cometido una gran falta: le arrebató la esposa al hombre que le quiso como a un hijo. Recibirá, como consecuencia de ello, y como ocurría en los relatos con los que establecemos un paralelismo, lo que el narrador juzga como castigo. El héroe, en este caso, el sabio, como resultado de su arrepentimiento por su soberbia, y como premio por su férrea fe recuperará el cariño de su esposa, y tendrá un motivo para seguir adelante cuando esta fallezca: un hijo. El matrimonio, por tanto, al cabo de los años, después de estar tanto tiempo separados, y tras padecer tantas lacerías, se reencontrará, tendrá lugar la preceptiva anagnórisis. Ha lugar entonces, la recapitulación propia de los relatos bizantinos. La pareja referirá todo lo acontecido hasta aquel día, para llegar a renegar de todo lo material y mundano, para reconciliarse con Dios y sus mandamientos. La novela de Bernardo Morales San Martín, además, encierra un contenido filosófico de gran relieve, un fondo moralizante, un rasgo que era también característico de los relatos bizantinos.

Por todo lo expuesto, *La Verdad* resulta ser una novela atractiva, que el ingenio de Morales San Martín crea para atrapar al lector con esos arcanos irresolubles de la milenaria civilización, sepultados bajo tierra, y que su protagonista recupera para bien de la humanidad, y con ese misterio tejido desde las primeras páginas. Es un relato ameno, en el que el interés no decae ni un instante, y en el que se presenta una moraleja, esa verdad suprema que no fue legada por los egipcios, sino que es revelada con la experiencia vital: “La Verdad es ... lo que llevamos en el corazón” (p. 64).

En la prensa de la época se remarca lo siguiente acerca de la publicación de esta novela del autor valenciano:

Esta notable y popular publicación ofrece en el número que corresponde a la semana actual una preciosa novela titulada *La Verdad*, original del ilustre escritor

valenciano Bernardo Morales San Martín. *La Verdad* presenta la eterna lucha entre la pasión y la moral, entre lo ideal y lo real, al final de cuyo batallar, el sabio que buscaba la verdad absoluta, olvidando la vida y el amor, descubre que la verdad es lo que llevamos en el corazón. Esta novela (recomendada en brillantísimo concurso) fue calificada por el jurado de muy interesante cuadro arqueológico, lleno de luz y calor, del cual surge un potente grito de vida. Las ilustraciones de rocha son de extraordinario valor artístico.⁴²⁵

8.59 JAVIER DE ORTUETA

8.59.1 VIDA Y OBRA

Javier de Ortueta, amén de ser autor de relatos cortos y de algunas piezas teatrales, entre las que cabe citarse la escrita en colaboración con Sindulfo de la Fuente, *Ante la vida* (Madrid, R. Velasco. 1915) cursó la carrera de Derecho para labrarse un porvenir. El autor era del parecer de que la carrera de literato y la de Derecho eran compatibles, y que, sin duda alguna, un buen conocimiento de la lengua y del arte de escribir ayudaban al futuro abogado a hacer un papel meritorio en los juzgados. A la hora de realizar su tesis para adquirir el grado de Doctor en Derecho, Javier de Ortueta eligió un tema sobre el que investigar y trabajar muy relacionado con la Literatura: Fray Bartolomé de las Casas. Concretamente, el título elegido para este trabajo tan significativo en su formación fue *Fray Bartolomé de las Casas, sus obras y polémicas: especialmente con Juan Ginés de Sepúlveda* (Madrid, Ramona Velasco Viuda de P. Pérez, 1920). Sobre esta elección manifestó el autor lo siguiente:

Mis aficiones me hicieron fijarme en un tema relacionado con nuestra gloriosa historia de la Literatura y buscando en ella una figura que tuviese relación con nuestro Derecho, juzgué que ninguna tan importante como la del famoso y discutido Fray Bartolomé de las Casas...⁴²⁶

Sus relatos cortos permiten apreciar sus buenas cualidades para narrar, su amplia cultura, y cuáles fueron las lecturas que educaron su gusto literario, los autores más venerados por él. Los escritores de los siglos XVI y XVII, sin duda alguna, influyeron notablemente en sus escritos. Buena prueba de ello es *Cómo se llega a rico*, relato

⁴²⁵ “*La Novela de Bolsillo*”, *Heraldo de Madrid*, 16-5-1915, p. 5.

⁴²⁶ Javier de Ortueta, *Fray Bartolomé de las Casas, sus obras y polémicas: especialmente con Juan Ginés de Sepúlveda*, Madrid, Ramona Velasco Viuda de P. Pérez, 1920, p. 7.

vinculado a la picaresca y aparecido en *La Novela de Bolsillo*, donde se aprecia sus dotes para relatar con amenidad, con buen gusto y con un lenguaje cuidado y elegante, tal como pasamos a glosar a continuación.

8.59.2 CÓMO SE LLEGA A RICO

Esta novela de Javier de Ortueta es el n.º 92 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 6 de febrero de 1916, y consta de cinco capítulos, cada uno de los cuales lleva su correspondiente título. Las ilustraciones son firmadas por el dibujante Aguirre.

8.59.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El título elegido para este relato condensa perfectamente el contenido del mismo. Son estas unas memorias, que pasan por ser el relato de un pícaro del siglo XIX, que como aquellos que protagonizaron las novelas del Siglo de Oro, vivió muy diversas situaciones hasta prosperar en la vida, merced a las enseñanzas de los amos bajo cuya férula se halló, y a las experiencias que acumuló durante esta época de aprendizaje.

El protagonista comienza su relato revelando que su nombre era Fortunato Bravo Cuervo, “apellidos a los que he procurado hacer honor; aunque nunca he obviado que soy Bravo, creo que he tenido más presente que era Cuervo” (p. 5). Evidentemente, desde bien pronto descubrió la importancia decisiva del dinero en la vida del hombre, por lo que con el paso de los años logró una prodigiosa habilidad para los negocios. Nacido en un mesón de Segovia, se crio entre peregrinos y carreteros, entre pucheros y las recuas de los trajinantes que pasaban por aquellos caminos, hasta que cumplió quince años y su padre le obligó a elegir otro oficio para poder mantenerse y ayudar con sus ingresos a la familia, puesto que el negocio no pasaba por su mejor época. Fortunato, deseoso de ver mundo, de salir de aquella venta que jamás abandonó, opta por ser ayudante de un “carretero que hacía viajes con vino desde Arganda hasta Segovia”, y a quien le “hacía falta un muchacho fuerte para ayudarle a descargar el carro” (p. 8). Con el carretero conoce nuevas gentes, los secretos del vino y del negocio, recorre Segovia, la sierra madrileña y los pueblos de Madrid, que se hallaban en el camino de Arganda, y por supuesto, pisa por fin, la ansiada y soñada capital de España.

En la ciudad de Madrid, en un café cercano a la Plaza de la Cebada, Fortunato traba amistad con una mujer de vida galante, Trini, su primer amor, que le anima a hacer fortuna en la capital. Durante cinco años trabaja en una taberna de la calle de Cuchilleros bajo las órdenes de un buen jefe, que siempre le distinguió entre sus trabajadores. Allí permaneció realizando muy diversas tareas, para ir ascendiendo en su oficio, logrando un pequeño capital, que, unido al que le legaron sus padres, le sirvió para invertir y sacarle el máximo rendimiento de cara al incierto futuro. Con tal propósito guardó “el producto en el Monte de Piedad” (p. 15), hasta que llegase el momento de establecerse por su cuenta. Cuando es llamado a quintas, Fortunato decide romper con su amante, con esa mujer que tanto le ayudó a medrar en Madrid, dado que “el tiempo y la mala vida la habían envejecido y ajado” (p. 15), le resultaba ya vulgar, y deseaba relacionarse con muchachas más jóvenes y refinadas. Una vez que ingresa en filas, y que su capitán conoce que el recién llegado se ganó el sustento como camarero y cocinero, y requiriendo de un sirviente eficaz, logra licenciarle antes de lo debido, con la intención de convertirlo en su asistente personal. En su casa disfrutará de toda clase de privilegios, debido al buen desempeño de sus labores.

En la distinguida residencia de este militar de larga hacienda y de tan influyentes amistades, el protagonista se enamora de una institutriz francesa, quien se hallaba a cargo de la educación de los hijos del capitán. Con ella acabará estableciéndose en Bayona, tras veranear con sus señores en Biarritz y observar cuán prósperos eran los negocios que se hallaban por toda la costa francesa. Piensa así, en crear el suyo propio, para lo cual, la institutriz le presenta a un caballero que se jactaba de ser la persona más apropiada para aconsejarle a la hora de abrir un negocio en el lugar. Pierre Durand, que así se llamaba este farsante galo, le hace desistir de su idea primitiva de invertir su capital en un hostel o mesón, y le invita a convertirse en empresario de un teatro de Bayona:

Caí en el lazo como el más inocente gazapo. Desde que llegué a la fonda se apoderó de mí la atractiva idea de doblar mi capital. Me acosté casi sin cenar, y a la mañana siguiente, con los ojos hinchados de no dormir, salí en busca de Pierre Durand y le entregué dos mil pesetas; él me firmó un recibo de cuatro mil francos, que debía pagarme en el término de un mes. A los dos o tres días hube de convencerme de que no volvería a ver a Pierre Durand ni mis dos mil pesetas que juntos habían salido de viaje con rumbo desconocido [...] Lloré y pateé de rabia, más que por la pérdida del dinero, por lo que se reiría de mí aquel sinvergüenza (p. 25).

Fortunato culpa de este hecho a la institutriz, por lo que rompe con ella y se marcha a la capital francesa. En París vivirá los años más felices de su vida, el amor y la fortuna le sonreirán en esta tierra extranjera de tan modernas costumbres, de mente tan abierta y liberal, donde era difícil no triunfar y ser feliz si uno se lo proponía. Tras arduas pesquisas, Fortunato logra dar con un hotel parisino cuyos dueños eran españoles, y quienes deseaban contratar a compatriotas para atender a todos aquellos clientes que se desplazaban desde España para hacer turismo o por cuestiones de trabajo. Su llegada a París coincidió con una época tan floreciente como fue el “año 1889”, en el que “se celebró en París la segunda Exposición Universal” (p. 29), y la ciudad se llenó de extranjeros, de multitud de españoles adinerados, que ocuparon todas las plazas hoteleras para asistir a este gran evento internacional.

Fortunato, que era un joven que no se arredraba ante nada, para superarse y poder manejar dinero a su antojo, con tesón y con ayuda del dueño del hotel aprende a hablar francés, así logrará finalmente desenvolverse por la ciudad sin necesidad de intermediarios. Es entonces, cuando comprende que merced a su dominio de la lengua le era posible obtener un sobresueldo ofreciéndose a los clientes españoles del hotel como traductor:

Vinieron al hotel un buen número de españoles, y como entonces se estudiaban en España menos idiomas que hoy, casi ninguno hablaba francés, y apenas se atrevían a salir a la calle sin intérprete; los más decididos volvían renegando y diciendo que parecía mentira que un pueblo que acaba de actualizar las corridas de toros, no se hubiera preocupado de aprender español. ¿Qué le iban a decir a *Lagartijo*? (p. 30).

La suerte parece ponerse de parte de Fortunato cuando se cruza en su camino un turista vasco, don Laureano Arrúe, “un antiguo capataz de minas, enriquecido en pocos años, y que había venido a París lo mismo que había podido ir a casa de un sastre, porque había oído decir que eso era elegante” (p. 30). Este gran potentado le ruega a Fortunato que ejerciese de traductor y le enseñase la ciudad, los rincones que un hombre de su posición no podía dejar de conocer. Luego de pasearle por los más emblemáticos lugares de París, Fortunato le condujo al barrio más alegre de la ciudad, lleno siempre de españoles, de caballeros de excelente posición y rango. Le conduce a un cabaret,

donde don Laureano se encapricha de María Ignacia, una muchacha vizcaína que había acabado como meretriz en París por culpa de un pariente, quien la engañó y explotó a causa de su ingenuidad pueblerina. Don Laureano, embaucado por la hermosura de aquella mujer de mundo, elige a Ignacia como su amante, a la cual concedía todos sus caprichos y le permitía disponer de su inmenso patrimonio, tomar el dinero que gustase para vestir como las más elegantes parisinas y lucir joyas propias de las aristócratas. El gran hacendado la llevó, incluso, a San Sebastián para cederle algunas propiedades, pensando que cuando se retirase de aquella vida podría regresar a su tierra a disfrutar del dinero atesorado. A su regreso de España, de su viaje a San Sebastián, Ignacia revela a Fortunato que era de él de quien estaba realmente enamorada, pero que se veía obligada a acceder a los requerimientos del vasco para aprovechar aquella buena estrella que ahora guiaba su existir, dado que la suerte siempre le fue esquiva.

Cuando el caballero vasco llega a París para invitar a su amante a pasar una temporada en Niza, Fortunato decide despedirse del hotel parisino en el que tan agradables ratos vivió, y con sus ahorros se dirige también a la costa francesa, con el propósito de reunirse con María Ignacia. El protagonista se entretiene los primeros días conociendo Niza, así como tentando a la fortuna en el casino, donde casualmente coincide con Pierre Durand, quien se burló en Bayona de sus deseos de prosperar, y le robó mediante burdos engaños todo el capital que sus padres le dejaron en herencia. Fortunato le reclama al estafador su dinero, y tras agria disputa, este accede a devolverle parte de su antiguo capital, al no disponer de más fondos. El protagonista acepta las condiciones de este truhan galo, y al cabo, acaban entablando, incluso, una gran amistad, puesto que Pierre era un caballero con mucha labia y don de gentes; cualidades que le permitían sobrevivir e iniciar prósperos negocios aliándose con los poderosos sin emplear un franco de su bolsillo. El protagonista, pese a la frustrante experiencia vivida con él, vuelve a reclamarle su ayuda para prosperar en aquel lugar, por lo que Pierre le muestra los puntos de encuentro de los hombres más acaudalados de Francia, a la sombra de los cuales era factible abrir negocios y mejorar en la vida. Le conduce por los puntos más elegantes de Niza, le introduce en el ambiente de Montecarlo, donde Fortunato intima con un potentado italiano y su amante parisina, quienes le presentan a la flor y nata europea.

En el Principado de Mónaco, y gracias al inmenso capital que don Laureano le había cedido a María Ignacia, los protagonistas vivían como unos millonarios más. El

potentado italiano invita a Ignacia y a Fortunato a acompañarles a su tierra, a conocer sus propiedades en Milán; proposición que aceptan, toda vez que aún estaban en posesión de unos cuantos miles de francos, que posibilitaban sufragar sus largos y costosos viajes por toda Europa. Desgraciadamente, en una excursión por los Montes de Lombardía, María Ignacia enferma de pulmonía. La amante del italiano, amiga “del alcohol y de todo género de paraísos artificiales” (p. 51), con entrega y sacrificio cuida de la salud de la enferma, que, pese a los cuidados médicos, fallece. Apesadumbrado por tal revés del destino, Fortunato abandona Milán con destino a París, llevando bajo el brazo la cartera de su novia, que contenía el gran capital que don Laureano le entregase en joyas y en billetes de banco por sus encuentros amorosos. El protagonista resuelve invertir todo este dinero ajeno en un negocio rentable, para lo cual cuenta con la inapreciable ayuda de Pierre, quien le ayuda a hacerse con la propiedad de un casino, de tal suerte que en un año los diez mil francos que invirtiera para ponerlo en funcionamiento se convirtieron en treinta mil. Adquiridas estas ganancias, Fortunato decide emprender nuevas empresas de gran éxito, funda mesones, balnearios y hoteles que le convierten en millonario, y que le animan a viajar a América buscando la expansión de sus negocios europeos.

Fortunato termina sus memorias revelando que “en la actualidad dejo dos negocios perfectamente montados en Francia, y voy a América en busca de más oro, mi único amor desde la muerte de Ignacia” (p. 60).

8.59.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

Como en las novelas picarescas de antaño, en las que se inspirara Javier de Ortueta, el tiempo significa para el protagonista experiencias vividas, completar una época de aprendizaje que le permitirá ir mejorando de condición. La ficticia historia autobiográfica de este mozo de mesón, nacido a mediados del siglo XIX, como es preceptivo del género que le sirvió de modelo al autor, es escrita y analizada por el protagonista desde su presente. Desde ese momento actual en que se detiene a valorar lo que había sido su vida, y con motivo de su viaje a América, Fortunato revisa todo su pasado, puesto que, además, se hallaba en la mitad de su vida, ya había rebasado la treintena.

Fortunato no se juzga muy severamente, opinaba que no cometió grandes desafueros, que de sus acciones jamás se derivaron graves perjuicios a terceros, nunca se aprovechó de los más inocentes e indefensos. Su ascenso social se debió en buena medida a la conjunción del trabajo duro y a una pequeña dosis de picardía, mas sin valerse nunca de malas artes. El protagonista, si bien no se consideraba un santo varón ni un dechado de virtudes, tampoco estimaba que fuera una mala persona, únicamente esperaba que su madre y María Ignacia le disculpasen sus tachas, solo le importaba lo que ellas pudieran pensar de él allí donde se hallaren. Estaba seguro de que cuando se presentara ante Dios le juzgaría con comprensión, y, asimismo, le animaba el convencimiento de que quien leyera estas páginas, escritas a modo de confesión, como un desahogo con el que conocer el estado de su conciencia antes de iniciar una nueva vida allende los mares, sentenciase que no obró mal del todo, que las circunstancias dictaron en cada momento su proceder:

Aquellas mujeres me querían de veras y seguramente sabrán disculpar: la una que usara su dinero para medrar, y la otra, que medrara por medios que, en su rusticidad hubiera juzgado severamente. Que sepan también mis lectores perdonarme, y que me juzguen con la misma benevolencia que aquellas mujeres lo hubieran hecho. (p. 61).

Al igual que en las más famosas creaciones de la literatura picaresca, cada uno de los capítulos en que el personaje fundamental del relato expone su azarosa vida supone una etapa de aprendizaje, una lección nueva que debía asimilar para sacar partido de ella en el futuro, un conocimiento más que acumular para ese caudal de sabiduría, al que recurrir cuando fuese necesario.

En el capítulo I, el protagonista refiere su infancia y adolescencia, amén de mostrarse convencido, como ya lo estuviera su padre, de que el nombre elegido para un individuo determinaba su carácter y su porvenir:

Nací a cinco kilómetros de un pueblucho que distará pocas más leguas de Madrid, en una posada que en la carretera de Segovia tenían mis padres. En mi partida de bautismo se hace constar que me pusieron los nombres de Fortunato, Juan y Emeterio [...] Mi padre era un enamorado del símbolo: a esto se debe que me hiciera bautizar con el nombre de Fortunato, que luego, en la intimidad, redujo a Fortuna (p. 5).

Como vemos, Fortunato, a la postre, podrá presumir de haber sido, efectivamente, un hombre afortunado. A diferencia de los pícaros encumbrados por la literatura, Fortunato no tenía unos orígenes de los que hubiera de avergonzarse, sus padres eran unos humildes mesoneros, poseedores de unas pocas propiedades, fruto del mucho trabajo y del enorme sacrificio. Eran personas del todo honorables. El protagonista nació en el mesón familiar a mediados del siglo XIX, “en el año de gracia de 1862” (p. 8), en una época en que los grandes descubrimientos de la ciencia se iban incorporando paulatinamente a la vida de España, que siempre volvió la espalda al progreso. Como en estas páginas se indica, el progreso del ferrocarril llegó también a la provincia de Segovia, incidiendo muy negativamente en aquellos negocios establecidos en los pueblos y aldeas que se hallaban en el camino entre Madrid y Segovia desde tiempos inmemoriales: las ventas y mesones. Hasta entonces, los viajes a Madrid o hacia alguna otra provincia castellana se realizaban a lomos de mulas, en carruajes o a pie, y tales viajeros debían hacer parada y fonda en mesones o ventas, como la que poseían en propiedad la familia de Fortunato. El negocio siempre estuvo asegurado con el público tan variopinto que recorría estos caminos: peregrinos, carreteros, ganaderos, comerciantes, estudiantes, militares...

Por aquella fecha, los negocios del señor Emeterio, mi padre, iban de mal en peor. El ferrocarril continuaba cada vez con más empuje su trabajo destructor de paradores, y mi padre, hombre pesimista, achacaba al invento de la locomotora al exclusivo objeto de arruinarle [...] No paraban ya en el mesón más que algún carretero, algún caminante que no podía pagar el ferrocarril, ganaderos que llevaban reses al matadero de Madrid, y alguna cuadrilla de húngaros, gitanos o titiriteros, que cuando marchaban dejaban más trabajo de desinfección que dinero (p. 6).

Fortunato no vivió, por tanto, la época más boyante del negocio familiar, que, a pesar de todos los inconvenientes les permitió salir adelante. Su padre, como es lógico, fue su primer señor y maestro, bajo sus órdenes aprendió a servir al público, a preparar comidas, a abrevar el ganado, a cepillar y a herrar las caballerías. Supo que sin trabajo no había sustento, que con el diario esfuerzo llegaba al final de la jornada la merecida recompensa. Al protagonista, aunque el mesón le resultaba un lugar muy animado, al ser punto de encuentro de tantas gentes, que le contaron tan diferentes historias, de las que siempre extrajera alguna enseñanza por lo que pudiera esperarle en el futuro, también se le antojaba triste. Pocos eran los clientes que repetían la estancia en el

mesón, solo los ganaderos y comerciantes que tenían aquella ruta fija regresaban cada cierto tiempo por la venta. Las despedidas eran constantes, y aquello le provocaba una honda melancolía a Fortunato, amén de cierta insatisfacción, al ver que todos marchaban en busca de sus vidas y él jamás salía de aquellas cuatro paredes. “A los dieciséis años” (p. 6), y observando su desazón vital, su padre le pide que busque su camino, que elija un oficio y marche por su cuenta para mantenerse y ayudar, si fuera posible, en la economía familiar. Le impone como plazo para decidirse un mes. Al cabo, resuelve servir a un carretero de Arganda que vivía del comercio del vino, y que requería de un mozo que le ayudase en la carga y descarga de la mercancía. Con este amo ve por fin, el mundo real, conoce los secretos del vino, cómo servirlos, e, incluso, adulterarlos con agua para sacar más beneficio al producto. De su mano entra en Madrid, después de que le previniese de la clase de gente oportunista y sin escrúpulos que poblaban la Villa y Corte, que, notando que era un pueblerino, podría robarle y engañarle. Juntos se hospedan en un parador de la calle de Toledo, pero se separan cuando en un café, situado en las cercanías de la Plaza de la Cebada, Fortunato se encapricha de una mujer, Trini, que le invita a su casa y le descubre el amor. Cuando a la mañana siguiente, el protagonista regresa a buscar a su amo, este se había marchado ya, “dejándome recado de que en vista de que no sabía cumplir con mi deber prescindía de mis servicios, y me aconsejaba que volviera con mis padres” (p. 13). Fortunato, a quien Madrid ya le había espoleado la imaginación, y albergando esperanzas de enriquecerse, se niega a retornar, desea permanecer junto a Trini, quien le ayuda a encontrar un trabajo como pinche en un café de Cuchilleros.

El nuevo jefe, a cuyo servicio entró en la capital, le ayudó a ir progresando en el escalafón, cambiando de tareas y ganando algunos reales más, que jamás derrochó, y que siguiendo sus recomendaciones, fue guardando para tiempos menos afortunados:

Por unos años fue mi vida tan monótona, que renuncié a contarla. Solo diré que después de pinche fui camarero en aquel café [...] Siempre ascendiendo. El día que cumplí veintiún años me separé para siempre de Trini (p. 15).

Cinco años pasó en Madrid junto a esta mujer, aprendiendo los secretos de la vida en la capital, siendo aleccionado por ella para saber cómo desenvolverse y con quién relacionarse para obtener algún beneficio. El alumno acabó por aventajar a la maestra,

por lo que llegó el momento en que ya no necesitó de su ayuda ni de su tutela, y creyó necesario seguir su imparable ascenso en solitario.

El primer capítulo, como se ve, constituye la primera etapa del aprendizaje de Fortunato para la escuela de la vida. Ha aprendido un oficio, ha dejado su casa, ha salido de la provincia, por fin, para enfrentarse a la vida y a la gente real. Es capaz de valerse ya por sí mismo, adaptándose, además, magníficamente a la vida bulliciosa de una gran ciudad como era Madrid. Los tiempos verbales predominantes en este primer capítulo son el pretérito indefinido, con el que la acción va avanzando, y el pretérito imperfecto de indicativo, con el que se resume la vida cotidiana del ingenuo pueblerino Fortunato.

Con la lectura de los capítulos II y III apreciamos que la acción avanza un año más. “Un año después tuve que servir al rey” (p. 16), con veintidós años se vio obligado a dejar la capital para ingresar en filas. Tuvo que instalarse en un cuartel, donde el capitán Cortés, enterado de cuál fue su oficio antes de arribar allí, y necesitando un sirviente para atender su hogar, decide licenciarlo antes de lo debido y ponerlo a su servicio. En este punto, el relato de la vida de Fortunato es interrumpido por un paréntesis narrativo, que da cuenta del pasado de este militar que le libró de llevar una existencia llena de estrecheces y de amargos tragos en el cuartel. El militar se casó con la muchacha más refinada y rica del lugar, doña Anita, con la que tuvo dos hijos y disfrutó de una vida muy agradable en una enorme mansión. En esta casa, Fortunato pasará un año, y será aquí, y gracias al gusto de doña Anita, donde el protagonista aprenderá a vestir impecable y acicalado. Merced a la experiencia que la institutriz francesa de los hijos del militar adquiriera en las casas en las que fue contratada, le fue posible enseñar a Fortunato a distinguir “los nombres de las viandas en francés”, así como a conocer las “diferencias en las maneras de servir de los camareros franceses, cosas que me fueron utilísimas para el porvenir” (p. 20).

El protagonista, hombre de recursos, como se puede ir apreciando por lo dicho, nunca se iba de vacío de ningún lugar por el que pasara o trabajara, siempre retenía en su cabeza algún ardid o enseñanza, porque era consciente de que en esta vida había que saber y hacer de todo. Con los señores y con la institutriz, quien se convirtió en su segundo amor, Fortunato viajó a Francia con motivo del veraneo familiar:

Llegó la temporada de veraneo y fuimos a Biarritz con los señores [...] En los tres meses que estuvimos en la villa hice esfuerzos inauditos por perfeccionarme en la lengua francesa, ayudado por la institutriz que me traducía y escribía todas las palabras nuevas que yo iba aprendiendo de oído. A mediados de septiembre, que es cuando regresaron mis señores a Madrid, hablaba yo el francés con bastante corrección, la suficiente para que no fuera el idioma un obstáculo para mi propósito, que era el de colocarme de camarero en un hotel... (p. 22).

Tras el veraneo se despide de sus señores, complacido de cuánto le ayudaron a enriquecer su cultura, sus modales, puesto que tenía la intención de realizar por su cuenta alguna operación ventajosa y al alcance del patrimonio ahorrado en el país vecino. Con semejantes planes viaja con la institutriz a Bayona, donde el marido de una amiga de la infancia de su novia francesa, un diestro afanador de bolsas, le arrebató todo su capital. A los tres días, y escarmentado por fiarse de las apariencias y de los consejos de su novia, rompe su relación con ella y marcha a París, ya que tenía que trabajar para volver a reunir un pequeño capital, que le permitiese realizar su sueño de establecerse por su cuenta. “El día que llegué a París lo dediqué a recorrer los bulevares y a meditar sobre mi porvenir” (p. 27). Fortunato tenía ya veinticinco años, y un engolado y embustero le había robado todo el producto de años de trabajo, que guardó para poder vivir el resto de sus días de los beneficios que le proporcionase su propio negocio, por lo que sus proyectos de futuro se ven trastocados. Tras mucho pensarlo, y dado que se manejaba bien hablando el francés y había aprendido a servir en una casa principal, cree que la salida más rápida era buscar trabajo en un hotel.

Cerca de los Campos Elíseos halla un hotel regentado por un compatriota, que accede a contratarlo como camarero, y le ayuda a perfeccionar el francés hasta dominarlo y entenderse perfectamente con los propios galos:

Pasé bastantes años sirviendo de camarero y cuando aún pensaba seguir, surgió una alteración en mi vida. El año 1889 se celebró en París la segunda Exposición Universal [...] desde primeros de abril empezó a acudir a París tal cantidad de extranjeros, que todos los hoteles se llenaron de público, que pagaba doble y hasta triple precio por la pensión que el convenido (p. 29).

La acción avanza, tal como se ha podido leer en el párrafo reproducido, hasta el momento en que el protagonista contaba veintisiete años, y en que creyéndose capacitado para trabajar como traductor gana unos cientos de francos como

acompañante de un gran potentado español, cuyo deseo era conocer los avances presentados en esta exposición. Al lado de don Laureano Arrúe, dueño de prósperas minas en Bilbao, Fortunato consigue ahorrar bastante dinero, gracias a las succulentas propinas que le entregaba al retribuirle por los servicios prestados, además de tener la oportunidad de conocer junto a él los lugares más caros de París, vedados al bolsillo de un humilde camarero. Durante un mes, el bilbaíno permanece en París asistiendo a todos y a cada uno de los eventos organizados en el ferial del Campo de Marte, y acompañado de Fortunato, cuya función era hacerle comprensible los discursos pronunciados, así como las explicaciones de los guías del recinto. Durante esta estancia, el millonario español toma como amante a María Ignacia, a quien conoce en un cabaret del barrio Latino. “Siguió don Laureano un mes en París, y luego se volvió a España prometiendo en el hotel volver para el otoño” (p. 36). Fortunato aprovecha la marcha del bilbaíno para acercarse a María Ignacia, que también había conquistado su corazón. Con lo narrado en estos capítulos se culmina la segunda etapa de formación de Fortunato. Durante este tiempo le ayudan a pulir su imagen, sus groseros y pueblerinos modales, y aprende a convivir con las gentes de la alta sociedad. Había adquirido una gran confianza en sí mismo, por lo que pudo dar un paso más, salir de su país y conocer Francia. Con tesón, asimismo, logrará dominar otro idioma. Pese a no haber tenido instrucción alguna y ser analfabeto, hablará el francés para así manejarse en sus relaciones comerciales y tratar de hacer fortuna.

El capítulo IV se inicia con un paréntesis narrativo, con una analepsis que recupera en bloque todo el pasado de María Ignacia, de cuya vida nada sabíamos hasta ahora. “Había nacido en una aldea del interior de Vizcaya” (p. 38), donde su existencia se desarrolló plácidamente, hasta que, cumplidos los quince años, irrumpió en su vida un pariente lejano, que había emigrado a Méjico años atrás, donde se enriqueció con oscuros negocios. “A aquellas gentes primitivas les parecía el inmigrante un aventurero sin corazón, al que se había puesto en el pueblo como modelo de maldad; ni su dinero sirvió para abrirle las puertas de las casas de sus paisanos” (p. 39), gesto que provocó su ira y le empujó a vengarse de todos ellos raptando a María Ignacia. La secuestró y la condujo hasta Méjico, donde esta pudo comprobar que el sanguinario aldeano acumuló su oro explotando a los más débiles. A ella “la consideró un animal más a su servicio” (p. 4), por tales motivos, en la primera oportunidad que se le presentó, María Ignacia se escapó con un piloto a Argentina.

En Buenos Aires, María Ignacia conoció a un rico estanciero, que la trajo de regreso a Europa, la llevó de viaje a París, una ciudad que le agradó, y donde decidió vivir como mujer galante. Cuando Fortunato la conoció esta decía tener “veintitrés años y era una mujer de cuerpo hermoso y cara graciosa” (p. 40), que había decidido alternar con los caballeros más adinerados para privarles de ese dinero que obtuvieron ahorrando a los más humildes e indefensos, a personas como ella, víctima de los desmanes de los nuevos ricos, de los indianos, de quienes de este modo se propuso vengarse. Dos meses después de retornar a España, Laureano envía una misiva a María Ignacia para invitarla a pasar el verano en San Sebastián. A “primeros de julio la escribió don Laureano y la mandó dinero para que fuera a la Bella Easo [...] Se marchó Ignacia y yo quedé en mi colocación. En septiembre volvió de San Sebastián, venía elegantísima vestida y con magníficas joyas. Don Laureano la acompañó a París y estuvo unos quince días” (p. 43). Al término de esos quince días, el protagonista se reúne con su enamorada, quien le revela que en el mes de febrero el adinerado caballero la llevaría a pasar un mes a Niza; estancia que iba a aprovechar para apropiarse de cuanto dinero pudiera, para luego montar un negocio con Fortunato y vivir su amor sin apreturas económicas el resto de sus días.

Fortunato y María Ignacia viajan juntos a Niza, y cuando esta pone fin a su idilio con don Laureano, los protagonistas se permiten el capricho de vivir regaladamente en Niza y Montecarlo. Precisamente, en el casino de Niza, Fortunato se topa con Pierre Durand, el embaucador que le arrebató su herencia, y que, finalmente, se vio obligado a devolverle parte de la cantidad que le hurtó sin escrúpulos. Curiosamente, ambos acaban entablando una gran amistad, Pierre, incluso, inicia a Fortunato en los secretos de las refinadas estafas, le revela cómo con elegancia y acercándose a caballeros adinerados, era posible obtener información privilegiada para iniciar negocios y aprender a manejar inversiones. Junto a Ignacia, el protagonista se introduce en sociedad. En Montecarlo pasa por ser “un español de familia rica [...], esto me halagó, porque me iba viendo ascender en consideración social”. (P. 50). Su amante era quien le proporcionaba todo el dinero necesario para llevar aquella vida, pero, pese a todo, él decía sentir escrúpulos de ser mantenido por una mujer.

María Ignacia, esta joven experimentada que tantas penalidades sufriera a causa de las maldades humanas, le espetaba que se dejase de repulgos y aceptase su dinero, procedente de la clase social que acostumbraba a lucrarse a costa del hambre y la labor

esforzada de gente sencilla y humilde como él. Decía que solo había una vida, y que era necesario comer y sobrevivir todos los días. Ni al estómago ni a la sociedad, que ahora con tanta educación y estima les recibían, les importaba un ardite el origen de su dinero con el que sufragaban sus gastos y las invitaciones a sus nuevos amigos. Importaba únicamente tener dinero y aparentar. En Montecarlo, inesperadamente, Fortunato conoce a un millonario milanés, que, generosamente, invita a los protagonistas a viajar hasta sus posesiones en Milán, donde Ignacia muere de pulmonía. En esta tercera etapa de su formación para el vivir, en estos dos años vividos junto a María Ignacia, Fortunato comprende “cómo quiere un hombre que, después de saltar las conveniencias sociales, encuentra una mujer que le ama desinteresadamente” (p. 55). El indefinido es el tiempo que prevalece en esta parte del texto, lo cual, unido al uso de las oraciones cortas, otorga cierto dramatismo a estas páginas.

En el capítulo V y último, se presenta a Fortunato tras la muerte de su amor, con veintinueve años a sus espaldas, y “con mil proyectos en la cabeza. Llevaba el bolso de mano de la pobre María Ignacia con todos sus ahorros y alhajas” (p. 56). El protagonista pensó en donarlo todo a la beneficencia, pero luego recordó lo sabios consejos de aquella mujer con quien compartiera los más felices años de su vida, y aquel refrán que le repetía siempre, “la caridad bien entendida empieza por uno mismo” (p. 56), por lo que con este matalotaje adquirido, toma la resolución de tomar como suyo el dinero de María Ignacia, que hurtándole a los ricos tales cantidades decía redimir a los oprimidos por esta clase social. Así, finalmente, el protagonista logra fundar ese negocio que él siempre soñara. En Francia, y con la inestimable ayuda de ese timador profesional que era Pierre Durand, arrienda “un casinucho de mala muerte”, pero en el cual, y gracias a “la población flotante de marineros” (p. 59), el negocio era seguro. “Estuvimos allí un año, en el que gané treinta mil francos” (p. 58). Con 31 años, Fortunato marcha a un pueblo de Bretaña, para un año después poseer en aquel lugar “dos negocios perfectamente montados” (p. 59), lo que le aseguraba un pequeño capital para el futuro. Pese a todo, ya viéndose triunfador y en el crepúsculo de su juventud, completada su preparación para la difícil andadura por este mundo, se propone ir más lejos, cruzar el océano para acumular más riquezas en América. Con dieciséis años salió del villorrio, con veintitrés emigró al extranjero, a Francia, iniciando una etapa de viajes por toda Europa, que le resultó del todo enriquecedora, y con treinta y dos años resuelve dejar el

viejo continente, cruzar los mares y emprender la más grande de sus aventuras: “voy a América en busca de más oro, mi único amor desde la muerte de Ignacia” (p. 59).

Hemos de apuntar que de modo explícito no se señala con cuántos años Fortunato se embarcó hacia América, el lector ha de deducirlo a partir de lo dicho sobre las vivencias durante la Exposición Universal de 1889. Al aludir al presidente François Sadi Carnot, Fortunato apunta que en el momento en que estaba redactando sus memorias, este acababa de fallecer. El presidente fue asesinado por un anarquista “al ir a inaugurar otra exposición en Lyon” (p. 36), hechos que tuvieron lugar en el año 1894, indicio que sirve de referencia para establecer la edad del protagonista: 32 años.

8.59.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

La riqueza de escenarios prueba inequívocamente que Javier de Ortueta, en la medida de lo posible, trataba de cumplir con los rasgos canónicos del género picaresco. Antes de continuar, es oportuno recordar que el viaje era un componente estructural fundamental de estas novelas picarescas, el protagonista de las mismas, debido a su inestable posición, a su incierta situación, viajaba de un lugar a otro tratando de subsistir, de enfrentarse a la vida, para con la lucha diaria completar su bagaje vital.

En este relato nos encontramos con un truhan de finales del siglo XIX, los tiempos habían cambiado mucho desde aquel siglo XVI en que surgieron pícaros célebres como los que protagonizaron títulos como *Lazarillo de Tormes* o *Guzmán de Alfarache*, y aquel otro siglo XVII, en que fue creado el memorable personaje de *La vida del buscón llamado don Pablos*. En esta narración de *La Novela de Bolsillo* se señala que la creación del ferrocarril había agilizado mucho el transporte de las gentes por Europa, el flujo de viajeros por el viejo continente. Paradójicamente, si este nuevo invento trastocó la economía de los padres de Fortunato, al perjudicar gravemente el negocio de su mesón por la falta de viajeros, años después le ayudará al protagonista a recorrer el mundo.

El primer espacio novelesco al que se le concede importancia es al mesón en el que naciera Fortunato:

Transcurrió mi infancia en el mesón, en ese ambiente expectante en que se ve pasar la vida, lo bueno y lo malo, al que va deprisa y al que retarda lo posible llegar Dios sabe dónde; oyendo los rezos del peregrino y las blasfemias del carretero, tipos admirados unas veces y compadecidos otras, siempre viendo pasar y despidiendo “hasta la vista”, que casi siempre era “hasta nunca”... (p. 6).

En este lugar pasó los primeros dieciséis años de su existir sin abandonarlo ni alejarse de él en ningún momento. Allí aprendió a cocinar, a servir comidas a los viajeros, a cuidar de las caballerías y el ganado de pastores y carreteros. Trasnóchó también con tahúres, que le enseñaron a jugar a la barra, “hacía prodigios, y rara era la semana en que el juego dejaba de valerme tres o cuatro pesetas” (p. 7). Cuando su padre le sugiere que elija un oficio, dado que el mesón no proporcionaba las ganancias de antaño, sopesa la idea, medita acerca de los trabajos que más le convenían y que mejor se ajustaban a sus necesidades y gustos. Las proposiciones de trabajo le surgen entre los negociantes y carreteros que aún hacían parada y fonda en el mesón familiar. Tras colocar en la balanza ambas propuestas, el fiel de la balanza parece inclinarse más hacia el ofrecimiento hecho por el carretero de Arganda, que le requería como mozo de carga y descarga de sus vinos durante sus viajes para distribuir el famoso y apreciado caldo madrileño. Desempeñar tal trabajo le ofrecía la posibilidad de moverse por la geografía española, y por supuesto, conocer la capital, el dorado sueño de todo adolescente con sueños de medrar.

Con el carretero entra ansioso e ilusionado a la Villa y Corte por el “Puente de los Franceses. Por las rondas fuimos a dar a un parador de la calle Toledo”. (P. 11). A sus ojos pueblerinos, avezados a tan rústicos viajeros y a su austero mesón, atendido únicamente por sus padres y él mismo, aquel parador, por cuyas estancias caminaban apresurados decenas de camareros, con centenares de clientes sentados en la mesa de su anchuroso comedor, vistosamente amueblado y adornado, aquel lugar se le aparece como un enorme y maravilloso palacio:

[...] un parador de la calle Toledo que me causó un efecto parecido al que una patrona de huéspedes de dos pesetas debe hacer verse alojada en el Hotel Palace. Había tal movimiento por el patio, la cocina y los comedores, que yo, queriendo atender a todo, llegué a marearme en mi embobamiento (p. 11).

Parecidas sensaciones se apoderan de él, cuando unos conocidos del carretero les invitan a un café de la Plaza de la Cebada, donde se daban cita trajinantes, vendedores, dueños de los puestos del cercano mercado, forasteros y modistillas. Le llamaba la atención sobremanera la sensación de limpieza que daban los camareros con sus pulcros delantales, todos perfectamente uniformados, acostumbrado a los pobres atavíos con que sus padres y él realizaban sus tareas en el mesón, dado que con la faena diaria deterioraban la ropa. Igualmente, se sorprende de los temas tan variados sobre los que charlaban los concurrentes, a quienes por sus pláticas sobre los problemas que les afectaban Fortunato suponía hombres cultos, cuando no eran más que gente corriente acostumbrada a la amable y amena charla. Todo le resulta nuevo y emocionante a este pueblerino, que se sentía sugestionado por el ambiente de Madrid:

[...] luego me llevaron a un café. ¡Allí sí que había animación! En todas las mesas se hablaba y discutía, sobre todo de política, tema favorito en aquellos años. Los camareros con sus delantales blancos, que a mí me parecía la última palabra de elegancia, iban y venían del mostrador a las mesas sirviendo, cobrando y depositando en el mostrador unas chapitas que producían un sonido que se destacaba por lo agudo entre el ruido de la charla (p. 11).

En este café madrileño, Fortunato conoce a Trini, a quien por su mantón de vivo colorido y por aparecer “muy bien peinada y con la cara empolvada” (p. 11), la juzga una muchacha madrileña elegante. Ella ayuda a Fortunato a ganarse el sustento, al animarle a trabajar en un café de Cuchilleros, donde hacía falta “un pinche para fregar. Sueldo: cuatro reales diarios y comida” (p. 14). Durante los cinco años que permanece en Madrid ahorra un capital, que, unido al legado por sus padres, guarda en el Monte de Piedad, tal como vio hacer a muchos caballeros de los que allí sirviera, y a cuyas conversaciones estaba atento, esperando tener conocimiento de alguna información provechosa para sus fines de progresar en la capital. En este momento de su vida es llamado a quintas; mas el providencial conocimiento del capitán Cortés, que lo emplea en su casa, le facilita continuar su aprendizaje para descubrir el secreto de cómo se llegaba a rico. La casa del militar es el segundo espacio novelesco destacable. Al tratarse de la casa de una “familia de tantas campanillas, es natural que fuéramos muchos criados [...] Formábamos el servicio una institutriz francesa para las niñas, un cocinero, un mozo de comedor, un pinche, dos doncellas y yo” (p. 19).

Doña Anita, la esposa del militar, al ser educada en París, gustaba de que en la casa se hablara francés para los niños aprendiesen fácilmente a manejarse en esta lengua. Es por ello, que sin proponérselo, y con la ayuda de la institutriz, que acabará convirtiéndose en su segundo amor, el protagonista comienza a dominar algunos vocablos y estructuras oracionales del francés. En aquel lugar, además, logra refinar su imagen pueblerina, fundamentalmente, debido a los arreglos y al vestuario propuesto por la señora de la casa. La detallista señora se tomó también la molestia de enseñarle personalmente los modales con los que debía atender la mesa, recibir a los invitados; en fin, todo el ceremonial propio de los hogares distinguidos, en los que las reglas de urbanidad eran fielmente seguidas y respetadas, puesto que de ello dependía la imagen que la familia diese a los conocidos. La casa, con todo lo apuntado, aparece como un espacio de aprendizaje para Fortunato, muchas de las cosas que allí le fueran enseñadas le serán sumamente útiles para triunfar en París.

En Biarritz, lugar vacacional de la alta burguesía y nobleza española, perfecciona el francés. En los tres meses que permaneció en la villa junto a sus señores, al protagonista le fue posible observar la fortuna que pagaban los turistas por pasar tan largas temporadas con la familia y toda la servidumbre, lo que derrochaban en los restaurantes costeros, en los cafés del paseo marítimo y en los espléndidos bailes. Llega a la conclusión de que debía ser muy rentable poseer un establecimiento hotelero en este rincón de la costa francesa, por lo que piensa invertir en un negocio de esta clase, para lo cual aún necesitaba ahorrar un poco más de dinero. Se despide de sus señores para buscar otro trabajo, ahora bien, como no podía hacer frente a los gastos de alojamiento en esta localidad, destinada exclusivamente a las clases pudientes, puesto que es bien sabido que “Biarritz solo ofrece placer a los ricos”, se traslada “a Bayona, lugar más apropiado para nuestras expansiones” (p. 22). En Bayona, sus planes se ven trastocados, cuando pierde todos sus ahorros por prestar oídos a los cantos de sirena de un embaucador francés, porque eran muchos los embaucadores franceses y españoles que con la llegada de los primeros calores se dirigían a la Costa Azul, siguiendo el rastro de las grandes fortunas y esperando hacer ellos también su agosto. Con unos pocos francos en el bolsillo, Fortunato debe empezar de nuevo, por lo que pone rumbo a París, donde pensaba sacar partido a las enseñanzas recogidas en casa del capitán.

París surge como escenario fundamental de los años más gozosos de la existencia de Fortunato. Como a todos los turistas, la ciudad del Sena le fascina, su ambiente

cosmopolita y su vida nocturna le encandila. El primer día lo dedicó, tal como hacían los inquietos viajeros, a conocer la ciudad y su riqueza artística, “a recorrer los bulevares”, “a ver una representación en un teatro de varietés” (p. 27). Al día siguiente, comprendiendo que le urgía hallar un trabajo, recorre los hoteles de París buscando un puesto apropiado para él. En “la Rue Galilée, cerca de los Campos Elíseos” (p. 28), encuentra un hotel, cuyo propietario era español, y que le ofrece ejercer como camarero. Bajo su tutela trabaja varios años, dado el amable y preferencial trato que le dispensó desde el primer día. La estancia de Fortunato en París coincidirá con la celebración de un magno acontecimiento de repercusión internacional: la Exposición Universal de 1889. La ciudad se llenará de viajeros procedentes del todo el orbe, interesados en ver aquella egregia construcción de más de trescientos metros que era la Torre Eiffel, hecha de hierro y acero, materiales hasta entonces poco usados en la edificación, dado que hasta que no se descubrió el procedimiento de Bessemer para fabricar el acero en grandes cantidades, tal gesta era del todo irrealizable. Arquitectos, ingenieros e inversores no podían dejar de ser testigos de aquel prodigio constructivo, además de desear tomar nota de las aplicaciones del hormigón armado, otro innovador material constructivo, con el que se levantaron la mayoría de los pabellones de esta exposición, ubicada en el Campo de Marte. Por todo lo indicado, “desde primeros de abril empezó a fluir tal cantidad de extranjeros que todos los hoteles de llenaron de público” (p. 29).

Todo París se echó a la calle aquel día memorable en que oficialmente fue abierta al público esta exposición. Las calles estaban engalanadas con la enseña nacional, las flores abrían sus corolas de cromatismo indescriptible en cualquier lugar de las principales avenidas. Una muchedumbre se dirigía presurosa hacia “el Campo de Marte para asistir al solemne acto de la inauguración de la Exposición Universal”, donde esperaban asistir al “discurso del presidente de la República [...], Carnot” (p. 36). La providencial llegada de un hacendado bilbaíno de escasas luces a su hotel le lleva a albergar la esperanza de hacer un buen negocio a su costa, y no yerra en absoluto al hacer tales cábalas, porque esta vez sí, le llueve el dinero gracias a su trabajo como traductor. Fortunato ejerce, además, de cicerone con don Laureano, le acompaña “a ver el Louvre, Notre Dame” (p. 31), pasan un día entero visitando el Palacio de Versalles, sus ricas estancias, sus magníficos jardines, repasando el arte de quienes crearon tan egregias y monumentales fuentes. Mas este paseo cultural, por el que tantos españoles de su tiempo lo hubieran dado todo, no fue del agrado del rudo e inculto bilbaíno, quien

llega a asombrarse al ser conducido a “la tumba de Napoleón, que, según sus noticias, había muerto en Madrid un dos de mayo y lo suponía allí enterrado” (p. 31).

Parece oportuno en este momento, llamar la atención sobre una cuestión de interés, sobre lo significativo que era que el autor situase en París, en la cuna de la modernidad, en el centro de la vida cultural y artística de Europa, a un español como don Laureano, que, a pesar de tenerlo todo para haber cultivado su espíritu y su inteligencia, prefirió destinar su dinero a cosas superfluas. Con su forma de proceder en París, con sus comentarios infantiles y disparatados sobre el arte, la literatura y la vida parisina se ponía de relieve el lamentable e incomprensible estado de postración cultural en el que se hallaba España, y que no solo se hacía evidente en las clases más depauperadas, también en los sectores sociales mejor situados en el escalafón. Si bien es cierto que los españoles de clase adinerada comenzaban ya a viajar, a cruzar los Pirineos, no lo hacían impulsados por el prurito del conocimiento, sino por las imposiciones sociales, de la moda. Don Laureano acudió a la Exposición Universal de “París [...], porque había oído decir que *eso* era elegante” (p. 30).

Si bien don Laureano “estaba mal de Historia, en cambio estaba bien de dinero. Teníamos coche a la orden del día, cenábamos en los restaurants de más precio y pasábamos la noche en los mejores teatros, siempre en las localidades más caras” (p. 32). Junto a él, Fortunato goza de ese otro París de lujo, que sus escasos recursos pecuniarios no le permitieron disfrutar hasta entonces. El oro de don Laureano le abre las puertas que tiempo atrás le fueron cerradas, siempre se quedaba parado en los vistosos portones de tales recintos imaginando qué habría dentro, cómo se entretendrían los ricos, qué manjares les servirían. Gracias a la munificencia de este fúcar, prueba el champán y delicias gastronómicas reservadas al paladar sibarita de quienes manejaban cientos de francos con prodigalidad. Ambos conocerán en “un cabaret del Barrio Latino” (p. 32), inesperadamente, a la mujer que marcará sus vidas, María Ignacia, quien llevaba en París “una vida alegre [...], rodando unas veces por el boulevard de Saint Michel, y otras por los restaurants de la Rue de la Paix” (p. 40), buscando clientes que sufragaran sus caprichos. Cuando se procede a describir el desarrollo del romance entre don Laureano y María Ignacia, el narrador nos presenta otros escenarios exclusivos y elegantes, en que los españoles más distinguidos y adinerados pasaban sus vacaciones.

Si los privilegiados veraneantes españoles no deseaban emprender un largo viaje ni salir del país, podían codearse con los miembros de su círculo social durante tres meses en “la Bella Easo” (p. 42), en San Sebastián. Para no desentonar en aquel ambiente tan fastuoso, sobre todo, cuando los turistas acudían al espléndido Casino, a esos bailes que en su sala principal se celebraban con nutridísima asistencia, don Laureano tuvo que comprar todo un ropero de la colección de verano para María Ignacia, y adquirir para ella preciadas joyas que fueran en consonancia con la tonalidad de la seda y los tules de los vestidos de noche confeccionados expresamente para ella. María Ignacia, como todas las veraneantes españolas que paseaban por San Sebastián, aparecía “elegantísima vestida y con magníficas joyas” (p. 43). Si se deseaba pasar el estío fuera de nuestras fronteras una opción muy recomendable para los españoles de aquellos años que no tuviesen reparos a la hora de gastar, era viajar a “la Costa Azul” (p. 43), dirigirse a las localidades “de Niza y de Montecarlo” (p. 47). Los turistas que elegían Niza como punto de destino solían aposentarse en algún “lujoso hotel del Paseo de los Ingleses” (p. 49), junto a lo más granado de la sociedad europea y americana. Afirmaban elegir este destino para su descanso por el ambiente tan selecto del lugar, por la belleza incomparable del paisaje; pero, fundamentalmente, porque “el clima de la costa sentaba admirablemente” (p. 49), sobre todo, cuando se combinaban los baños de sol con las propiedades tan saludables de los balnearios allí establecidos para todos esos aristócratas y burgueses, a quienes aquejaban dolencias reumáticas.

Tan numerosa era la colonia de habla hispana en Niza durante los veranos, que a petición de los ricos estancieros argentinos, de los grandes terratenientes mejicanos y de los distinguidos caballeros de la aristocracia y alta burguesía española se fundó “un círculo elegante”, a cuya tertulia acudían “españoles y sudamericanos” (p. 48), preferentemente, para intercambiar impresiones sobre negocios, e, incluso, para realizar nuevos proyectos. A Montecarlo se acudía, preferentemente, a jugar y a probar suerte en su Casino, allí, se ganaban y perdían grandes fortunas con parecida prontitud. Por la puerta principal no era extraño ver entrar a grandes señores, que, tras una intensa jornada, en la que habían sido desposeídos de hasta la casa en que vivían, y sin un franco encima, habían de salir como delincuentes por la puerta trasera, expulsados por los responsables, que trataban de evitar el escándalo. Tampoco sorprendía presenciar el caso contrario, el de modestos personajes que querían entrar al Casino a tentar a la suerte y eran mirados con reparo por los conserjes, recibidos con miradas humillantes,

pero que, tras ser afortunados en su juego en la mesa de la ruleta, consiguiendo millonarias cantidades, a su salida eran escoltados, a su paso se inclinaban reverencialmente, quienes antes les observaban con recelo.

En Mónaco es donde Fortunato advierte mejor el poder que tenía el dinero de transformar a las personas, su capacidad para hacer que un humilde mesonero fuese recibido como notable y distinguido caballero. En este Principado, y con fortuna ajena, los dos protagonistas llevaban “una vida de millonarios” (p. 49), los españoles con los que allí alternaban creían a ciencia cierta que Fortunato era uno de los suyos, “un español de familia rica” (p. 50). Con quien mejor congenia el protagonista es con un influyente comerciante italiano, quien amablemente le ofrece pasar una temporada en sus posesiones de Lombardía. Milán surge, por tanto, como otro espacio novelesco de importancia, al ser este el lugar en que María Ignacia fallece. A la vizcaína el valle del Po, sus paisajes color jade la transportan a su tierra natal, le agradan todas las poblaciones que recorre, disfrutando especialmente en la “excursión a Bellagio por el lago Como” (p. 53), por culpa de la cual, enferma de pulmonía y pasa al otro mundo en tierra extraña.

A Fortunato, a quien tanto le complació aquella región italiana, la visita a la catedral gótica y al magnífico castillo Sforza, este espacio acaba provocándole el dolor más grande que nunca conociera, se convierte en un espacio de muerte y de sufrimiento.

8.59.2.4 NARRADOR

En *Cómo se llega a rico*, Javier de Ortueta nos ofrece las memorias de un pícaro de finales del siglo XIX. La vinculación con este género explica la preferencia de este autor por dar forma de ficticia autobiografía a su escrito. Javier de Ortueta nos presenta a Fortunato Bravo Cuervo como un posible descendiente de aquellos pícaros del Siglo de Oro, como el heredero de aquellos memorables personajes literarios retratados en *Lazarillo de Tormes* y *La vida del buscón llamado don Pablos*. Es por ello, que, siguiendo los cánones del género, estas memorias las escribe este sirviente hábil para los negocios y los idiomas, cuando se hallaba en la mitad de su vida, cuando había adquirido las riquezas que siempre soñó y marchaba a América para ampliar sus negocios de hostelería. Surgen como catarsis, como modo de dejar atrás esas etapas de

aprendizaje, que pasó al lado de los diferentes señores para quienes trabajó, y de quienes tanto aprendió.

Este relato autobiográfico principia con el “yo” del narrador-protagonista dirigiéndose a los posibles receptores del escrito para referir su nacimiento entre fogones, en un cruce de caminos, en una humilde venta centenaria heredada de sus antepasados: “Nací a cinco kilómetros de un pueblucho que distará pocas más leguas de Madrid, en una posada que en la carretera de Segovia tenían mis padres” (p. 5). A partir de aquí, Fortunato expondrá toda una vida dedicada al trabajo, porque, a diferencia de los pícaros de antaño, el protagonista de este relato fundó sus riquezas en el duro trabajo, eso sí en conjunción de esa fina inteligencia y esas argucias, fruto de los años bajo la tutela de diversos señores y pertenecientes a muy diferentes estratos sociales.

8.59.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Esta fingida autobiografía, redactada por un posible descendiente de aquellos pícaros de la época áurea, es probablemente la mejor obra de cuantas escribiera Javier de Ortueta. En *Cómo se llega a rico*, tal como hemos ido comentando en los diferentes apartados del análisis del relato, registramos alguno de los rasgos canónicos del género; mas también, debido a los cambios lógicos que imponen los siglos transcurridos, apreciamos cómo muchos lugares comunes ya no son reflejados, no tienen sentido. Es este, ciertamente, un relato autobiográfico como mandan los cánones. A modo de memorias, Fortunato Bravo Cuervo repasa su trayectoria vital, cuando se hallaba en la mitad de su vida, en el momento de su existir en que había alcanzado todas aquellas metas, que tan evanescentes le parecieran en su adolescencia, y cuando marchaba a América, a las Indias, como ya hiciera Pablos, el pícaro creado por Quevedo, aunque nuestro protagonista cruza el océano, no para mejorar de vida y condición, puesto que ello ya lo logró sobradamente, sino buscando acrecentar sus riquezas.

No podemos decir que Fortunato sea un pícaro *sensu stricto*, sería más correcto decir que era un mozo de mesón, que por su ingenio y por su habilidad para el ahorro y los negocios, y también —no hay que dejar de subrayarlo— por su entrega al trabajo, porque lo cierto es que fue un hombre muy trabajador, consigue su ansiado sueño de medrar en la vida, de ascender en el escalafón social, parecidos deseos a los que guiaron

a aquellos pícaros de la literatura del Siglo de Oro, en que se inspiraba Javier de Ortueta. Como los tiempos eran muy otros, hallamos diferencias notables respecto a los modelos del género. Fortunato jamás pasó hambre, creció en el mesón de sus padres entre pucheros y todas clases de viandas, aprendió a cocinar y a servir las mesas, por ende, cuando su economía se vio resentida no tuvo más que emplearse como pinche, el oficio que mejor conocía, por lo que siempre tuvo asegurado el sustento. Nunca se le ocurrió tampoco robar ni mendigar, ni valerse de toda suerte de malicias para comer, mientras pudiese ganarse el pan de cada día dignamente, trabajando como venía haciéndolo desde niño, no veía necesario llegar a tan deshonrosos extremos.

Como ya señalamos anteriormente, Fortunato tampoco tenía que avergonzarse de la condición de sus progenitores, si bien humildes, del todo honrados. Ello, sin embargo, no era óbice para que deseara mejorar su condición social, ascender de categoría, ya que dicho deseo, afortunadamente, ya era del todo posible en la época narrada. Si siglos atrás, en las novelas que sirvieron de modelo a Javier de Ortueta, sus protagonistas no llegaban a ascender en el escalafón social, e, incluso, eran castigados cruelmente y presentados como víctimas del escarnio público por albergar semejantes esperanzas en una España caracterizada por una sociedad cerrada, en la que estaba vedado al individuo escalar peldaños en la pirámide social, ahora, en cambio, merced a la evolución de la vida y del pensamiento social, los anhelos de medrar en la vida eran del todo factibles.

El determinismo ya no tiene el mismo peso en esta novela, que cabría definirse como picaresca, que en sus predecesoras. En el último tercio del siglo XIX ya habían salido a la palestra los grandes partidos obreros, que recordaban a las clases más desfavorecidas que todos los hombres tenían los mismos derechos, que debían luchar para recibir un salario mínimo y educación para sus hijos; instrucción, que a la larga les permitiría prosperar, e, incluso, integrarse en los grupos sociales superiores. Es, como fácilmente se intuye, otra España, otra Europa, aquella en la que se va haciendo un hombre Fortunato, toda vez que nuestro protagonista, al igual que el personaje central de *Guzmán de Alfarache*, vive peripecias innumerables por diversas naciones del viejo continente, por tierras italianas y francesas. Fortunato viaja mucho tratando de forjarse una vida, su lugar en el mundo, buscando el oro que guiaba su existir, por lo que en sus recorridos geográficos se topará con muy diferentes personajes, que la ayudarán de un modo u otro, a ver realizados sus planes. Personajes cuyo pasado, cuya historia, también

se introduce en la narración, dándose cabida a pequeños paréntesis narrativos, para de esta forma ofrecer un más amplio fresco de la sociedad de la época, para conocer cómo cada persona tiene un destino, un modo de enfrentarse al existir, que lo encumbra o lo condena al fracaso. Son al cabo, historias paralelas que animan la trama principal, que la enriquecen para distraer al lector con ese recorrido del personaje fundamental de la novela por diversos países, en los que tan dispares personajes vinieron a formar parte de su vida.

Los cierto es que, Javier de Ortueta no cae en la trampa de hacer moralina, no se cree capaz de juzgar a nadie, porque cada cual elige su camino dependiendo de las circunstancias, cada uno obtiene el sustento como le dicta la conciencia y el azar, lo cual no le exime, en cualquier caso, de reprobar comportamientos que cree vituperables. Consciente del nutrido número de lectores de *La Novela de Bolsillo*, que atendían a su mensaje, de los jóvenes que seguían esta colección, no puede dejar pasar la oportunidad de reprobar comportamientos como el de aquella hetaira que consumía drogas para olvidarse de su triste y lamentable vida. Advierte Javier de Ortueta que los narcóticos poseían nocivos efectos, la meretriz, a causa de su abusivo consumo de “todo género de paraísos artificiales [...] tenía el corazón atacado” y “la cabeza no muy segura” (p. 51).

8.60 MIGUEL DE PALACIOS

8.60.1 VIDA Y OBRA

Miguel de Palacios, nacido en Gijón en 1863⁴²⁷ fue un comediógrafo que cosechó grandes éxitos en la escena española durante las primeras décadas del siglo XX, al unir su talento al de un hombre de teatro no menos diestro que él: Guillermo Perrín. El autor fue siempre un enamorado del teatro, desde edad temprana soñaba con llevar sus obras a los escenarios de Madrid; y no hubo de esperar mucho para ver realizado tal anhelo, puesto que en 1881, con tan solo dieciocho años, llega a estrenar en Madrid su primera pieza teatral: *Modesto González*.⁴²⁷ A pesar de la consecución de su logro, Miguel de Palacios no se conformó con introducirse en el mundo teatral, amante de la poesía,

⁴²⁷ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 309.

deseaba emular a los poetas por él admirados, y no dudó ni un instante en entregarse a la composición de versos, con cuya lectura se advierte que sus preferencias poéticas le impulsaban a ensayar poemas inspirados en el movimiento romántico. *La cruz del valle* (Madrid, Imprenta de J. García, 1883) es una buena prueba de la labor poética desarrollada por este autor teatral. El paso de los años le hará darse cuenta de que su carrera debía encauzarse, definitivamente, hacia el teatro. Como ya hemos adelantado, su asociación con Guillermo Perrín le permitió conocer el éxito, la fama, y por supuesto, la bonanza económica. Entre los primeros aciertos de este tándem de autores cabe recordarse: *Certamen nacional* (1888), proyecto cómico-lírico, que llevaba música de Manuel Nieto; *El barbero de Sevilla* (1901), zarzuela cómica en un acto, con música también de Manuel Nieto y del maestro Jerónimo Jiménez; *Bohemios* (1904), zarzuela en un acto; *El juicio oral* (1904); *Enseñanza libre* (1909); *Las mujeres de don Juan* (1912); *Los dioses del día* (1914), revista fantástica en un acto. La relación de las colaboraciones de Perrín y Palacios sería hartó prolija, puesto que más de un centenar de piezas dan fe de la fecundidad creativa de esta pareja de comediógrafos. Quizás sea *La corte de Faraón*⁴²⁸, esta opereta o zarzuela bíblica, el mayor acierto de ambos, la obra que más recordamos y que siempre asociamos a estos autores por sus partituras y cantables, por la música de Vicente Lleó. En solitario compuso *El rajá de Bengala* (1917), una opereta cómica en dos actos, cuya música dejó en manos del maestro Rafael Calleja.

8.60.2 EL CASCO DE HIERRO

Este relato de Miguel de Palacios, con el que defiende la paz de los pueblos, el fin de las cruentas contiendas entre países hermanos es el n.º 75 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 10 de octubre de 1915. La novela se divide en once capítulos, y aparece ilustrada por Mateos.

8.60.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

⁴²⁸ Consúltase el estudio y análisis que realiza de esta obra Roger Alier en Miguel de Palacios y Guillermo Perrín, *La corte de Faraón*, Madrid, Daimon, 1985.

La defensa de la paz y la condena de los enfrentamientos bélicos son las ideas principales que Miguel de Palacios expone en este relato escrito con tanta pulcritud y atildamiento. *El casco de hierro*, historia ambientada en un tranquilo e idílico país del centro de Europa, presenta la vida de una modélica familia, cuyos miembros abogan por la paz, por la defensa de todos aquellos valores que garantizan la estabilidad de un país y el bienestar de sus ciudadanos. El autor elige como protagonistas de su historia a un abuelo y a su nieto, cuyas voces representan al pasado y al futuro de la nación, cuyas opiniones revelan el sentir de dos generaciones, y en cuyas manos se hallaba el destino de los países. El abuelo Guillermo, la voz de la experiencia, de esa sabiduría de la que dotan los años vividos y las frustraciones y desengaños padecidos, pide su parecer a su nieto acerca de la conducta de su gobernante, quien estaba poniendo en peligro la estabilidad de su patria con sus deseos de proclamarse dueño del mundo. Federico critica la impunidad con que el gobernador actuaba, su discurso erróneo al fomentar el odio, la inquina contra los países vecinos, que no se doblegaban ante sus ansias imperialistas.

El joven Federico, cuyo nombre etimológicamente significa “paz, pacificador”,⁴²⁹ valora por encima de todo la paz, porque “la paz de las naciones es el trabajo, y el trabajo es la vida. Es la que hace prosperar a las naciones” (p. 6); pero si un gobernante se empeñaba por sus propios intereses en conducir a su pueblo a la guerra, creía que los ciudadanos tenían el legítimo derecho de desencadenar una revolución, de rebelarse y luchar unidos para derrocar al tirano y restablecer la paz. A Federico en aquel momento lo único que le importaba era disfrutar del amor, de la felicidad con su novia Margarita, “una joven rubia y bella, digna de ser copiada por Tiziano” (p. 16), con quien deseaba casarse e iniciar una vida en común llena de parabienes. Sus planes, sin embargo, se ven truncados, puesto que aquel mismo día, el emperador, que “se sonreía detrás de uno de los balcones de su magnífico palacio y oprimía sus sienes con el pesado casco de hierro”, había declarado la guerra “por una sola voluntad. La peor de las guerras” (p. 16). El cruel y temido gobernante había ordenado a todos los jóvenes que acudieran al frente a luchar por la patria, en realidad, a defender las ideas imperialistas y belicosas de este ser ambicioso y sediento de poder.

El pueblo acata sumiso la voluntad del emperador, y Federico, a pesar de estar en desacuerdo con la política beligerante de su gobernante, marcha como el resto de

⁴²⁹ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 34.

jóvenes a las trincheras, consciente de que su deber ante todo era luchar con honor por la madre patria. Durante un año permanece Federico en el frente, comprobando cuánto horror y desgracia conllevaba la guerra, matando sin saber el porqué a ese “enemigo que no se odia en esta guerra, a padres y hermanos, como nosotros, que se acordarán de sus seres queridos”, oyendo imperturbable “el estrépito de las descargas de la fusilería, de la artillería y de los gritos de los combatientes, [...] los ayes lastimeros de aquellos que caen, para no levantarse más” (p. 29). Una bala hiere gravemente al joven, y tras un mes de dura convalecencia en el hospital de campaña, regresa a su hogar para restablecerse, para curar sus heridas físicas y psíquicas, a fin de poder volver al frente lo más pronto posible. El soldado cuenta a su abuelo y a su amada Margarita su experiencia en las trincheras, les habla de la sinrazón de aquella terrible guerra, de cuánto dolor y destrucción iban sembrando a su paso los ejércitos, por culpa de “los déspotas que con su casco de hierro, dividen las naciones para hundirlas en el abismo” (p. 32). Federico expresa su temor por el futuro, su pesimismo, al no tener confianza en que el emperador recuperase el buen juicio para llevar de nuevo la paz de la nación. Decide, así, pedir la mano de Margarita, casarse con ella de modo inmediato para gozar del amor, de su compañía mientras Dios y el emperador se lo permitiesen.

El mismo día que Margarita y Federico celebran su boda, el pueblo se subleva harto del hambre que asolaba el país, cansado de ver tantas vidas jóvenes truncadas en las trincheras por una guerra que no sentían como suya. Hombres y mujeres marchan juntos para derrocar al emperador y recobrar la paz. Rodean el palacio imperial blandiendo “la espada de la justicia en la diestra y con la tea del incendio en la otra mano” (p. 50), reclamando a gritos la paz:

Has querido guerra, decían al tirano, has querido que corra la sangre del mundo, pues nosotros que deseamos la paz, luchamos todos contra ti. Nosotros queremos que el arado surque la tierra y no las ruedas de los cañones, te maldecimos, rey ambicioso, pues solo pensaste en ti y no en tu pueblo (p. 53).

El emperador se niega a atender las súplicas de sus ciudadanos, desea continuar con su guerra particular, con su sueño de dominar el mundo, pues suyo era el poder y todos se debían a él. Ante la negativa tajante del soberano, que no atiende a razones y no satisface las demandas de su pueblo, la población asalta el palacio, prenden al tirano y lo ajustician: “Y aquella noche aquel pueblo ebrio de venganza, hizo rodar por el

suelo el casco de hierro” (p. 53). La nación recupera, por fin, la paz, la tranquilidad y la vida próspera, con lo que todos vuelven a sonreír y a luchar únicamente por los sueños personales, por el bienestar y la propia felicidad.

8.60.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Como es de suponer, Miguel de Palacios deseaba lanzar con su historia un grito de protesta por la dolorosa y lamentable situación que en aquellos años atravesaba Europa. Ahora bien, evita en todo momento comprometerse, no quería revelar cuál era su postura en aquella guerra que se estaba librando; por ende, no precisa la época histórica en la que transcurre su novela, únicamente, pretende que el lector se dé cuenta de que cualquier guerra, del signo que fuese, en cualquier tiempo, resultaba siempre una equivocación y una tragedia. *El casco de hierro* habla de los graves acontecimientos acaecidos en un país cualquiera del centro de Europa, a lo largo de un año y medio, tiempo durante el cual la nefasta política de un codicioso emperador lleva a su pueblo a la guerra y a la destrucción, a causa de su egoísmo.

Los capítulos I y II presentan la acción situada en una tarde de primavera, en que se “oía cantar a los pajarillos, que cantaban al sol, a las flores, y a la primavera” (p. 11). El abuelo Guillermo y su nieto Federico pasan horas dialogando acerca de la situación por la que atravesaba el país, hasta que el joven, animado por el magnífico clima reinante, decide ir a caminar por el campo para contemplar las estampas naturales que la primavera acostumbraba a regalar al hombre para que se deleitase con su visión. Es entonces, cuando el narrador introduce una larga y poética descripción del excelso espectáculo que la naturaleza ofrecía en aquella época. Lo cierto es que más que una descripción, este viene a ser un lírico canto a la vida sosegada en el campo, una alabanza al esfuerzo cotidiano de los habitantes de estos pueblos, que sacaban adelante al país con su trabajo, que se esforzaban para poder conservar esa benéfica paz, que, sin duda alguna, era el mayor tesoro que podía poseer y desear cualquier nación. Las reiteraciones sintácticas y léxicas que surgen en esta parte del texto otorgan a la novela un indudable tono poético, amén de dotarla de una andadura lenta:

Cantan los pájaros al sol, porque bajo sus ardientes rayos, nace para ellos el amor y construyen sus nidos. Cantan los pájaros a las flores, porque de ellas

arrancan el alimento para sus hijuelos. Cantan los pájaros en la primavera, porque ella les hace volver a su patria... (p. 12).

En el capítulo III, la acción avanza hasta la noche. El clima, repentinamente, se torna hostil; el cielo se encapota, una tormenta está a punto de desencadenarse en el cielo, otra de peor signo estalla a un mismo tiempo en la tierra: la guerra. Federico apenas puede conciliar el sueño pensando en el grave conflicto que se avecinaba, en los graves perjuicios que aquella guerra causaría en su vida y en la de todos sus compatriotas. Al amanecer se levanta y recorre la campiña, observa a los campesinos trabajando la tierra, atraviesa los campos llenos de vida, de color, cuya fisonomía pronto cambiaría por la guerra. El capítulo IV presenta la acción situada un año después de los acontecimientos narrados en el capítulo anterior. “Pasó el tiempo. ¡Un año de guerra! ... y la guerra continuaba” (p. 41). Ahora se procede a transcribir los diálogos entre Margarita y el abuelo, que desde hacía un año no tenían noticias de Federico. Se hallaban angustiados, no sabían si había muerto en la guerra o si continuaba luchando como un buen patriota para servir a su emperador. La dulce y fiel novia recuerda emocionada los felices momentos de antaño, las instantáneas de la infancia, aquellos momentos que Federico y ella disfrutaron juntos, por lo cual, se da cabida a una breve analepsis, que detalla, sobre todo, cómo se produjo el enamoramiento entre los jóvenes. Tras ello, el sabio abuelo comunica a Margarita su certeza de que Federico regresará indemne al hogar, victorioso y con la satisfacción de quien ha cumplido correctamente con su deber.

El capítulo V avanza hasta unos meses después, la sangrienta guerra continúa su curso, sigue segando la vida de cientos de inocentes, pero para sorpresa de todos, Federico regresa tras haber caído herido en combate. El joven soldado, trastornado por la crudeza de la batalla, no hace otra cosa que recordar una y otra vez, la vida en las trincheras, pasa horas relatando su traumática experiencia. Acaba por comprender a pesar de todo, que la muerte es imprevisible, que la vida es fugaz, por lo que decide intentar ser feliz sin pensar en el mañana. No quiere esperar más para casarse, de modo inmediato se dispone a unirse a su prometida.

El capítulo VI es muy moroso y estático, es un poético canto al amor. Con estas líricas páginas, el autor hace ver cómo el amor en tiempos de guerra no se ve afectado, nada lo destruye ni lo aniquila, porque es la verdadera fuerza que mueve el mundo:

“¿Qué le importa al amor todo lo que le rodea? Si hay tristeza, él ríe. Si hay penas o hay dolores, él canta. Si todo duerme, él sueña” (p. 38). Los capítulos VII, VIII y X se sitúan en el día en que se celebraban las nupcias de Federico y Margarita, las únicas dos personas felices de aquella nación, ya mermada por tantas muertes. Con la llegada de la noche, la indignación se apodera de la gente, el color negro va tiñendo el paisaje, las calles y el palacio imperial, un claro presagio de que algo trágico iba a suceder: “La tarde caía y la noche lentamente avanzaba. Las sombras poco a poco iban envolviéndolo todo. Sombras negras eran también las que lentamente caminaban por los caminos dejando atrás las masas negras de árboles del poblado” (p. 44). Inopinadamente, estalla la revolución en el país, y el pueblo, sin piedad, derroca al tirano.

Con los capítulos X y XI comprobamos cómo “pasó el tiempo” (p. 59), y la paz regresó a la nación, a las vidas de Federico y de Margarita, así como a la de todos sus compatriotas. La lección que Manuel de Palacios intenta hacer aprender a sus lectores es que las guerras han existido desde los albores de la humanidad, y jamás han engendrado más que dolor, muerte y desolación. Batallas todas que perduran, al ser recogidas por la tradición oral y escrita de las naciones, para así transmitir las de una generación a otra, para que las gentes recuerden que la historia es cíclica, que se repite una y otra vez, porque el pueblo no aprende de los errores cometidos en el pasado. Una vez que llega la paz, y que han desaparecido aquellos hombres que vivieron la guerra en primera persona, que velaron con su testimonio y memoria para que las siguientes generaciones no pasaran por semejante trance, todos olvidan. La guerra entonces, aparece como si fuese una historia mítica, como una leyenda romántica que a todos quedaba ya muy lejana. Y sin saber cómo, un buen día, pasados los años, pasados los siglos, la mecha vuelve a encenderse, la guerra vuelve a estallar, y la historia nuevamente se repite: “Y el casco de hierro es ya una historia antigua, una leyenda más, y el hombre que lo ceñía a sus sienes una figura legendaria, un nombre fatal de la leyenda que aparece en los bosques como ángel exterminador que todo lo destruye” (p. 59).

8.60.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El escenario en el que se desarrolla esta historia es un país centroeuropeo, cuyo nombre no desea precisar el autor. Este detalle poco importaba, porque el lector de aquellos años, que no podía sino tener en su mente los recientes conflictos que

desencadenaron la Primera Guerra Mundial, así como la trágica muerte del archiduque Francisco Fernando de Austria, deducía fácilmente cuáles eran las intenciones de Miguel de Palacios, la razón de situar su relato en estos parajes europeos.

Esta idílica nación destaca por su hermosísima naturaleza, por sus pictóricos paisajes, pero, sobre todo, por su fecundo y extenso río. Precisamente, “a las orillas de aquel río de las hermosas leyendas y pródigo en oro” (p. 59), se levantó aquella noble y próspera nación, que por su pasado majestuoso, heroico figuraba en todos los libros de historia. En sus “verdes llanuras”, entre “aquellos pueblos que duermen, bajo el dosel de los copudos árboles de sus bosques, donde se respira la divina música del más sublime maestro que alterna con el grito de las águilas” (p. 59), se levantaban enormes y legendarios castillos, palacios suntuosos, que con su donosa arquitectura componían una bellísima estampa, hacía aparecer esta nación como un país de ensueño. Por estas tierras todos son felices, todos se aman y viven en paz, hasta que llega al trono un vil emperador, que habitaba en el más grande de los palacios, y que era también el más funesto y tétrico. El palacio del ambicioso emperador, quien ceñía sus sienes con un pesado casco de hierro, símbolo de su talante belicoso, estaba circundado por “muros inmensos y negros” (p. 15), los cuales le aislaban del resto de las edificaciones, lo hacían inaccesible para sus súbditos, porque para llegar hasta él había que ascender por terrenos escarpados, por senderos “ásperos y peligrosos” donde “las rocas estaban resbaladizas” (p. 57). El espacio del emperador, por tanto, habla de él, de su indiferencia hacia su pueblo, de ese aislamiento que le alejaba de la voluntad sus súbditos, quienes lo sentían como un ser malévolo, temible, poderoso y cruel. “Aquel hombre que se cree representar el poder de Dios en la tierra” (p. 49), se pasaba el día solo, recorriendo “con grandes pasos el salón solitario”, maquinando en su mente perversa nuevas batallas para apoderarse del mundo, sentado en “un sillón rojo de terciopelo” (p. 49); rojo como la sangre vertida por tantos de sus súbditos que libraban la guerra por él, por sus intereses. La oscuridad, las sombras rodean las amplias estancias del palacio, a pesar de los grandes ventanales y de las numerosas “arañas de cristal que penden del techo del salón” (p. 49), ya que la penumbra del palacio es símbolo de la ceguera del emperador, de su incapacidad para darse cuenta de lo que estaba haciendo, de cómo estaba destruyendo a su pueblo. Al emperador, por tanto, le ciegan la ambición y la avaricia, de nada le sirve ese gran palacio estratégicamente situado en la cima de una montaña, ni los enormes ventanales que le ofrecen una extraordinaria panorámica de su pueblo, ya

que “se asoma a los cristales y con el vaho de su aliento los empaña, y por eso no ve, no ve las calles, no ve en ellas a su pueblo...” (p. 48).

8.60.2.4 NARRADOR

En este relato surge un narrador en tercera persona que a través de las digresiones y de sus inferencias de todo tipo en el relato expresa su desacuerdo con las guerras, con las políticas de los gobernantes, que optan por resolver sus diferencias provocando guerras, en las que, como cabe suponer, ellos no participan. No es su sangre la que derraman, no son las vidas de los suyos las que ponen en juego por sus ideales: “Guerra sin odio. Guerra sin insulto. Guerra por una sola voluntad. La peor de las guerras [...] ¡Pobre pueblo!” (p. 26).

Este narrador, que se expresa en un tono tan poético, se extiende también en el capítulo VI en una digresión sobre el amor. Engalanando su discurso con metáforas, con hondas disquisiciones sobre el sentido de este sentimiento, el narrador recuerda que no existe arma lo suficientemente poderosa para aniquilar el amor, el más noble sentir nacido del ser humano:

El amor! Estación de las rosas en el camino de la juventud. Que hace vivir a los bosques, a los nidos y a las flores. Que embalsama el ambiente con las palabras tiernas que brotan de los labios de los enamorados. Que a cada paso del día, los jardines prodigan sus aromas, porque los besos perfumados de los amantes les prestan su esencia... (p. 37).

8.60.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

El casco de hierro, pese al crudo tema que desarrolla, es un relato sumamente poético, caracterizado por un estilo muy trabajado, plástico y armonioso. Miguel de Palacios, con esta sutil novela, nos recuerda su afición a la poesía, puesto que crea unas páginas en las que luce una prosa pausada, reposada, con un lirismo contenido. Demuestra tener una gran soltura en el manejo de la lengua y una gran facilidad expresiva, que le permite imprimir a muchos de sus párrafos una gran fuerza emotiva.

Lo más destacable de este texto es, indudablemente, la finísima evocación del paisaje, esa plétora de sugerencias que hallamos cuando se describe la naturaleza exuberante de esta nación, que aparece como un país de ensueño:

Están verdes los prados, saltan los arroyos, el aire es tibio, las flores relampaguean a la luz del sol con el matiz de sus colores, pacen los ganados en las faldas verdes de los montes, y las ramas de los árboles empiezan a proyectar sombras sobre la tierra [...] El sol abrasador calcina los campos, los trigos se tuestan, los pájaros duermen la siesta entre las ramas de los árboles, densos vapores salen de la tierra, y nubes rojizas alumbran el horizonte al caer de la tarde (p. 8).

Se le concede una gran importancia a la naturaleza, porque este relato es un canto a la paz, a los pueblos, a las gentes sencillas que habitan en el campo, y que, según el autor, son las que con su sacrificado trabajo, con su esfuerzo desde el alba hasta el véspero levantan las naciones y las conducen a la prosperidad. A Miguel de Palacios le gusta poetizar la realidad cotidiana de estos pueblos, puesto que, a su juicio, esta es la vida auténtica, la verdadera felicidad y la paz de las gentes:

Y seguía Federico su camino, y veía que en la alegre aldea y en la hermosa ciudad, cantaba también el pueblo, a la primavera, al sol, a las flores, a la paz. Oía a los campesinos que cantaban al pie de entreabiertas ventanas, convertidas en improvisados jardines. Oía cantar a las aldeanas mozas y a las madres, que cantaban a los hijos que dormían en la cuna. Al soldado, en los patios de los cuarteles, y al preso tras la reja de la cárcel, y todos cantaban a la paz (p. 12).

Los recursos estilísticos empleados por el autor son los que otorgan este toque poético al relato. Principalmente, son las reiteraciones sintácticas y léxicas las que más contribuyen a dotar al texto de esa doliente y lírica insistencia, que hace que las páginas se lean, en ciertos momentos, como auténticos versos:

“Cantan los pueblos a la primavera, porque ella les da calor y vida, y bajo su cielo azul y sobre la tierra, verde y cultivada, sienten el amor y hacen sus hogares. Cantan los pueblos a las flores, porque con ellas forman las guirnaldas, para adornar a la mujer amada, para despedir a la madre muerta, para vestir el altar de sus imágenes, para ceñir las sienes del músico y para coronar a los poetas” (p. 13).

8.61 GUILLERMO PERRÍN

8.61.1 VIDA Y OBRA

Guillermo Perrín, nacido en Málaga en 1857, fue un comediógrafo que cosechó éxitos en la escena española y entre el público popular durante las primeras décadas del siglo XX, gracias a sus comedias, así como a sus revistas musicales. Como tantos otros jóvenes de la época, Guillermo Perrín se vio obligado a estudiar la carrera de Derecho, para con ello labrarse un futuro próspero, pero no le satisfacía el rumbo que estaba tomando su vida. La magia del teatro, el embrujo de las tablas, de ese mundo fascinante de la escena era lo que verdaderamente le llenaba y le atraía, por lo que sin pensárselo dos veces abandonó los estudios de Leyes y se lanzó a la aventura teatral.⁴³⁰

Los empecinados, una zarzuela escrita en verso y fechada en 1890 o *La reina de los mercados* (1909) son algunos de los títulos de las producciones que Guillermo Perrín firma en solitario, y que dan muestra de sus dotes teatrales, de su facilidad para idear entretenidas tramas. Sin embargo, no son estas las obras que le catapultan al éxito, sino aquellas que crea en colaboración con otro comediógrafo: Miguel de Palacios. Muchas son las piezas creadas por los dos autores, según se ha visto ya en el apartado correspondiente a Miguel de Palacios, y todas son de semejante factura, de idéntico estilo, al fin y al cabo, ambos escritores no hacían sino dar al público popular aquello que sabían satisfacía sus gustos. Podemos recordar algunas otras producciones omitidas al hablar de Miguel de Palacios: *El cornetilla* (Madrid, R. Velasco, 1893), zarzuela cómica en un acto y en verso; *Cuadros disolventes* (Zamora, Iriarte, 1897), calificada por sus autores de propósito cómico-lírico, fantástico e inverosímil, en un acto y cinco cuadros; *Las dos madejas* (1889); *Don Gonzalo Ulloa* (1900): zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros; *La soleá* (1901), juguete cómico-lírico en un acto...

Si bien Guillermo Perrín obtuvo con su fructífera unión teatral con Miguel de Palacios sus más laureados éxitos, no se limitó a esta colaboración, unió su talento también a nombres como los de Manuel Fernández Lapuente, con quien escribió recordadas piezas como *Correo interior* (1901), divertido propósito cómico-lírico. Perrín morirá en Madrid en 1923, en la ciudad que le brindó la oportunidad de alcanzar la fama y de vivir holgadamente con su arte teatral.

⁴³⁰ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 305.

8.61.2 LA CASITA BLANCA

Este relato de Guillermo Perrín es el n.º 95 de *La Novela de Bolsillo*, es publicado el 27 de febrero de 1916. La materia de esta novela, en contra de lo que acostumbramos a encontrar en esta colección, no aparece dividida en capítulos. Las ilustraciones de la novela son realizadas por Aguirre, quien, además, dibuja al final del relato el perfil del autor.

8.61.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Con *La casita blanca*, un folletín en toda regla, se pone de manifiesto que el amor de madre todo lo puede. La Condesa de Moncar, elegante dama de la sociedad madrileña, hereda de su tío un castillo situado en la serranía de Málaga. En compañía de sus distinguidas amistades, la condesa decide viajar a la población andaluza para conocer el estado de sus nuevas posesiones. Con el fin de familiarizarse con el entorno y sus vecinos, esta hace llamar al doctor Bonafé, un anciano del pueblo que fue amigo de su tío. Este “viejecito débil, de fisonomía dulce y tranquila” (p. 10), comparte una copiosa y animada comida con aquel grupo de jóvenes madrileños, a quienes habla del tío de la condesa, así como del misterio que envolvía a la casita blanca divisada desde los enormes ventanales del castillo, y que formaba parte también del legado de la noble dama.

El doctor Bonafé cuenta que acabada su carrera de Medicina regresó a la aldea para ejercer su profesión y poner sus conocimientos al servicio de sus paisanos. Por aquel entonces, un matrimonio extranjero, de procedencia desconocida y origen misterioso acababa de instalarse en la casita blanca, desatando pronto las habladurías en la aldea, puesto que los nuevos vecinos hacían todo lo posible para ocultarse de las miradas indiscretas. La situación cambia, cuando Guillermo Smith, que así se hacía llamar el enigmático caballero de la casita, solicita los servicios del doctor Bonafé para aconsejar a su esposa Eva con respecto a su estado de buena esperanza. El médico diariamente acudía a la casa de los Smith para cuidar de la salud de la joven, lo que a la postre, hace que se creen unos estrechos lazos de amistad entre el doctor y el

matrimonio, de tal suerte que acaban confesándole la razón de tanto secretismo. Guillermo era hijo de un lord inglés de noble estirpe, quien se negaba a que su primogénito se uniese en matrimonio con Eva, hija de unos plantadores de algodón de Nueva Orleans. Ellos, a pesar de la oposición familiar, siguieron adelante con sus planes de boda; mas como no lograron vencer los obstáculos para ver materializada su felicidad, huyeron y se instalaron en España, ocultando su verdadera identidad para evitar que pudiesen dar con su paradero.

Una tarde, Guillermo se ve obligado a ausentarse para acudir al banco de la ciudad a retirar unos fondos. Pasan las horas y no regresa, los aldeanos preocupados por la tardanza se lanzan a través del bosque en su búsqueda, pero será su esposa quien le encuentre, muerto, con un balazo en la cabeza, y sin el dinero que fue a buscar. Eva queda sumida en la desdicha, y el doctor Bonafé se afana en atenderla, en ayudarla para que no descuidase su salud y diese a luz sin problemas al hijo póstumo de Guillermo, que recibe el mismo nombre que su padre; sin embargo, la tristeza que embargaba a la madre parecía haberse contagiado al bebé, quien siempre mostraba un semblante “triste; no lloraba, pero tampoco reía. Era tranquilo y la tranquilidad a esa edad hace pensar en el sufrimiento. Me parecía que todas las lágrimas derramadas sobre la cuna helaban este alma nueva” (p. 38).

Inesperadamente, el doctor Bonafé se ve obligado a dejar la aldea e instalarse en Málaga, donde su tío, licenciado en Medicina como él, le había proporcionado un ventajoso trabajo como médico personal de un adinerado lord, que requería constantes cuidados, y el cual estaba dispuesto a pagarle generosamente por las atenciones médicas recibidas. Lord Kysington, un anciano circunspecto, con un carácter algo agrio, a causa de desconocidos infortunios familiares, vivía con su cuñada lady Mary, una ambiciosa mujer, que, únicamente, quería que el anciano legase sus bienes y títulos a su hijo, a falta de un legítimo heredero. Con el trato, con la confianza, el doctor logra que el caballero inglés le hable de su drama personal, y cuál no será su sorpresa al descubrir que su hijo era su amigo Guillermo, su vecino de la casita blanca, fallecido poco tiempo antes. Cuando lord Kysington conoce la noticia de la muerte de su primogénito y la existencia de su nieto ruega al doctor que interceda por él y pida a Eva en su nombre que acceda a vivir con ellos, para así poder nombrar al pequeño su heredero. La alegría primera por aquel encuentro entre abuelo y nieto pronto se desvanecerá, porque se descubre que el niño no hablaba, no reía, no se movía, no tenía una evolución normal.

El abuelo observaba al nieto, esperó infructuosamente durante un año un cambio, una mejoría que no se daba, por lo que determinó que su sobrino heredase sus bienes y sus títulos. Tales circunstancias le obligan, además, a tomar la decisión de regresar a Inglaterra, y se ofrece a llevarse con él a Eva y al niño. La madre, herida en su orgullo, no acepta.

El doctor Bonafé y Eva regresan a la aldea. Y pasan los años, y el niño empeora, vivía como un vegetal, lo cual repercute en el estado de la madre, que enferma mortalmente. La mujer ruega al médico que se comunique con el abuelo del niño para que lo tutelase, para que no quedase desvalido. El doctor, por mor de su amistad nada le niega a Eva, permanece a su lado día y noche, y notifica al aristócrata inglés la calamitosa situación de su nuera y su nieto. En el preciso momento en que la madre se hallaba a punto de expirar, el lord se presenta en la casita blanca para prometer a Eva en el lecho de muerte que velará por su hijo. Las últimas palabras pronunciadas por Eva fueron una súplica a Dios para que su alma se convirtiese en la de su hijo y así este pudiese ser un niño normal.

El milagro parece obrarse, el pequeño habla por primera vez a los once años para lamentarse de la pérdida de su abnegada madre. Desde aquel momento comenzará a llevar una vida normal, a ser como el resto de los niños, lo que animará al abuelo a rectificar su testamento y a reconocer a su nieto como su legítimo heredero. El médico explica esta transformación del pequeño afirmando que “la ciencia ha consignado algunos de estos raros ejemplos, de una inteligencia reanimada por una sacudida moral, violenta” (p. 62), aunque señala que las mujeres de la aldea que asistieron a Eva en sus últimos instantes de vida recordaban “que habían oído sus fervientes oraciones, estaban convencidas de que Dios había querido que el alma de la madre pasara al cuerpo del niño.” (p. 62). El relato del doctor Bonafé complace mucho a la Condesa de Moncar, y dado el apego del anciano por la casita blanca, se la cede en propiedad.

8.61.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La casita blanca es una historia narrada por un invitado, quien acude al castillo de la Condesa de Moncar “una hermosa mañana de septiembre” (p. 6), de un año que no se precisa, aunque sí se aclara que tales acontecimientos suceden a principios del siglo XX.

Ahora bien, cuando el doctor Bonafé relata esta historia lacrimógena ha de retrotraerse en el tiempo, ha de remontarse a mediados del siglo XIX para referir aquellos hechos acaecidos en su juventud.

Las primeras páginas van reseñando el desarrollo de aquella comida auspiciada por la condesa, pero cuando esta comunica su deseo de derruir la casita blanca que se hallaba en sus posesiones por creer que deterioraba el paisaje, el rumbo del relato cambia. El anciano médico lamenta la decisión de la dama, ya que en aquella casa pasó muy buenos momentos. La condesa promete mantener en pie aquella construcción si le contaba la historia que encerraba la casita blanca. El venerable médico se muestra, al principio, un poco remiso a hablar del pasado, pero finalmente acaba aceptando ante las súplicas de los jóvenes. Comienza de este modo, el relato de la historia de la casita blanca, de aquellos once años y medio que el doctor Bonafé vivió junto a Eva y a su hijo. Entre las páginas 18 y 41 se exponen los primeros momentos pasados junto a los Smith, el conocimiento de su bella y complicada historia de amor, así como la trágica pérdida del esposo, quien “había muerto en su juventud, con el corazón en flor” (p. 36). Más de un año permanece el doctor junto a Eva, consolándola, acompañándola en su embarazo, ayudándola a criar al bebé, hasta que se ve obligado a abandonar la aldea para marchar a Málaga. Durante este tiempo que el doctor permanece en la ciudad, Eva va recuperando las ganas de vivir, “porque sentía que a ese nuevo ser le era necesaria la protección de su cariño” (p. 37).

El año que el doctor Bonafé pasa al cuidado de lord Kysington, y que le sirve para descubrir que el hijo del noble inglés era Guillermo, se narra entre las páginas 42 y 50. Este feliz descubrimiento propicia que “tres meses después” (p. 50), poco tiempo más tarde de que el doctor Bonafé convenciese al lord de que Guillermo era su primogénito, llegasen a Málaga Eva y su pequeño, “un niño de tres años, bello como un ángel” (p. 51). Un año pasan Eva y su hijo con el abuelo, soportando los desplantes de lady Mary, sus insultos al pequeño, lo que lleva a la joven a regresar con el doctor a la casita blanca, tal como se refiere entre las páginas 51 y 56. Los tristes ocho años que Eva pasa entregada a la recuperación infructuosa de su hijo, que la consumen y que acaban con su vida, se resumen entre las páginas 57 y 61. Finaliza así, el doctor Bonafé su relato. Para entonces, ya es de noche, y la condesa, en agradecimiento por su confesión, le regala al médico su querida casita blanca.

Con este repaso a este apartado de la narración se pone de manifiesto una descompensación en la estructura de la novela, puesto que no es lógico que Guillermo Perrín emplee más de veintitrés páginas para referir el año que el doctor Bonafé pasó junto a Eva, acompañándola en su gestación y en los primeros meses de vida de su hijo, mientras que para comunicar cómo fueron aquellos ocho años en la vida de Eva, en que hubo de subsistir sin ayudas, volcada en la educación de su vástago, apenas dedique cuatro páginas. El final de la novela resulta muy abrupto, muy forzado, da la sensación de que el autor se extendió demasiado en los antecedentes del relato, y se vio obligado a concluir rápidamente su historia, debido a las restricciones de espacio impuestas por los responsables de *La Novela de Bolsillo*.

8.61.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

La casita blanca es una historia que tiene como escenario la serranía de Málaga, en ella transcurre la mayor parte de la acción de este folletín.

El primer espacio novelesco que aparece ante los ojos del lector es el castillo, una aristocrática construcción de enormes estancias, que antaño fue testigo del esplendor vivido por sus antiguos moradores; ahora, en cambio, revelaba el paso del tiempo, el abandono y el descuido:

Montañas pedregosas le envolvían, y los árboles que brotaron entre las rocas eran de un verde sombrío que daba tristeza. El abandono venía a completar el desorden de esta naturaleza salvaje [...] Los muebles cubiertos con tela; los sillones, que solo tenían tres patas; las mesas desvencijadas y los sonidos discordes de un piano olvidado desde hacía veinte años, dieron lugar a mil chanzas (p. 8).

Con la ayuda de sus amigos, la condesa limpia y hace más acogedora la sala principal del castillo, donde se acomodan para comer y escuchar la historia del doctor Bonafé. Y así, “se sentaron alegremente a la mesa. Nadie pensaba ya ni en el castillo, ni en el desierto que lo rodeaba, ni en la tristeza que allí se respiraba”, entre todos hacen de “esta lúgubre morada un palacio encantado” (p. 9), en el cual disfrutaban de un día inolvidable, de una jornada muy ejemplarizante. La casita blanca que da título a la novela es el hogar del matrimonio Smith, quienes allí construyeron su felicidad, a pesar

de tantas dificultades y desdichas. Con sus claras palabras, con sus vívidas y emocionadas descripciones, el médico hace ver a todos los presentes cómo aquella construcción insignificante para ellos, medio derruida, en el pasado se caracterizó por tener paredes encaladas, de las que colgaban multitud de tiestos con rosales multicolores; las ventanas cubiertas graciosamente con “cortinas de muselina blanca como la nieve”, y que desde la lejanía se distinguían porque “brillaban al sol” (p. 20). El camino que daba acceso a la entrada aparecía marcado con unos relucientes y decorativos baldosines, que daban un toque alegre a todo el conjunto. La decoración interior de aquella construcción hablaba de sus habitantes, más concretamente del refinado y exquisito gusto de Eva, amante de la naturaleza, por lo cual adornó toda la casa con jarrones elegantes llenos de flores, “y tan artísticamente dispuestas, que ni el oro hubiera engalanado mejor el interior de aquella estancia” (p. 21). Era la construcción de pequeñas dimensiones, y si bien la pareja estaba acostumbrada al lujo, a morar en grandes casas debido a su clase social, para ambos aquella casita lo era todo, constituía toda su felicidad, la habían convertido en su hogar.

Cuando la condesa y sus amigos madrileños conocen la historia de los Smith aprenden a valorar aquel rincón, se arrepienten de haber menospreciado aquella casita blanca, que era una prolongación de los seres que la habitaron, un trozo preciadísimo de la historia de amor y de los recuerdos de la pareja. Aprenden, en definitiva, a valorar las cosas, a mirar con otros ojos lo que encerraban las cuatro paredes de aquel hogar. Comprenden que las casas son parte de quienes las habitan, y no meros bienes materiales. Como consecuencia de la lección aprendida, la condesa, que entendió el apego del doctor por aquella pequeña construcción, se la cede. Él la apreciaba porque aquel también fue su espacio, allí vivió escenas emotivas, sus paredes encerraban parte de su vida, de su juventud y de sus recuerdos. La casita blanca era más suya que de la condesa, su corazón estaba ya ligado para siempre a aquel trozo de tierra, que testigo de la felicidad y del milagro del amor de madre.

8.61.2.4 *NARRADOR*

La pluralidad de voces narrativas es un elemento interesante del relato, démonos cuenta de que aparece un primer narrador entre las páginas 5-17 que introduce la historia, ofrece los antecedentes, sitúa a los lectores en el escenario del castillo y

presenta a los asistentes a aquella improvisada comida celebrada en el salón principal. Entre los invitados de la condesa se halla el doctor Bonafé, la segunda voz narrativa del texto, que refiere la historia de la casita blanca, de la que él también forma parte, entre las páginas 18-62. Es, por tanto, un narrador-testigo y protagonista de estos hechos, de este relato que sazona con juiciosos consejos, con ricas sentencias, fruto de la sabiduría que otorgan los años y la experiencia.

Es bastante común que en este tipo de novelas se busque que el narrador de las historias sea un hombre anciano, quien por la sabiduría y la experiencia adquiridas ofrece consejos de gran valía al lector, con los que conducir con más seso sus pasos por esta vida. En estos casos, el “yo” narrativo aparece siempre rodeado de un aura de respetabilidad, que lleva al lector a aceptar estas palabras como un testimonio veraz, que vale la pena tener en cuenta, apreciar en todo su valor, porque los años son siempre garantía de sabiduría. Ese “yo” que se dirige en primera instancia a unos receptores que se hallan frente al doctor, y que, a la postre, habla también para el público de *La Novela de Bolsillo*, a cada paso se muestra sentencioso para que todo aquel que lea u oiga su mensaje tome nota de sus errores y no incurra en los mismos, para que aprenda a discernir entre el bien y el mal, para que sepa qué es lo más acertado para caminar por la vida con dignidad, con la cabeza alta y la conciencia tranquila:

Yo no sé hablar bien, pero creo que el menos entendido consigue siempre hacerse comprender cuando dice lo que ha visto. Esta historia, sépanlo antes, no es divertida. Se avisa a un músico para cantar y bailar, pero a un médico se le llama cuando se sufre o cuando se está cerca de la muerte [...] Era, hace mucho tiempo, cuando yo gozaba de mi juventud, porque yo he sido joven también. La juventud es una fortuna que pertenece a todo el mundo, ricos y pobres, pero no se queda en manos de nadie (p. 18).

Así comienza el discurso del doctor Bonafé, palabras que hemos reproducido, ya que con ellas se ratifican las observaciones que hemos subrayado al iniciar a comentar esta historia, que encierra tantas enseñanzas de capital importancia para dirigir con tino las riendas de nuestro vivir. Por una parte, de sus afirmaciones se deduce que, efectivamente, a la gente le merecen mucho crédito las revelaciones personales, el relato de la propia vida y de los hechos que se han presenciado, o como dice el doctor Bonafé, cuando una persona “dice lo que ha visto”. Por otro lado, puede comprobarse cómo desde el principio el doctor Bonafé emite juicios muy sensatos, fruto de toda una vida

de alegrías y de sufrimientos, de duro caminar y experimentar por ese sendero que es el existir. Hemos de decir, además, que otras voces aparecen, aunque de modo fugaz, en el relato, puesto que si bien el doctor Bonafé reproduce las palabras de Eva, ella es la que narra su propia historia en las páginas 24 y 25, conocemos estas aventuras de los enamorados para luchar y proteger su amor desde la perspectiva de la esposa, la de la protagonista de estos acontecimientos.

8.61.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

La casita blanca es una historia sensiblera, muy flébil, una novela de carácter sentimental o folletinesco. El hecho de que Guillermo Perrín elija un marco tan aristocrático como un castillo, y de que presente como auditorio del relato del doctor Bonafé a un grupo de jóvenes pertenecientes a la nobleza madrileña, que, ociosos y aburridos por las inclemencias del tiempo solicitan que el anciano les cuente una historia, y que para este fin se sentasen formando un círculo “en derredor del doctor Bonafé” (p. 18), nos recuerda al marco desarrollador de aquellas narraciones breves de la literatura italiana, a aquella forma de novelar de los narradores del *Trecento*, que servirá de modelo para establecer las bases de los relatos cortos en las literaturas románicas⁴³¹. Los receptores primeros del relato del doctor Bonafé, por tanto, son como en las citadas narraciones italianas un público selecto y refinado, como también lo son los protagonistas de esta historia, la cual, como era preceptivo en tales casos, poseía un fin claramente didáctico.

La casita blanca aparece llena de bellos sentimientos, de nobles acciones, que el anciano, desde su experiencia, va elogiando y subrayando para que los jóvenes madrileños supiesen ver cuáles eran los buenos y auténticos valores de la existencia humana. El doctor Bonafé, al relatar aquella historia de Eva y Guillermo, sin quererlo va repasando su vida, haciendo un balance de lo vivido ahora que su existencia tocaba a su fin. Procura con ello, que los jóvenes conozcan aquellas enseñanzas que él había podido extraer con su experiencia vital. Así, pongamos por caso, el doctor Bonafé les cuenta cómo cuando hubo de marchar a Madrid para estudiar Medicina se sintió deslumbrado por la gran urbe, despreció su pequeña aldea, a su familia pueblerina, para

⁴³¹ Para esta cuestión, consúltese la obra de Wolfram Krömer, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 93-130.

con los años darse cuenta de que no se sabe lo que se tiene hasta que se pierde: “Dios hace de cuando en cuando, seamos un poco ciegos, porque Él sabe bien que ver siempre claro en este bajo mundo, no trae ningún provecho” (p. 19).

8.62 JUAN HÉCTOR PICABIA

8.62.1 VIDA Y OBRA

Juan Héctor Picabia, poeta y narrador que obtuvo discretos éxitos en las primeras décadas del siglo XX, es otro de esos autores españoles cuyos escritos fueron seguidos por los lectores de la época, para luego quedar en el olvido con el paso del tiempo. Era un escritor que, fundamentalmente, destacaba como autor de cuentos de dulce melancolía, empapados de un cierto pesimismo existencial; y siempre caracterizados por una gran perfección formal. A través de *La Novela de Bolsillo*, Picabia da a conocer su estilo de narrar, su arte como cuentista, que, desde años atrás venía mostrando en la prensa de la época al gran público, puesto que hasta entonces no había tenido la posibilidad de llegar hasta un grupo tan amplio y heterogéneo de lectores como el de estas publicaciones de gran tirada. En 1915, como decimos, publica en nuestra colección su relato *Lord Byron*, que fue bien acogido por la crítica, lo que le animó a recopilar algunas de las novelas breves que antaño escribiera, y a publicarlas en un volumen titulado *La mujer de la rosa* (Madrid, V. H. Sanz Calleja. 1915) En esta selección de sus mejores cuentos incluye, asimismo, *Lord Byron*, la narración que ya había aparecido en *La Novela de Bolsillo*, y que reproduce entre las páginas 109-155 de este libro de sentidos relatos breves.

En el año 1918, Juan Héctor Picabia ve cumplido su anhelado sueño de editar sus poesías, sus íntimas rimas juveniles, que versaban sobre el amor y los problemas existenciales que atenazaban su espíritu atormentado, en un libro titulado *Lirismos*. Como un poeta de estirpe romántica, el autor plasma en estas líricas páginas su más hondo sentir, su dolor ante la conciencia de la condición efímera del hombre:

Estoy cansado de vivir
nací cansado.
¿Fue que mis padres disfrutaron

mucho
 y no me dejaron íntegra mi herencia vital?
 No lo sé.
 ¡Paga el hombre tan caros los pecados ajenos!
 No sé nada. Vivo entre tinieblas.
 Solo sé que el corazón palpita sin ritmo
 y que el resorte está roto [...]
 vivir es doloroso.
 El esfuerzo cotidiano me abruma...⁴³²

Este poema, en el que se desarrolla el tópico de la juventud marchita a causa del dolor intrínseco al hecho de vivir y a la desilusión que ello provoca, y que presenta al autor como un bardo del romanticismo, curiosamente, no fue escrito en 1918, tal como apunta la fecha de publicación de este conjunto de versos, sino varios años antes. Lo prueba el hecho irrefutable de que con él se abra el relato que Juan Héctor Picabia escribió en 1915 para *La Novela de Bolsillo: Lord Byron*.

La obra literaria de este escritor comprende otros títulos como *Cuentos españoles*,⁴³³ fechado en el año 1923, que viene a ser una buena muestra de la capacidad creadora de Juan Héctor Picabia, de su calidad como cuentista, de la valía de este narrador con alma de poeta romántico. En este volumen se recogen relatos de notable valía artística como “¡Juventud, divino tesoro!”, inspirado en los versos de Rubén Darío. Con estas páginas se expone el miedo obsesivo de un hombre por alcanzar la madurez, por la pérdida de su juventud. El protagonista sueña con correr la misma suerte que Fausto, su *desiderátum* era que un diabólico ser con poderes ilimitados aceptase su alma dolorida, a cambio de una eterna juventud. Mas el caballero, muy a su pesar, comprueba que en la vida real estos vanos deseos no tienen cumplimiento.

“Antolín”, otro de los cuentos más sobresalientes que conforman el citado volumen, es un conmovedor relato con el que se demuestra en cambio, que hay sueños que sí pueden llegar a realizarse, gracias a la intervención divina, que premia a las almas nobles. Antolín, humilde pastor abulense, se enamora de una bella dama y de noble porte, a la que ve retratada en un cuadro expuesto en el escaparate de una tienda de su pueblo. Aquella imagen la tuvo presente, incluso, cuando hubo de marchar a luchar en

⁴³² Juan Héctor Picabia: *Lirismos*. Madrid, V.H. Sanz Calleja. 1918. pp. 11 y 12.

⁴³³ Juan Héctor Picabia: *Cuentos españoles*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra. 1923.

la guerra de África, donde cayó herido de muerte. El valiente muchacho en semejante estado es conducido al hospital de campaña para morir dignamente. Estando en trance de muerte ve aparecer ante él a la exquisita dama de sus ensoñaciones, a la mujer del retrato de la que se enamoró, que resulta ser la reina de España, quien se trasladó hasta el continente africano para reconfortar a los valientes patriotas dispuestos a morir por España y los españoles.

En ese mismo año 1923, el escritor remata otra obra, *Voz de silencio* (Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1923), nueva colección de poemas, que no se apartan de la línea que caracterizaba su poética. *Robinsón* (Madrid, Plutarco, 1931) libro que data del año 1931, es otro de los títulos que podemos mencionar de la producción de Juan Héctor Picabia, cuya personalidad se puede adivinar con la mera lectura de sus composiciones.

8.62.2 LORD BYRON

Lord Byron, relato n.º 55 de la colección, publicado el 23 de mayo de 1915, es obra de Juan Héctor Picabia, quien dedica estas páginas a *Fray Candil*. La novela se abre, además, con unas palabras a las que ya hemos hecho mención, y que figuran como un poema en su libro *Lirismos* de 1918: “Estoy cansado de vivir. Nací cansado. ¿Fue que mis padres disfrutaron mucho y no me dejaron íntegra mi herencia vital? No lo sé. ¡Paga el hombre tan caros los pecados ajenos!... No sé nada. Vivo entre tinieblas. Solo sé que el corazón palpita sin ritmo, y que el resorte está roto”.

El material de la novela aparece repartido en dos grandes capítulos de igual extensión, exponiéndose en el primero el desarrollo de la juventud del protagonista, para en el segundo proseguir mostrando cómo transcurrió su solitaria madurez. Las ilustraciones pertenecen a Marín.

8.62.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Las complicadas relaciones entre un padre egoísta, despótico, y un hijo idealista y orgulloso, que no cede ni un ápice en sus pretensiones, son el tema central de la historia. Una enseñanza se deriva de la lectura de estas líneas creadas por Picabia, y es que la

vida es corta, por lo que malgastar tan preciado tiempo en disputas y rencores no vale la pena.

La narración nos acerca la historia de soledad y tristeza de Álvaro Pérez de Guzmán, hijo de un rico hacendado andaluz, prepotente y tiránico, que a todos imponía su ley. Hombre ególatra, lascivo y caprichoso, debido a su inmensa fortuna compraba voluntades, sometía a su antojo a todas las gentes del lugar para acrecentar sus riquezas. Don Isidro, que así se llamaba este cacique andaluz, maltrataba psicológicamente a su esposa, quien se hallaba muy enferma, y que para él no era más que una molesta carga. Álvaro, desde temprana edad advirtió el comportamiento vejatorio de su progenitor hacia su madre, cobrándole un odio feroz, que se hará más intenso con el fallecimiento de esta.

Don Isidro no soportaba la mirada acusadora del hijo adolescente, que le hacía recordar la sevicia con la que más de una vez atacó a su esposa, por esta razón, lo matricula en un internado, lo aleja de él, rompiendo cualquier posible nexo de unión con su primogénito. A los veinte años regresa al hogar Álvaro, y con su título de doctor en Derecho, que complació mucho a don Isidro, ya que para este los títulos universitarios no eran más que un trofeo que añadir a sus bienes materiales, adquiridos por medio de comportamientos indignos, y merced a la férrea administración de esta población, de la que se erigió en cacique y único terrateniente. A fin de cuentas, don Isidro pretendía que su hijo Álvaro viviese del mismo modo que él, de sus rentas y no de su carrera. Durante estos años, el protagonista lleva una vida de señorito vago e indolente, “meció su espíritu en la molicie y se hizo malhumorado y caprichoso, como quien se acostumbra a satisfacer sus más leves deseos” (p. 8). Su mucho tiempo libre lo ocupaba en la composición de versos melancólicos y pesimistas, que encerraban ecos de otras épocas. Por esta afición suya y por su característica cojera sus amigos convinieron en llamarle *Lord Byron*.

El trato con su padre era frío y distante, pero ambos lograban entenderse y convivir juntos, hasta que un inesperado hecho viene a alterar su vida en común y a destruir definitivamente la relación familiar. Don Isidro se ve obligado a casarse con una de sus criadas, una “hembra ladina y lagotera, quien a fuerza de pudibundeces y estudiados desdenes, había llevado al paroxismo toda la lujuria del amo” (p. 11). El hijo se opone al enlace, y así se lo comunica a su progenitor, quien le sugiere que se marche de la casa si estaba disconforme con aquella unión, seguro de que el joven sin su apoyo

económico no podría sobrevivir mucho tiempo lejos del hogar. Pero se equivocaba don Isidro, pues con unos pocos ahorros, atesorados desde su infancia, Álvaro huye de Córdoba y se instala en Madrid. No quería ser testigo de cómo la que él juzgaba perversa sirvienta, se hacía dueña y señora de todo aquello que un día perteneció a su madre.

El joven llega a Madrid dispuesto a encumbrarse como poeta; sin embargo, fracasa en su intento, porque a nadie le interesaban sus poemas, que, si bien eran de refinado gusto, carecían de la calidad necesaria para ser publicados. Los recursos económicos se le agotan, por lo que intenta ganarse la vida en aquello para lo que se suponía estaba cualificado: la abogacía. A base de influencias logra entrar en un afamado bufete; mas pronto se pone de manifiesto que no tenía vocación de abogado, que estudió una carrera por imposición paternal, “y aunque obtuvo notas muy brillantes, gracias a su feliz memoria, solo asimiló algunas vagas generalidades filosóficas. De la esencia o sentido íntimo de la jurisprudencia, no entendió nunca jota” (p. 21). Sin poseer una fuente de ingresos no sabía cómo arreglárselas en la capital, hasta que uno de sus amigos, experto abogado y conocedor de todas las argucias legales, le recomienda que reclame a su padre la parte de su herencia que le correspondía tras la muerte de su madre. Don Isidro acepta, ahora bien le amenaza y le asegura que si accedía a esta petición quedaría desheredado y sin ningún derecho a sus bienes. A Álvaro poco le importan estas advertencias, consigue las doscientas mil pesetas que le pertenecían por derecho, tras la desaparición de su madre, y gracias a esta pequeña fortuna viaja durante años por el mundo, deseando deleitar su espíritu con otras culturas y civilizaciones. Cuando se cansa de esta existencia nómada se establece en París, para entonces tenía ya treinta años, y continuaba sin trabajar, viviendo de su herencia. Su monótona vida entre bohemios artistas, la inquina hacia su padre, que no había desaparecido a pesar del correr de los años, le convierten en un misántropo. Se cierra al amor, a la vida, y se queda solo. Las canas comienzan a brillar en su cabellera, la artritis se apodera de él, y un infausto día recibe un telegrama de su madrastra comunicándole la grave enfermedad de su padre.

Álvaro corre al lado de don Isidro, olvidando el pasado, pero llega tarde, porque el anciano murió horas antes, implorando el perdón del primogénito, rogando a Dios que se lo trajese para verle por última vez. Álvaro descubre que su padre esperó su vuelta durante años, que enmendó su conducta, fue fiel esposo y padre de dos pequeños, y su madrastra, en contra de lo esperado, se comportó con todos noblemente. Después de una

noche sumido en los recuerdos y en el dolor, Álvaro llora amargamente la marcha de este mundo de su padre, se arrepiente sinceramente de las rencillas insignificantes que les tuvieron separados toda la vida.

8.62.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

En esta historia se percibe claramente la importancia de un tiempo: el de la existencia humana. Con este relato doliente, Juan Héctor Picabia trata de que el lector abra los ojos a la vida, le impele a disfrutar del presente, a gozar de la presencia de los seres queridos, advirtiéndole de la inutilidad de entregarse a odios, envidias, rencores o a la persecución de sueños y pasiones imposibles, toda vez que la vida es breve, y minuto que se desperdicia hoy en fútiles vanidades mañana se lamentará hondamente, cuando ya sea tarde y no haya vuelta atrás:

¡Las torres más altas y atrevidas se convirtieron en hediondas cenizas! Nada de lo creado se libra de su acción devastadora [...] ¡A qué pues, tanta lucha; a qué tanta soberbia, tanta vanagloria, tanto orgullo; a qué tan fiero apego a nuestra envoltura corporal, a nuestros goces y placeres y a esas nonadas que llamamos bienes terrenales! ¡A qué amar y desear con tan loco desvarío lo que hoy, mañana o el otro, dentro de una hora o veinte años, ha de desaparecer forzosamente! (p. 57).

Este relato acerca de la vida de Álvaro Pérez de Guzmán comienza *in medias res*, en el preciso momento en que el protagonista, que contaba cuarenta años, recibe un telegrama de su madrastra, en el que le rogaba acudiese junto a su padre, quien se hallaba próximo a morir. Se hace necesario, por tanto, que el narrador dé cabida a una analepsis, con la que pone al lector al corriente de la razón que había llevado a padre e hijo a distanciarse.

En el capítulo I se inicia una larga analepsis, que no se completará hasta poco antes de finalizar el relato, y que se extiende desde la página 6 hasta la 47. La retrospectiva llevada a cabo en este capítulo repasa los treinta primeros años de la vida de este remedo de Lord Byron, su infancia triste transcurrida lejos del hogar, en un internado de Deusto, del que no volvió hasta que obtuvo su licenciatura en Derecho. Entre las páginas 8 y 19, el narrador se detiene a detallar cómo fueron los cinco años en

que el protagonista y su padre tuvieron la oportunidad de convivir más estrechamente, tras el regreso de Álvaro de la universidad: “Aquella época fue, con todo, la mejor de su vida. Ya escribía versos, unos versos delicados e incorrectos, en los que apuntaba un pesimismo incipiente, fisiológico más bien que moral, y una sensibilidad hiperesténica” (p. 8). A partir de la página 19 y hasta la 32 se refieren los tres años que el poeta pasó sin pena ni gloria en Madrid, hasta que pasa a disponer de la parte de la herencia que le pertenecía, una vez fallecida su madre.

En el capítulo II se continúa con la analepsis iniciada en el primer capítulo. Ahora el narrador procede a exponer todo lo acontecido a Álvaro a partir de recibir aquella herencia a sus veinticinco años. Durante dos años recorre aquellas tierras que anhelaba conocer, debido a todo lo leído en los libros devorados en su infancia, hasta que esta forma de vivir le hastía y decide fijar su residencia en París. Allí permanecerá diez años, llevando una “vida de disipación y holganza” (p. 39), nada provechosa, con la que acaba sintiéndose “hueco, sin una emoción ni una idea [...], considerándose como un ser despreciable e inútil, indigno de vivir” (p. 36). En la página 47, por fin, termina la analepsis, y se retoma el presente narrativo, se regresa a ese instante con el que comenzó la novela: Álvaro recibe un preocupante telegrama que le obliga a emprender un viaje a Córdoba para visitar a su padre enfermo. Llega demasiado tarde, cuando su progenitor ya había fallecido. Álvaro permanece toda la noche junto a los restos mortales de don Isidro, reflexionando sobre el pasado, sobre el tiempo desperdiciado y el cambio operado en su padre, que acabó siendo un buen hombre, por ello, el protagonista llora amargamente su obstinación y su contumaz error. Dos usos verbales son los que predominan en el relato, el pretérito indefinido, con el que se hace posible que la acción progrese, y el imperfecto de indicativo, con el que se ilustra el transcurrir de la cotidiana existencia de los personajes. Cuarenta años son los mostrados en estas cincuenta y nueve páginas, nacidas de la inspiración de Picabia, y lo cierto es que, al lector, si bien se le hace pesada la narración por momentos, debido al lento discurrir de la acción, tiene la sensación de que el tiempo ha corrido muy rápidamente en contra de Álvaro. Y es que esta percepción es, intencionadamente, buscada por el autor: “Y así fueron pasando los años: ¡Tan largos contados día a día; tan cortos vistos desde lejos!” (p. 47).

No se cansa el autor, como se puede inferir de lo dicho, de insistir en la fugacidad de la vida ni de advertir al receptor del texto para que no malgaste sus días, para que no se arrepienta de sus actos demasiado tarde.

8.62.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Córdoba, Madrid y París son los tres escenarios en los que se desarrolla la acción de este reflexivo relato. Córdoba es la ciudad natal de Álvaro, una ciudad provinciana, en la que el padre hacía notar el poder de su dinero, toda vez que tenía a toda la población sumisa, a sus pies. El protagonista pasa pocos años en esta ciudad, la época de la infancia y los cinco años que siguen a su licenciatura. Durante este tiempo se da cuenta que lo estiman por ser hijo de quien es, por ser el heredero de una gran fortuna, pero no por él mismo ni por sus valores. Pocas cosas le atan a este espacio de su vida, tal como se apreciaba cuando tras años de peregrinaje por el mundo recalaba en su madurez en su Córdoba natal. Nada recordaba de ella, apenas reconocía las calles por las que transitara en los años de su infancia, únicamente se sentía, como todo poeta que se precie de serlo, ligado al paisaje, a esa naturaleza que desataba todos sus sentidos:

[...] comenzó a interesarle la belleza del campo andaluz. El añil del cielo, la transparencia cristalina del aire, las bermejas llamas del sol de poniente, la inmaculada blancura de los caseríos, la tierra crasa y esponjada, verde en la siembra ya nacida, rojiza en los barbechos, los florecidos almendros que de tiempo en tiempo aparecían... (p. 49).

Madrid se presenta para el poeta novel como la tierra del triunfo, donde bien pronto comprueba que, aunque es bien recibido en los círculos burgueses de la capital al estar respaldado por el inmenso patrimonio de su padre, no logra como en Córdoba, que todos sus deseos tuviesen un rápido cumplimiento. Las puertas de todas las casas principales le son abiertas, debido a su respetado apellido, le llueven ofertas de trabajo adecuadas a su prestigio social, pero sin poner empeño de nada le servían tantas facilidades y oportunidades para situarse en la vida. Él quería ser poeta, pero en el mundo editorial su origen privilegiado no le servía de gran ayuda. Acaba por detestar el ambiente literario de la capital de España, donde descubre demasiadas miserias, donde conoce que no solo el talento y el buen hacer de los autores era lo que contaba. El

panorama de las letras, el círculo literario de Madrid le resulta un mundo cerrado, dominado siempre por los mismos, en el que, además, no había sitio para los nuevos valores, porque “los compañeros, nombres prestigiosos admirados por él con fervorosa admiración, eran, vistos de cerca, gente ineducada y maldiciente, atentos solo a sus provechos y rencillas, saturados de odio, envidia y desprecio, incapaces de sentir nada elevado y noble” (p. 20).

Sin lograr sus propósitos, y pasando ya a disponer de la importante herencia legada por su madre, elige como lugar de residencia la bohemia y cosmopolita capital de Francia. En París, por momentos, Álvaro se siente feliz, el trato con literatos, con filósofos y con pintores le enriquecía, la defensa de los mismos valores idealistas y quiméricos le henchían de satisfacción.

Sus frecuentes visitas a los museos parisinos con su amiga Olga para discutir sobre el arte, su asistencia a los eventos culturales satisfacían ampliamente sus expectativas, hasta que se cansa de ello como se cansaba de todo en la vida. Su malsano ocio comienza entonces a atormentarle, a dejarle demasiado tiempo para pensar en el tipo de vida insustancial que llevaba. Se sume en la desesperación, momento en que su presencia es requerida en Córdoba, donde hallará, finalmente, a sus cuarenta años ilusión para vivir.

8.62.2.4 PERSONAJES

Don Isidro y Álvaro son dos personajes antagónicos, representan dos formas de ver y entender el mundo, dado que pertenecían a dos generaciones diferentes:

Don Isidro era tradicionalista, conservador acérrimo (había figurado en política, ¡cómo no!), defensor jurado de la Iglesia y la Monarquía, instituciones que le importaban una higa. Álvaro era un emotivo y rebelde, un analítico demoledor de todo lo antiguo, uno de esos seres que apenas abren los ojos ven la injusticia y desean remediarlo. Álvaro era hijo de su tiempo y estaba tocado del nuevo espíritu. (p. 9).

Al margen de estas consabidas diferencias entre padres e hijos, entre madurez e idealista juventud, a don Isidro y a su primogénito les separaban rencores de antaño referentes al indigno proceder del hacendado con su esposa. Don Isidro fue siempre

despótico por naturaleza, “dilapidaba a manos llenas los cuantiosos bienes que heredara” (p. 6), y deseaba formar a su hijo a su imagen y semejanza, convertirlo en un señorito derrochador, en un parásito de la sociedad, que nada produciría sino que habría de vivir del trabajo de otros, de las rentas que ello generaría. A Álvaro, en principio, no pareció disgustarle acatar la voluntad de su padre, y durante cinco años tuvo una existencia regalada, el casino y su labor poética constituían toda su actividad. La situación cambia, cuando su padre anuncia la boda con una de sus criadas, el joven no podía permitir algo así, que no hacía sino menoscabar el buen nombre y el recuerdo de su madre ya fallecida, de ahí su firme oposición a estas nupcias, y las recriminaciones a su padre, quien le insta a dejar el hogar sino aceptaba sus normas.

Por orgullo, Álvaro se va del hogar, “creía en sí mismo. Tenía fe inquebrantable en la superioridad de su inteligencia. ¡Había cegado tantas veces sus ojos el incienso de la adulación! Abrirse paso en el mundo, llegar a una posición desahogada y brillante solo por su personal esfuerzo, se le antojaba algo muy sencillo y hacedero” (p. 15); pero pronto descubrirá que le faltaba preparación, empuje y ambición para salir adelante en la dura lucha de la vida.

Sus poemas no son tomados en consideración por los editores de Madrid, por lo que piensa en rentabilizar su título universitario, los conocimientos adquiridos, y ejerce como pasante en un bufete. Se da cuenta entonces de que nada recordaba de las enseñanzas aprendidas en la universidad, memorizó la teoría; mas no comprendió ni razonó las materias, jamás se ejercitó con casos prácticos, por lo que fue incapaz de dar la talla en su trabajo, viéndose obligado a renunciar. Prueba suerte en diferentes puestos de trabajo con cierto prestigio social, empero, le faltaba entrega, paciencia y constancia. Los fracasos se suceden, dándole con ello la razón a su padre, pues “había llegado a comprender que era un ser de lujo, fin de una raza de señores, y que solo servía para disfrutar de lo acumulado por otros” (p. 41). En lugar de regresar junto a su padre, una vez probada su inutilidad e incapacidad para valerse por sí mismo, se inclina por reclamarle a su padre por vía legal el dinero que le correspondía tras el fallecimiento de su madre. Con ello sigue adelante con esa existencia vacua y solitaria, en la que ni tan siquiera tenía cabida el amor. Este *Lord Byron* cordobés resulta ser un esteta, un personaje decadente y sibarita, un escapista al estilo de Jean Des Esseintes, el protagonista de la novela de Huysmans *A contrapelo*. Su huida es física, pero también espiritual. Viaja por el mundo para olvidar, y claro es, para conocer todos los tesoros

artísticos de la humanidad, ya que deseaba una evasión hacia la belleza pura: “Italia y Grecia, cunas del Arte y del pensamiento, fueron los países elegidos. ¡Qué hombre culto no ha soñado con recorrer la tierra sagrada, donde floreciera la civilización antigua!” (p. 33).

Álvaro era un ser ocioso, amante del arte, la literatura y la filosofía, un hombre apático, al que le gustaba admirar la belleza, y que se mostraba partidario de una contemplación pasiva de la vida. Esta concepción de la existencia tenía mucho que ver con la defendida por Paul Valéry en *El señor Teste* (1895), o por Hugo von Hofmannsthal en *La muerte de Tiziano* (1892), escritores esteticistas. Es, en definitiva, una persona pesimista, carente de la voluntad y de la firmeza necesarias para perseguir lo deseado.

El protagonista, que sigue esa filosofía del dandismo propugnada en sus escritos por autores como Baudelaire, Wilde o Beardsley, era conocido por los suyos como *Lord Byron* por su afición a los versos de este autor. Pero, además, sus circunstancias vitales eran muy semejantes a las de esta figura literaria. Como el poeta, Álvaro padecía una cojera que acibaró sus días; como el literato sufrió hondamente por la mala relación con uno de sus progenitores. Lord Byron sufrió lo indecible a causa de la tormentosa relación con su madre; el protagonista, en cambio, no soportaba a su libertino padre. A ello hay que sumarle el hecho de que nuestro personaje empleara la herencia de su madre, igual que lo hiciera Lord Byron con la de su padre: en viajar hacia tierras ignotas para evadirse de la realidad y hallar inspiración. La defunción de su padre supone para Álvaro una catarsis. El conocimiento de las buenas obras de don Isidro durante los últimos años, así como el cariño demostrado por su madrastra, en la que ya no quedaba rastro alguno de la mujer embaucadora de antaño, y que se había convertido en una señora, madre y esposa abnegada, le hacen tomar conciencia de que se equivocó con todos:

Entonces tuvo la clara intención de que él también estaba muerto [...] ¿Qué había sido su vida, sino el trágico ambular de una sombra? Enfermo, triste y encogido, sin voluntad, sin ilusiones, ni esperanzas, sin amor de familia, sin fe ni certidumbre alguna... (p. 58).

Esta era la verdad de lo que había sido la vida de Álvaro, por lo que el protagonista deseaba volver atrás, poder regresar al pasado para rectificar, ya que, paradójicamente, la muerte del padre le da vida, le abre los ojos a una existencia plena. Comienza a sentir, a darse cuenta de que aún podía aprovechar lo que le quedaba de vida, y lamenta no haberse despedido del padre. Un mirlo entra en la habitación y lo observa. El espíritu del padre en forma de mirlo obra el milagro, se cumple de este modo, su sueño de ver por última vez el rostro del hijo, amén de ayudar a su primogénito a salir adelante. Tras ello, ese pájaro curioso que salió de la nada para clavar sus ojos en Álvaro, “partió como una flecha hacia el cenit, rasgando el aire con un estridente silbido” (p. 59). Don Isidro descansa, finalmente, en paz, en el cielo, puesto que rectificó a tiempo e hizo posible que su hijo obrase de semejante modo.

8.62.2.5 *NARRADOR*

El narrador de esta novela es omnisciente, y con sus comentarios permite que advirtamos algunos puntos referentes a su ideario. Es evidente que rechaza el matrimonio entre miembros de clases sociales distintas, así lo señala al calificar la boda de don Isidro con su criada de “ridícula” (p. 23), y al hablar de ella como una “hembra ladina y lagotera, que, a fuerza de pudibundeces y estudiados desdenes había llevado al paroxismo la desatentada lujuria del amo” (p. 11). Por otro lado, no oculta su inquina hacia el gremio de los abogados, en especial hacia aquellos que defendían los derechos de los terratenientes en detrimento de los de los analfabetos campesinos. Ello explica que a don Joaquín, abogado de don Isidro, se le defina como “abogadete” (p. 31), que el narrador intencionadamente elija ese significativo y despectivo sufijo, amén de presentarlo como un “sujeto con más concha que un galápago y de una frialdad viscosa como la de un ofidio” (p. 30).

Al narrar la trayectoria de este doliente personaje y su tiránico padre, el narrador imprime un sello fatalista a la historia, muy en consonancia con el espíritu que alienta al protagonista, valiéndose para ello de una expresión que repite en varias ocasiones en el relato y que suena como una fatal profecía, con la que, además, se anticipa el final del relato: “Estaba escrito que no habían de verse más, vivos los dos” (p. 19).

El estilo de este relato está hecho a base de oraciones cortas, que imprimen un ritmo lento y meditativo al texto. Es una prosa concisa, clara, teñida de hondo pesar, de pesimismo existencial, que es el que a fin de cuentas caracteriza a este enteco protagonista que parece sacado de una novela del romanticismo. Su talante atormentado, su sensibilidad exacerbada y doliente, “su rostro mortalmente pálido, de ojos negros, fulgurantes y hundidos; su aspecto trágico [...], lo poco que de su historia se sabía, y su obstinación de no hablar nunca de su pasado; todo, contribuyó a que se formase en torno suyo algo así como una leyenda” (p. 40). A través de la selección de construcciones sintácticas elaboradas a partir de recursos como el paralelismo, el asíndeton, las reiteraciones léxicas y de la preferencia por la yuxtaposición de las oraciones, Juan Héctor Picabia se afana en transmitir al lector esa angustia y desazón vital, ese hastío existencial de Álvaro, que no hacía otra cosa que vivir día tras día repitiendo monótonos actos, acumulando experiencias sin sentido:

El tedio, la pereza, la lujuria, el miedo a las más graves enfermedades, un malestar indefinible y continuo, la exaltación momentánea y el inmediato decaimiento, proyectos de viajes nunca realizados, una inquietud constante, una ansiedad sin motivo, la espera de algo que no ha de llegar nunca... constituían la trama de su vida interior (p. 41).

La narración está exenta de imágenes brillantes, de recursos estilísticos relumbrantes, ya que es este un relato de estilo grave y severo. Escasean las descripciones paisajísticas, solo en la parte final, cuando Álvaro recupera la cordura y las ganas de vivir, se hace la luz, alborea para él un nuevo y luminoso día, el repicar de las campanas anuncia que el tiempo vuelve a fluir para aquel que se creía muerto en vida. Renace junto con esas flores que se abren con los primeros rayos del sol, la alegría retorna a su vida con ese alborozado trinar de los pájaros:

El húmedo soplo del amanecer le acarició el rostro. Las acacias del jardín, suavemente meneadas por la brisa matinal, dejaban caer una lluvia de flores, esparciendo un grato y penetrante olor [...] Los rayos del sol fingían en el espacio el fastuoso varillaje de un abanico de oro. Piaban los pájaros. Una campana dejaba oír sus acompasados tañidos (p. 59).

Lord Byron, en suma, es un relato vinculado al decadentismo, con el que se muestra al lector lo valiosa que es la vida, la oportunidad única que se nos brinda con ella para conocer, gozar y sentir, sin olvidar que es un regalo con fecha limitada de disfrute, por lo que hay que aprovecharla al máximo, de ahí que se pretenda alertar con estas páginas de que “el tiempo huye más que de prisa” (p. 20).

8.63 GLORIA DE LA PRADA

8.63.1 VIDA Y OBRA

Gloria de la Prada Navarro, en contra de lo que inducen a pensar sus coplas andaluzas y los relatos ambientados en su adorada ciudad de Sevilla, nació en Madrid en 1886⁴³⁴. Tenía, claro está, ascendencia andaluza, su familia era originaria del sur de España. Así pues, aunque su tierra natal es Madrid, Gloria de la Prada fue educada en Sevilla, su infancia transcurrió en la ciudad que servirá de escenario a tantas de sus novelas. Cuando la escritora contaba doce años, su familia dejará Andalucía para instalarse nuevamente en Madrid, en un hotelito del barrio de Salamanca, donde tratará de recordar, a través de las flores que dispuso por toda la casa, de adornos netamente andaluces dispersos por todas las estancias de su morada madrileña, a los rincones de su hogar hispalense que aún llevaba grabados en su retina. Felipe Trigo, que se preciaba de ser buen amigo de la autora, en el prólogo preparado para uno de sus libros además de aportar informaciones biográficas, en las que nos hemos basado para preparar líneas anteriores, afirmaba con convicción que, aunque ella hubiese nacido en la capital de España, era andaluza por los cuatro costados: “Porque vive en un hotel del barrio de Salamanca, de Madrid, desde hace doce años (la mitad de los que tiene), ella se cree que vive en Madrid, y no ¡en Triana! En su gabinete hay una guitarra, pandereta, jilgueros...”⁴³⁵.

Gloria de la Prada se especializó en el género del cantar, sus coplas de sabor andaluz fueron las que la dieron a conocer en revistas como *Nuevo Mundo* o *Mundo Gráfico*, donde publicaba asiduamente este tipo de composiciones. En *Mundo Gráfico*,

⁴³⁴ Brigitte Magnien (*et al.*), *op. cit.*, p. 250.

⁴³⁵ Felipe Trigo, “Prólogo”, en Gloria de la Prada, *Mis cantares*, Madrid, Imprenta Española, 1911, p. 11.

sus coplas solían figurar en el apartado titulado *Amenidades*. No faltan tampoco los libros en los que, posteriormente, la autora se animará a recoger mucho de los cantares andaluces que comenzó a difundir en la prensa literaria. *Mis cantares*, que data del año 1911, es el mejor ejemplo del arte de Gloria de la Prada, de su fresca inspiración para componer estos versos nacidos del pueblo andaluz, de sus gentes. Felipe Trigo, como se indicó líneas arriba, es el encargado de realizar el prólogo a este libro de la escritora madrileña, y en él se detiene a reflexionar sobre las coplas y los cantares. El literato recuerda cuán denostadas eran las coplas por los escritores más puristas y academicistas, que abominaban de todo lo que fuese popular, de lo que viniese del pueblo llano. Felipe Trigo disiente de ellos, era del parecer de que en este tipo de composiciones se mantenía intacta el alma del pueblo, su sentir, sus tradiciones, lo cual era digno de tenerse en consideración. Asevera el escritor, asimismo, que las coplas han de nacer de un espíritu netamente andaluz, en el que reside, ora esa tristeza que traspasa el alma; ora esa alegría que desborda los corazones. Continúa señalando Felipe Trigo que Gloria de la Prada reunía todas las condiciones para que sus coplas resultasen todo un éxito editorial: “Gloria de la Prada es andaluza, de alma, de cuerpo, de sangre, de ojos, de pelo, de voz, de corazón y de lunares. Ama en andaluz y odia en andaluz. Es decir, con el impulso de fiarle su amor, su odio a una navaja, y resolviéndolo en un gesto. Ese gesto es un cantar”⁴³⁶.

Noches sevillanas (Madrid, Imp. de Alrededor del Mundo, 1912), es de un tono semejante al citado anteriormente. Este posee la particularidad de aparecer firmado también con el pseudónimo del que a veces se valía la autora: *Mimí*. Francisco Villaespesa, quien rinde tributo a la escritora con un soneto, con el cual la retrata y define su personalidad, y que precede a los cantares que forman parte de este libro, afirma que Gloria de la Prada es una mujer andaluza, pese a lo que se indicaba en su partida de nacimiento. Era auténticamente una de aquellas jóvenes andaluzas de pelo azabache y rostro trigueño retratadas en los cuadros de Julio Romero de Torres. Su firma aparece también en las colecciones de novela breve de principios del siglo XX, donde revelaba sus dotes como narradora, aunque en estas páginas no podía reprimir su talante poético, no dejaba de incluir alguna de esas coplas que tanta fama le dieron. En *El Cuento Semanal* publica *Por una coleta* (1911), relato en el que se pone de manifiesto cuán complicado es que una mujer alcance la felicidad soñada; en *Los*

⁴³⁶ *Ibid.*, pp. 11 y 12.

Contemporáneos aparecen títulos como *El cantar de los amores* (1912), o *Salú la corralera* (1916). Otras novelas conocidas de la escritora son: *Los labios rojos* (1913), *La mejor firma* (1916), *El candilejo...* Completan su producción *Las cuerdas de mi guitarra* (1913), *El barrio de Macarena* (Madrid, Juan Pueyo, 1917) en el que se recogen nuevos cantares de la autora; *La mejor firma* y *La monja de piedra* (Madrid, Imp. de Alrededor del Mundo, 1916), y en cuyas páginas Gloria de la Prada se hace eco de una leyenda sevillana; *Mi Biblia*, libro de sentidos poemas, *Yo íntima*, *De Sevilla a Triana*, *Codiciadas...*

8.63.2 EL ENCIERRO

El encierro, n.º 86 de *La Novela de Bolsillo*, es publicado el 26 de diciembre de 1915, y pertenece a Gloria de la Prada. Aguirre se encarga de dibujar las escenas sevillanas con las que se ambienta esta historia trianera. El relato consta de seis capítulos, cada uno de los cuales lleva un título y comienza con una copla, en la que se adelanta el contenido del mismo.

8.63.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Esta novela, enmarcada en las tierras sevillanas, trata del amor repentino que llega a la vida de Paquiro por designios del destino, y que borrará de su mente y de su corazón una pasión prohibida que le envenenaba el alma.

Paquiro, emigrado a Cuba para hacer fortuna, cuando torna a su Sevilla natal fracasado, conoce que la mujer de la que estaba enamorado, Rocío, estaba ya casada con un hombre maduro, con don Bruno, que fue durante tantos años el casero de la joven, de su madre y de su hermana Amparo. Ella se desposó con el hacendado caballero por interés, su madre la convenció para que la familia saliese de su pobreza, merced a este matrimonio carente de amor. Amparo, hermana de Rocío, que era una mujer más cabal, cuyos actos regían su buen corazón y su mente clara, no veía con buenos ojos la unión de Rocío con aquel hombre; pero, la madre insiste, aquella era la única vía de salvación para la familia: “— Antes de lo que pienses se quedará tu hermana viuda tan ricamente, con los cuartos suyos y como una reina” (p. 13). A pesar de que Rocío estaba casada

con Bruno, Paquiro no lograba quitársela de la cabeza, por lo que se propone, con ayuda de su hermano Juan Manuel, y con la aquiescencia de su madrina Eduvigis, conquistar a la joven esposa, arrebatársela a su marido, antiguo pretendiente de Eduvigis. Para tal fin, Eduvigis logra reunir en su casa a los familiares de Rocío y de Paquiro. La excusa con la que los atrajo a todos era la de celebrar un gran festejo para conmemorar la llegada de la primavera. La noche se presenta muy entretenida, todos bailan y cantan sevillanas en el fragante patio encalado de Eduvigis; pero a Paquiro le es imposible acercarse a Rocío, vigilada siempre por su celoso marido. Tan bien lo pasan todos los congregados en aquella reunión, que nadie quería acabar la fiesta ni la noche, por lo que alguien propone ir a un encierro celebrado de madrugada en un lugar próximo. En coche de caballos se acercan todos al punto de la ciudad en el que iba a tener lugar aquel evento taurino. La oscuridad apenas les permite apreciar con claridad lo que ocurría, cómo transcurría el encierro, al que llegaron cuando este había ya comenzado.

Unos toros se escapan del corral, los asistentes corren despavoridos, reinando la confusión. Paquiro entonces, cree que ha llegado su oportunidad, aprovechando la falta de luz se aproxima hacia donde se hallaban Rocío y su familia con la excusa de ponerla a salvo de la embestida de los toros; pero como todo estaba en penumbra, el joven se confunde, y en lugar de agarrar del brazo a Rocío se lleva a Amparo. Paquiro conduce a la joven a un establo, que también se hallaba a oscuras. Allí la abraza, asegurándole que estaría protegida de las reses bravas. Pensando que era Rocío quien estaba con él, el muchacho besa apasionadamente a aquella que se hallaba entre sus brazos: “La situación de Amparo era distinta, y callaba ella, y en los brazos de él, envuelta en las tinieblas sentía el alma rota, pues los mimos y las frases del cubano iban a otra” (p. 58). Paquiro confiesa sentir su corazón más henchido de amor que nunca, se asombra de que sus sentimientos fuesen más intensos de lo que imaginó. Un rayo de luz ilumina repentinamente el lugar, lo que permite al joven apreciar que era Amparo y no Rocío quien le despertaba aquella pasión inusitada, quien tan tiernas caricias le inspiraba. Paquiro reflexiona, se da cuenta de que con aquel equívoco propiciado por el azar, su corazón le reveló quién debía ser el amor de su vida. Da gracias a Dios por no haber seducido a Rocío, una mujer casada, y por haberle guiado hasta los brazos de la bella y honesta Amparo: “-Sí, quise valerme de un encierro para hacer una mala acción, pero el *encerrao* he *sío* yo, y *pa to* la vida. ¡Bendito seáis el encierro y tú!” (p. 59).

8.63.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de este relato se desarrolla a principios del siglo XX, y tiene una duración aproximada de tres semanas, toda vez que en estas páginas se narra lo acontecido en la vida de estos personajes sevillanos a lo largo de veintidós días.

El capítulo I se inicia con la acción instalada en el “día veinticuatro de abril, en que repicaban las campanas de San Jacinto llamando a misa” (p. 7), y durante la semana grande de Sevilla, durante la Feria de Abril. La narradora, que de modo claro va explicando el desarrollo de su relato, presenta a Amparo justo en el momento en que esta despertaba recurriendo para tal fin al uso del pretérito indefinido: “Entre las flores de la ventana de una de las más típicas rejas de Triana y de su calle San Jacinto, apareció la carita risueña y morenucha de Amparito, despeinada aún por lo mañanero de la hora en que da comienzo nuestro relato” (p. 5). Amparo y su madre se preparan para visitar a Rocío. La acción se frena para dar entrada a una breve analepsis, con la que se informa al lector de que el padre de Amparo y Rocío fue contrabandista, de que la existencia de esta familia distaba mucho de ser fácil, tuvieron que luchar mucho e ingeniárselas para salir adelante día a día. Acabada la retrospección, se continúa describiendo el trajín de Amparo y su progenitora para asistir en compañía de Rocío a misa con sus mejores galas.

El capítulo II supone un paréntesis descriptivo, una excusa para hablar de Triana, para hacer referencia a la grandeza monumental de Sevilla y evocar ese ambiente incomparable de la ciudad bañada por el Guadalquivir. Las dos mujeres salen de su casa, “eran por filo las nueve de la mañana cuando Amparo y su madre, dejando la calle de San Jacinto, en que se avecindaban, tomaron por el puente de Triana” (p. 11) para reunirse con Rocío. El recorrido que siguen las sevillanas da pie a la narradora para ensalzar esa Sevilla que les sale al paso, engalanada con los mejores dones de la naturaleza, al haber estallado la primavera por todos los rincones de la ciudad hispalense:

Sevilla al frente con su torre del Oro, su Giralda, formando decoración de tradiciones alegres, en que hasta la nota clásica, si asoma, parece tener perfumes de azahares y tintineos de panderetas (p. 13)

Dado el carácter descriptivo del capítulo, el pretérito imperfecto de indicativo es el tiempo dominante. Cruzando el puente por el que se dejaba atrás el barrio de Triana, las mujeres coinciden con Juan Manuel, que piropea a Amparo; ella se muestra indiferente ante tales galanterías, pero le dice que su hermano debe dejar de rondar con tanto descaro a Rocío. Se despiden y continúan hasta la casa de Rocío, quien, ciertamente, confiesa que, pese a ser casada, aceptaba los galanteos de Paquiro; “pero, digamos como nuestros antiguos novelistas: esto merece capítulo aparte” (p. 17).

El capítulo III, por lo que acabamos de subrayar, se destina a Rocío. Cuando su madre y su hermana llegan a su casa para buscarla e ir juntas a misa, las mujeres la encuentran probándose la ropa que pensaba llevar por la tarde a la feria. Con el indefinido se reseñan los asuntos sobre los que estas conversaban: “De flores fue el diálogo que siguió al de trapos” (p. 20), para continuar su largo parlamento con el recurrente tema de los peligrosos coqueteos con Paquiro. Los capítulos IV y V sitúan la acción al día siguiente, al mediodía, cuando Paquiro y Juan Manuel se hallaban sentados “alrededor de una mesita de la borrachería de turno, en aquella hora que lo era la de Tetuán” (p. 24), discutiendo sobre “el lance de la víspera y las frasesitas de Amparo” (p. 28). A continuación, y con una analepsis, se explica que Paquiro tenía como mote *el cubano*, porque, siendo adolescente marchó a aquellas tierras, para regresar a los pocos años.

Paquiro manifiesta que en la fiesta organizada por su madrina insinuaría a Rocío sus sentimientos para conquistar su corazón. La acción avanza hasta la noche. “Hacía luna, una clara luna, de una divina noche sevillana” (p. 29), por ende, Paquiro, en quien ahora se centra la atención del relato, se decide a pasear por las calles de la ciudad, a detenerse frente al Guadalquivir, cuya contemplación le hace recordar los años vividos en Cuba, sus pasados amores. Una triste copla suena a lo lejos, una voz “que le trajo retales de su pasado” (p. 34). La mención del río, de este Betis que daba vida a la ciudad, mueve a la narradora a evocar las noches primaverales de Sevilla, con olor a claveles, a hierbabuena, a azahar... El recorrido de Paquiro por las estrechas callejuelas del barrio de Triana le lleva hasta la calle San Jacinto, donde contempla a Amparo regando los tiestos de su colorista balcón. Esa reflexión junto al Guadalquivir le lleva a pensar en su futuro, en que quizás Amparo era el amor de su vida, en que acaso “en su mano estaba el curso de muchas cosas” (p. 35), por lo que habla a esta amorosamente, pero ella, conocedora de la fama de conquistador de Paquiro, no le toma en serio.

En el capítulo VI, la acción avanza hasta el sábado 16 de mayo, en que en casa de Eduvigis se celebraba una fiesta. Señala la narradora: “antes de enfrascarnos en describir los preparativos que a la buena señora le ocupara la mañana [...], nos ocuparemos del estado de ánimo de nuestros personajes” (p. 42). Con el imperfecto se da cuenta de las actitudes de Paquiro, de su obcecación en relacionarse con una mujer casada: “aquella noche en la reunión del patio de su casa, se trataría de dar cima al plan que tenían convenido, y mal que le pesase al receloso de don Bruno, le jugarían una mala partida soplándole la dama...” (p. 44). Con el pretérito indefinido se refiere cómo durante toda la noche y la madrugada, la familia de Amparo y de Paquiro gozaron de la juerga flamenca, hasta que horas antes de que amaneciese tomaron la decisión de asistir a un encierro. La suelta inesperada de unas reses favorece que Paquiro pueda acercarse a Rocío, para con el tumulto aprovechar y llevársela con él, pero la oscuridad le hace errar y tomar del brazo a Amparo y no a su hermana. Cuando comprende su equivocación, lejos de disgustarse, se alegra, porque en el fondo, amaba, aunque no lo quisiera reconocer, a Amparo. Paquiro aprende que en la vida no hay que ser impaciente, que todo llega a su debido momento, por ello, de nada sirve hacer planes, la suerte es caprichosa y la vida imprevisible.

8.63.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Sevilla, la amada Sevilla de Gloria de la Prada, es el escenario de estos amores que centran la atención del relato. El barrio de Triana, con sus casas enjalbegadas, con sus balcones engalanados con macetas rojas, de las que penden geranios blancos, claveles color grana, hierbabuena y albahaca que perfuman el ambiente, es el marco desarrollador perfecto para esta historia.

Amparo y su familia vivían en la trianera calle de San Jacinto, junto a la iglesia del mismo nombre, cuyas sonoras campanadas recordaban a cada hora el paso del tiempo. Las mujeres pasaban las tardes y noches de la primavera y del estío en las reuniones que organizaban sus amistades en los patios sevillanos, que constituían el espacio de encuentro y de convivencia de los ciudadanos hispalenses. En aquellos anchurosos patios encalados, rodeados de flores multicolores, presididos por fuentes de mármol, los trianeros se reunían para la tertulia. Los unos se sentaban en “un sillón de mimbre”, formando “grupo alrededor de la fuente, en cuyo pretil” se colocaban quienes

no tenían sillas. En aquel espacio abierto entonaban alegres sevillanas, que seguían el compás marcado por las guitarras para bailar con gran arte unas seguidillas, mientras se brindaba por la vida con unos vasos de vino de la tierra. La Sevilla que pinta Gloria de la Prada poniendo toda su alma es la Sevilla más populachera, la de las gentes más humildes y trabajadoras, aquella a la que se accede por el emblemático puente de Triana, desde el que se divisa en todo su esplendor la Giralda, cuyo perfil se refleja en las aguas del Guadalquivir, de este río que era fuente de vida y de trabajo para tantos trianeros y sevillanos, y sobre cuyas aguas se veían “los barcos del puerto que dejaban ver sus no simétricos velámenes y el andamiaje de sus palos” (p. 13).

El Betis, con la luz de la luna espejándose en sus aguas resultaba toda una delicia para los sentidos, una bucólica estampa que atraía a los enamorados:

[...] la luna, como nacarino farol de los mundos plateaba las aguas del río y bañaba de fantástica luz los edificios, la torre del Oro, la Giralda, el Alcázar, el puente; al otro extremo Triana, con su línea de casitas blancas, la Cartuja más allá... (p. 30).

La Sevilla que describe la autora es la que aparece engalanada con los ropajes de la primavera y que inunda el aire de la fragancia del azahar y de los claveles, y que tinta con brillos dorados y plateados las aguas de sus ríos, de sus fontanas. Es esta la ciudad de la alegría, de los amores apasionados, donde la vida aparece en su estado más puro:

¡Oh, epitalámicas noches de primavera y de luna! ¡Oh, noches andaluzas en que el aire perfumado de azahares parece que lleva coplas y pone fuego en las venas; noches de misterio... y de amor, en que las rejas cobijan idilios de ardientes deseos! (p. 29).

Es más que evidente que la autora se siente ligada a los espacios evocados, la emoción le embarga al recrearse en estos rincones trianeros en los que transcurrió su infancia, y que recorrió palmo a palmo. El espacio lo es todo en el relato, es el elemento al que se le concede mayor importancia, al que se le dedican más páginas. En los escritos de Gloria de la Prada, Sevilla siempre acaba convirtiéndose en una protagonista más de sus historias. La ciudad es para la escritora una fuente de inagotable inspiración,

de la que se siente deudora, a la que cree que debe su arte, por lo cual, nunca se olvida de rendirle un sentido homenaje en su prosa y en sus versos.

8.63.2.4 PERSONAJES

Los personajes de esta novela son tomados de la realidad, de las calles del barrio de Triana en el que se crio la autora. Rocío y Amparo son las dos mujeres que articulan la acción, toda vez que sonpreciado objeto de deseo del sevillano Paquiro, quien, tras retornar de las lejanas tierras cubanas quería continuar su relación con su antigua enamorada: Rocío. Las dos jóvenes eran hermosas, la una de cabellos de color azabache, la otra presumía de dorada melena; ambas de facciones equilibradas, de ojos celestes; sin embargo, tenían temperamentos muy diferentes:

Aunque somos hermanitas
la una es rosa de pasión
la otra flor de maravilla. (p. 13).

Amparo era una muchacha muy morigerada en sus actos, bondadosa, que únicamente se dejaba guiar por los impulsos de su corazón, y que criticaba sin paliativos la hipocresía de las personas que se movían por intereses ocultos. La trianera, por esta razón, se mostraba disconforme con las nupcias de su hermana, la cual se casó con don Bruno, el casero, para asegurar el techo de la familia y una existencia próspera para todos. Con respecto a la apasionada Rocío, que, pese a estar casada, coqueteaba con Paquiro y le animaba con sus gestos bien medidos a que la cortejase. Rocío se casó con Bruno con vistas a heredar todo su patrimonio inmobiliario, dada su edad avanzada, esperaba que este abandonase pronto este mundo. Pensaba que aquel sacrificio, con el que desoía los dictados de su corazón y obedecía a su mente calculadora, valía la pena. Una vez viuda y rica podría permitirse unirse a un hombre por amor, por ello, no ponía reparos a la actitud de Paquiro. Este es un joven soñador, que, ligero de equipaje emigra a Cuba, soñando hacer fortuna y regresar a Sevilla convertido en un rico indiano, al que Rocío jamás rechazaría. Los planes no salen como había imaginado, el joven no tiene mucha suerte en la isla caribeña, y para colmo de males encuentra a su enamorada casada con su casero. El muchacho, con todo, no se rinde, se propone conquistar a

Rocío, arrebatársela a su marido. Muy arteramente, Paquiro piensa en un primer instante en valerse de la ingenua Amparo para llegar a Rocío, pero luego le parece un desvarío, su deseo de vivir un romance con una mujer casada le resultaba ya suficiente desatino, una pesada carga de conciencia, con la que habría de vivir el resto de su existencia. El azar, al cabo, decide por él, le desvía del plan trazado, le aleja de la tentación y le lleva a los brazos de Amparo, le otorga una felicidad inesperada como premio a sus esfuerzos, a sus sufrimientos por su pena de amor.

Todos estos personajes de la novela carecen de complejidad psicológica; son meros instrumentos para exponer y desarrollar este conflicto amoroso de final esperado, de ellos se vale Gloria de la Prada para construir este triángulo amoroso que origina el conflicto, y de cuyo desenlace el lector puede aprender que el camino correcto es siempre el que conduce a la felicidad, y que el ser humano debe guiarse por el corazón.

8.63.2.5 *NARRADOR*

En esta novela registramos una narradora que no oculta su condición de mujer, que, a cada paso, se enorgullece de serlo, y que dirige su relato a un público femenino al que apela constantemente:

Hacía luna, una clara luna de una divina noche sevillana, de esas que si se ven una vez no se olvidan, y como mirada de amor del hombre, que es nuestro todo, o beso de madre, quedan en el alma (p. 29).

La narradora no pierde esta oportunidad para censurar el hecho de que aún existiesen matrimonios por interés, concertados por las avariciosas madres, a quienes no les importaba la felicidad de sus hijas al casarlas con ancianos, como en el caso de la madre de Rocío:

Aquella noche, en la reunión del patio de su casa, se trataría de dar cima al plan que tenían convenido, y mal que le pesase al receloso de don Bruno, le jugarían una mala partida soplándole la dama; que siempre va el sainete tras estos ridículos casos de viejos casados con niñas desde Moratín, y antes de todos los Moratines hasta nuestros días (p. 44)

Añadamos a lo dicho, que solo una narradora es capaz de detenerse a plasmar detalles propios de la coquetería femenina con tanta exactitud y psicología. Se recrea, entre otras cosas en la imagen de “Rocío ante el espejo que sobre la cómoda había, probándose una blusa de nipsis, de color cielo; aún tenía en la mano el dedal y la aguja, con que acababa de prenderle unos finillos vuelillos blancos alrededor del descote” (p. 18); o en su madre, peinándose el moño mientras hablaba “quitándose una horquilla de los labios y clavándosela en su oscuro rodete” (p. 8). Apreciamos, asimismo, la voluntad de la narradora de dirigir la lectura mediante sus intromisiones narratológicas, con las que trata de realizar una exégesis clara de la misma a los receptores de la historia para que estos no se pierdan en el proceso de comprensión del texto, para que comprendan las razones que la llevan a explayarse más en unos temas o a pasar de soslayo ante otros. Así, por ejemplo, cuando la narradora está relatando el paseo de Amparo y su madre por Triana e, inopinadamente, coinciden con el hermano de Paquiro, la narradora comenta que Rocío no ponía freno al coqueteo del joven; un detalle que hasta ahora se había omitido, pero que necesita ya ser tratado, de ahí que corte esa acción para poner en el centro de atención y en el siguiente capítulo, a Rocío, y que señale: “pero, digamos como nuestros antiguos novelistas: esto merece capítulo aparte” (p. 17). En otra ocasión, en que a la narradora le parece pertinente introducir una analepsis para ofrecer detalles del pasado, ha de tomar la palabra y dirigirse al lector en los siguientes términos: “Pero retrotraigamos la acción de nuestro asunto al día 24 de abril en que repicaban las campanas de la iglesia de San Jacinto llamando a misa...” (p. 8).

En el capítulo VI se abandona el hilo de Amparo y Paquiro, ahora se hace imprescindible hablar del papel de la madrina de Paquiro, Eduvigis, en el plan de este para arrebatarse la esposa a don Bruno, antaño pretendiente de Eduvigis. Este paréntesis narrativo y la aceleración en el ritmo narrativo se subrayan del siguiente modo:

El 16 de mayo, que fue siempre fiesta en casa de doña Eduvigis, no sabemos, y los anales callan el porqué, amaneció espléndido y en él pasaron graves y grandes cosas que el que leyere verá. Antes de enfrascarnos en describir los preparativos que a la buena señora le ocuparon la mañana [...], nos ocuparemos del estado de ánimo de nuestros personajes. De doña Eduvigis nada nuevo podemos decir; alma pura, ingenua y ardiente, no había posible cambio ni repliegue en ella (pues hasta los de su piel le pasaban inadvertidos); nueva Eloisa sin Abelardo, Artemisa sin Mausolo” (p. 48).

La letra cursiva es empleada por la narradora con distintos fines. En primer lugar, este tipo de letra le permite diferenciar en su discurso las expresiones que pertenecen al habla de sus personajes: “Amparito, risueña y juncal, era el vivo retrato del *arrastrao* de su padre” (p. 11); “Unos refunfuños dieron señales de que la seña Petra estaba al cabo de la calle” (p. 10).

En segundo lugar, la narradora recurre a la letra cursiva para destacar las peculiaridades del habla andaluza:

- ¿Adónde va lo bueno?
- A en *cá* de mi Rocío (p. 14).
- Me has *tenío* en vilo; mira que *islo* a decir... (p. 5).

8.63.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

El estilo de *El encierro* es sencillo, la prosa de Gloria de la Prada se muestra en estas páginas empapada de honda emoción, caracterizada por una lengua llena de melosidades, puesto que la escritora no puede disimular su apego a su tierra, a esas calles y gentes de las que hablaba. Como consecuencia de ello prevalece el tono exclamativo en el texto, la narradora deja que a cada paso aflore su entusiasmo al rememorar cada uno de los aspectos de la vida de Sevilla, del barrio de Triana. Para otorgarle ese lirismo dominante en todas las páginas busca, además, el uso de las anáforas, las reiteraciones léxicas y sintácticas...

¡Oh, epitalámicas noches de primavera y de luna! ¡Oh, noches andaluzas en que el aire perfumado de azahares parece que lleva coplas y pone fuego en las venas; noches de misterio... y de amor, en que las rejas cobijan idilios de ardientes ansias! La luna como nacarino farol de los mundos, plateaba las aguas del río y bañaba de fantástica luz los edificios, la torre del Oro, la Giralda (p. 29).

Los epítetos suelen figurar antepuestos para destacar las cualidades de lo descrito y para favorecer ese tono poético subrayado: “nacarino farol” (p. 30); “fantástica luz” (p. 30); “arrogante apostura” (p. 30); “desgarrada copla” (p. 32); “inmensos ojos” (p. 38); “dulce sonido”(p. 50); “melancólico cantar” (p. 51)... La abundancia de los diminutivos es otra de las características del estilo de Gloria de la Prada, y que está

relacionado con la lengua popular: “hociquín” (p. 5); “hermanitas” (p. 13); “mundito” (p. 48); “jaulita” (p. 48)... Otro rasgo del estilo de la autora en esta novela es la predilección por las oraciones y los párrafos largos, optando, generalmente, por la yuxtaposición y eludiendo los nexos. En el caso que transcribimos a continuación, esa elección del punto y coma entre un periodo oracional y otro contribuye a crear la sensación de que las descripciones de Gloria de la Prada están elaboradas a base de pinceladas sueltas, yuxtapuestas, perfiladas como estampas llenas de viveza, de espontaneidad y sencillez:

Por el puente iba un hombre de arrogante postura y firme andar; su silueta era grata a los ojos; se apoyó mejor, se acodó sobre la barandilla del puente, se echó atrás el cordobés y las bellas facciones del Cubano las cubrió de blancura la luna; a solas, no tenía su habitual aire de hombre de mundo a su manera; era sencillamente el ser humano ante la naturaleza y ante sí mismo, sencillo y noble sin ningún fingimiento; miró al río, tiró a sus aguas el consumido cigarro, cuya lumbre *voltigeó* en el espacio hasta en dar en sus ondas; suspiró Paquiro, reanudando su marcha; acaso cruzó en él la idea del vacío de una vida llena de amores y sin amor; distraído era su andar, como del que marcha fuera de lo real y va borracho de vino o de ideales (p. 30).

El humor ingenuo y la ironía no faltan en esta novela relista, de carácter costumbrista, con una trama netamente folletinesca, en que se refleja la alegría de la cotidiana existencia en el barrio sevillano de Triana, y en la que se presenta una historia de amor de final esperado:

[... le presentó a su mujer y a su cuñada y aun a su suegra, la antigua amante del contrabandista, a la que no vio con buenos ojos doña Eduvigis (verdad que los tenía bizcos), pues la tuvo una recóndita e inconfesable envidia, porque, al fin, legalmente o no, sus pensamientos eran tan ardorosos que mi pluma no puede proseguir, solo deciros que sus arrugadas mejillas se arbolaban cuando tales pecaminosas ideas pasaban por su casta imaginación. (p. 26).

8.64 EMILIANO RAMÍREZ ÁNGEL

8.64.1 VIDA Y OBRA

Emiliano Ramírez Ángel, autor madrileñista que con tanta emoción y sentimiento cantó a la capital de España y a sus gentes, nació en Madrid en Toledo en 1883. Si bien no pudo realizar estudios superiores, Ramírez Ángel, como tantos otros escritores y hombres de valía, guiado por su prurito de conocimiento y por su afán de superación se hizo a sí mismo. Fue una persona autodidacta y voluntariosa, que a fuerza de estudio, y merced a sus muchas horas de entrega a la lectura, forjó su bagaje intelectual, se hizo poseedor de una cultura nada desdeñable⁴³⁷.

En 1903, y con apenas veinte años, Emiliano Ramírez Ángel escribe una de sus más famosas novelas de costumbres, *La Tirana*, con la que trataba de demostrar que estaba capacitado para desempeñar un buen papel como novelista en nuestra literatura. Sin embargo, tendrá que esperar hasta 1907 para ver publicada esta historia, ya que hasta entonces la suerte no le propiciará una oportunidad con la que abrirse paso en el competitivo mundo editorial. *La Novela Ilustrada*, dirigida por Vicente Blasco Ibáñez, convoca un concurso de novelas y el joven Ramírez Ángel, que se hallaba deseoso de probar fortuna en la literatura y de que su labor diese sus primeros frutos, no duda en presentar a la colección *La Tirana*, con la que logra alcanzar un meritorio puesto de finalista.⁴³⁸ A *La Tirana* se le seguirán otras obras: *Madrid sentimental* (1908), *Cabalgata de horas* (1909), *Después de la siega* (1910), *La voz lejana* (1915), *La tragedia del comedor* (1916)... En su faceta de periodista aparecerá colaborando en conocidas publicaciones como *La Esfera*, *Blanco y Negro* (donde llegará a desempeñar el cargo de redactor jefe), *El parlamentario*, *La Ilustración de Madrid*...⁴³⁹. Con el paso de los años y la experiencia adquirida, llega a dirigir algunas publicaciones madrileñas como *El Parlamentario* y *La Ilustración de Madrid*⁴⁴⁰.

Este autor madrileñista tuvo la oportunidad de ser uno de los primeros autores que colaboró en la colección de relatos breves que más éxito obtuvo a principios del siglo XX: *El Cuento Semanal*. Para esta colección de Eduardo Zamacois escribe relatos como *De corazón en corazón* (1907), *Juventud, ilusión y compañía* (1910), *Historia sin*

⁴³⁷ Véase Mariano Sánchez de Palacios, *Emiliano Ramírez Ángel o la serenidad*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Educación. Instituto de Estudios Madrileños del CSIC, 1974, p. 5.

⁴³⁸ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 127.

⁴³⁹ Enrique Sánchez Lubián, "Ramírez Ángel, un toledano en la tertulia de Pombo", *Archivo Secreto. Revista Cultural de Toledo*, n.º 6, 2015, pp. 170-197.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 173.

desenlace (1911), *La primavera y la política* (1911). Más nutrida fue su participación en *Los Contemporáneos*, entre otros títulos podemos citar: *Al borde de la vida* (1910), *El rincón de los suspiros* (1912), *La invasión de los bárbaros* (1915), *El orgullo de la casa* (1917), *Niñerías* (1923)... Encontramos su firma en otras colecciones como *El Libro Popular* (*Todos los gorriones*, del año 1917, *Cambio de conversación*, fechada en 1913); en *La Novela Corta* (*Una sola vez*, 1917; *Trini, la de Maravillas*, 1919; *La familia de Fulanito*, 1920...); en *La Novela de Hoy* (*Los ratos buenos y malos de Gil*, 1924; *Ella es así*, 1925; *Los hombres de La Charca*, 1927...).

Su labor como cronista de la realidad madrileña es lo que hace que su obra adquiriera una especial relevancia. Emiliano Ramírez Ángel surge como un narrador insuperable de la vida de la capital, de la existencia cotidiana de los madrileños, de esos burgueses para quienes el aparentar era la máxima norma de comportamiento o de esas jóvenes modistillas que inundaban las calles de la ciudad de color y alegría, soñando con los amores de los estudiantes provincianos. La Bombilla, Sol, Ventas, y los rincones del Madrid más castizo y popular son los escenarios habituales que recorren sus personajes, reflejando de este modo el acontecer diario de la ciudad, tal como reveló al ser preguntado por su inspiración novelesca:

En mis narraciones hay optimismo, leve zumbonería, piedad, amor a Madrid -el Madrid actual de mis gozos, humilde y sin rebeldía ni ambiciones desmedidas- para pintar enternecido la clase media, entre la que vivo... He escrito de las modistillas; de los estudiantes; de los empleados; de las muchachas solteras que viven en los pisos terceros; de la vida de siempre; de la gloria que no llega; del tranvía que se retrasa; de los bancos del Retiro y de las hondonadas de La Moncloa. He querido comunicar la tristeza de lo cotidiano, de lo vulgar y manso que nos rodea; del pobre hombre que, muy a menudo y a pesar suyo, lleva en sí todo vanidoso, todo farsante, todo ilustre... Quiero lograr del lector, no una lágrima, ni una carcajada, sino una sonrisa.⁴⁴¹

En 1919 viaja a Venezuela, instalándose en Caracas, donde permanecerá dos años, en los que no perdió ni mucho menos el tiempo, puesto que gracias a su experiencia como autor y a su conocimiento del mundo literario, fue capaz de crear una casa editorial. A su regreso de América volverá a su vida de siempre, retomará su labor como

⁴⁴¹ Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literaturas castellanas*, ed. cit., tomo XIII, 1920, p. 234.

novelista y periodista, y logrará, por fin, obtener el merecido reconocimiento de la crítica por su brillante labor como escritor, al obtener 1923 el Premio Mariano de Cavia y en 1927 el premio Castillo Chirel por los artículos de costumbres recogidos en su obra *La Villa y Corte pintoresca*⁴⁴². Emiliano Ramírez Ángel muere en 1928 en su tierra amada, en Madrid, la ciudad que como nadie ensalzó y retrató.

8.64.2 ALAS Y PEZUÑAS

Alas y pezuñas, número 19 de la colección, publicado el 13 de septiembre de 1914, es un relato de Emiliano Ramírez Ángel. El material de esta novela aparece organizado en dieciséis capítulos. Las ilustraciones del relato son realizadas por Galván, quien, asimismo, esboza un retrato de Ramírez Ángel.

En la prensa de la época se reseña la publicación de este título destacándose los siguientes aspectos:

Esta notable y popular publicación [*La Novela de Bolsillo*] ofrece a sus lectores en el número de esta semana un interesantísimo original de Ramírez Ángel, ilustrado por Galván. *Alas y pezuñas* –cuyo es el título del cuento– es el relato de una doble aventura de un moderno don Juan, que, merced a sus pérfidas artes de conquistador, rinde al propio tiempo a dos mujeres de distinta contextura espiritual: con ribetes de Mesalina una y con trazas de Ofelia otra.⁴⁴³

8.64.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Esta novela tiene como tema central el análisis de la naturaleza del amor. El título del relato, *Alas y pezuñas*, nos ofrece ya algunas claves para comprender qué es realmente ese sentimiento que llaman amor, que todo el mundo dice haber experimentado alguna vez, pero que nadie acierta a definir. En la narración se defiende la teoría de que el amor es un sentimiento en el que se mezclan dos componentes, la espiritualidad y la sensualidad: “El amor es eso: mitad alas de ángel y mitad pezuñas de sátiro” (p. 25). Junto a este tema principal hallamos aún otro asunto importante, que no hace sino reflejar otra de las grandes preocupaciones del ser humano: la fugacidad de la

⁴⁴² Mariano Sánchez de Palacios, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁴³ “*La Novela de Bolsillo*”, *Heraldo de Madrid*, 15-9-1914, p. 5.

vida. El amor, la lucha del hombre por escoger entre el amor carnal y el espiritual, su esfuerzo por conciliar ambos, y la angustia por el paso del tiempo, el deseo de gozar del presente y de ganar la batalla a la muerte son, por tanto, las ideas más relevantes que subyacen en el texto.

Manuel Alonso, el protagonista del relato, llevaba dos años de relación formal con Adelina, una muchacha perteneciente a la burguesía, y que había recibido una rígida educación tradicional, que le impedía ceder a las súplicas de su fervoroso enamorado para disfrutar de los placeres mundanos. Manuel no halla otra solución más rápida para disfrutar de los sensuales encantos de Adelina, que casarse con su novia antes de lo que tenía previsto. A pesar de que era un estudiante, y de que no había acabado sus estudios universitarios ni poseía un trabajo con el que poder sufragar sus gastos, decide casarse con Adelina en el invierno, y mantenerla con la asignación mensual que sus padres le enviaban, y que esperaba le aumentasen para proporcionar a su esposa una vida acomodada. Prometidos ya los dos jóvenes, Manuel acudía puntualmente todos los domingos del verano a Cercedilla, donde Adelina y su madre habían fijado su residencia durante la época estival. Allí la pareja planeaba ilusionada durante todo el estío su boda, soñaban con su futura vida en común, con lo que les depararía el destino.

Por avatares del destino, cuando se acerca la fecha que los novios habían fijado para sus nupcias, el joven estudiante conoce en el Teatro Real a Puri, una sensual bailarina que le fascina por su descaro y su gracia innata. Se enamora de ella, pero halla un obstáculo difícil de salvar: su madre, una taimada mujer que protegía la honra de su hija para luego venderla al mejor y más rico postor. La madre, al conocer al nuevo pretendiente de su hija, perteneciente a la burguesía, obliga a su primogénita a aceptar esta relación, porque “su chica era honrada; pero si caía más tarde o más temprano, que fuese con un señorito como aquel” (p. 32). Manuel, curtido ya en estos negocios amorosos, trata de ganarse el favor de la bailarina y de su celestinesca progenitora con pequeñas joyas y otros valiosos regalos, que estas aceptan de buen grado. Si bien el estudiante logra seducir a Puri bajo promesa de matrimonio, y disfruta con ella del amor carnal, no podía olvidarse de su abnegada novia. Hubo, por ello, de trazar un minucioso plan para poder salir con ambas, sin que ninguna de las dos sospechase de la existencia de la otra. Durante unos meses logra sobrellevar felizmente esta situación, pero acaban cansándole tantas mentiras, el juego peligroso en el que se había involucrado, en el que

era consciente de que alguien podría salir herido. Se halla, por tanto, en la disyuntiva de elegir un amor, de ser fiel a una única mujer, pero no sabía a quién elegir:

Adelina besaba; Puri mordía. Adelina, dulce, ingenua, acuciaba la carne de Manuel, empujándole hacia Puri; Puri, insaciable, inconsciente, avivaba el fuego romántico de su novio haciéndole más apetecible Adelina. Una era pícara, otra espiritual. Hubiéralas unido para ser feliz, mediante un injerto excepcional que la menguada ciencia de los hombres desconocía (p. 48).

En Manuel acaba imponiéndose la mentalidad burguesa, tradicional y clasista en la que fue educado, y decide dejar a Puri. Debía romper con ella, puesto que no era la mujer adecuada para desempeñar en sociedad el papel de esposa, quería deshacerse de ella como si se tratase de un objeto usado y sin valor. En cambio, opta por casarse con Adelina, que era su novia, estaba prometido a ella desde hacía años. Era una muchacha pura y honesta, el ideal de mujer con quien todo hombre respetable deseaba unirse en matrimonio para llevar una existencia feliz y cómoda. Para solventar la complicada situación amorosa en la que se encontraba, decidió escribir una carta a cada una de sus enamoradas, práctica, por otro lado, habitual en él durante todo este tiempo en el que se prestó a tan peligroso juego sentimental. Como el protagonista estaba ya acostumbrado a escribir diariamente a Puri y a Adelina parecidas misivas, tomaba siempre la precaución de no encabezar nunca sus cartas, por si al enviarlas las equivocaba, pudiendo de ese modo salvaguardar su secreto. A la bailarina le escribe una carta citándola en un hotel para pasar una última noche de amor, tras la cual pensaba abandonarla. Por el contrario, en la misiva dirigida a su fiel novia, Manolo ruega a Adelina lo disponga todo para un rápido enlace. Mientras se ocupaba de resolver este asunto, Manuel es interrumpido por su amigo Arturo del Castillo, que le apremia para marchar a una reunión, lo que trae como consecuencia que con las prisas el protagonista se descuide y meta las cartas en los sobres equivocados. Minutos después, cuando ya no había nada que hacer para solucionarlo, el joven se da cuenta del grave error cometido, había enviado a Adelina, a su honesta novia, la súplica que iba dirigida a Puri para pasar una noche de pasión en un hotel de mala reputación, y a la bailarina la petición de matrimonio destinada a su prometida. El azar había decidido su destino, y no podía hacer otra cosa que esperar hasta el día siguiente.

Apostado en la puerta del hotel, “bien embozado, para no encontrar el rostro impertinente de algún conocido” (p. 59), Manuel acude a comprobar si la fortaleza de ánimo de Adelina se debilitaría y acabaría entregándose a él. Cuando la oscuridad se hubo apoderado de la ciudad y el estudiante se disponía a marcharse, Adelina aparece dispuesta a sacrificarse y a ceder a la pasión: “Ya lo ves –repuso ella casi sollozando–. Te empeñaste... Más o menos pronto, había de suceder así...” (p. 60). De este modo, el protagonista pudo continuar disfrutando del amor de Puri y Adelina sin casarse ni comprometerse con ninguna de ellas. El destino fue generoso con el perspicaz enamorado, que tantas veces proclamó la necesidad de aprovechar el presente, de saborear el instante sin pensar en el mañana.

8.64.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de este relato, que ofrece unas vívidas escenas de la vida cotidiana de la clase media madrileña, transcurre en la época contemporánea del autor, tal como se infiere de los datos que va aportando en la historia. *Alas y pezuñas* narra linealmente los hechos que se suceden en la vida de Manuel Alonso a lo largo de ocho meses, exactamente el tiempo que media entre ese cálido día de principios de verano, en que el protagonista adopta la firme resolución de casarse con Adelina para el invierno, y ese mes señalado para officiar la ceremonia, febrero, en que por avatares del destino todo cambia radicalmente, y la boda no se celebra finalmente.

En los cuatro primeros capítulos, la acción se sitúa en una calurosa noche, en que el verano comenzaba a mostrar sus primeras señales. Manuel visita a su novia Adelina para persuadirla de la necesidad de avanzar en su noviazgo, en esa relación tan formal, y disfrutar, por fin, juntos de los placeres sensuales del amor, apelando para ello a la brevedad de la vida: “Minuto que robes hoy al placer, siglo que mañana cederás al remordimiento” (p. 7). Ella, sin embargo, guarda silencio, hace caso omiso de sus amorosas insinuaciones y de sus provocaciones. Manuel, más enamorado que nunca, abandona la casa de su novia, pasea por el bulvar, que, a pesar de la hora, estaba lleno de gente que disfrutaba del cálido ambiente de optimismo y felicidad reinante en aquel Madrid veraniego. El narrador establece una pausa descriptiva para presentar el encanto de las noches estivales en la capital, para enumerar esos pequeños detalles que dotan de

vida a una ciudad, y en los que a veces nadie repara, puesto que “Madrid, a aquella hora, tenía un aire sencillo y feliz de bienaventuranza”. (p. 12).

Mientras el joven se dispone a tomar el tranvía, y contagiado de ese ambiente jovial que le rodeaba, resuelve abandonar su soltería y convertirse en un hombre responsable: “se casaba para invierno” (p. 13). Al descender del tranvía en la Puerta del Sol, coincide con su amigo Arturo del Castillo, quien le invita a acompañarle al Salón París, en el que a partir de la media noche se proyectaban películas de alto contenido erótico. A las doce de la noche, por tanto, los dos jóvenes entran el Salón París, atestado ya de gente. Más de cinco páginas se dedican a la pintura de este espacio de regocijo masculino, en el que se daban cita varones de muy diferente procedencia social. Además de retratar a este público tan variopinto, se refiere minuciosamente, y de modo muy explícito, el contenido de estas proyecciones eróticas: “Sobre la tela luminosa resaltaban las morbideces de dos hembras ligeras de ropas y de escrúpulos. Se abrazaban, se besaban, caían sobre un tolerante diván en singular delirio lesbiano” (p. 17). Después de haber contemplado dos de estas películas abandona el Salón París y se marcha a su casa a descansar.

En estos cuatro capítulos se alterna el pretérito imperfecto, empleado para describir los espacios novelescos, con el pretérito indefinido, con el que el narrador va reseñando los hechos y las actitudes de los personajes, permitiendo, asimismo, con ello, el progreso de la acción en el relato.

En el capítulo V comprobamos cómo la acción ha avanzado para situarse ya en los meses centrales del verano, en julio, Adelina y su madre, como tantas otras burguesas, se marchaban a Cercedilla a veranear. En este capítulo es el pretérito imperfecto el que se impone, dado que el narrador recurre al relato iterativo para resumir cómo se desarrollaban habitualmente esas visitas realizadas por Manuel cada domingo de julio y agosto para estar junto a Adelina: “Manuel iba a verlas una vez por semana, generalmente los domingos, que era el día que más le cansaba Madrid” (p. 23).

En los capítulos VI y VII, la acción avanza aún más. Si en los capítulos anteriores era verano, y el noviazgo de Manuel y Adelina se hallaba en el momento más álgido, ahora el narrador nos sitúa en invierno, en una “noche de noviembre” (p. 31), en la que Puri se cruzó en la vida del protagonista. Este conocimiento se viene a producir poco tiempo antes de cumplirse el plazo dado por Adelina para formalizar su amor con la ansiada boda, en un momento en que Manolo parecía sentirse aburrido con su noviazgo.

Todo el capítulo VI es, en realidad, una pausa digresiva, que frena el desarrollo de la acción, pero que, por otro lado, nos permite apreciar la sensibilidad, casi poética, de Emiliano Ramírez Ángel, cuyo conocimiento de Madrid y de su vida cotidiana no dejan de sorprendernos. Las originales observaciones del autor, tan proclive a fijar su atención en detalles, en principio, insignificantes y vulgares, no hacen sino probar cómo sabía mirar con otros ojos a Madrid y a sus gentes. En virtud de esta facultad, que le permite aproximarse a esa realidad menuda, nos hace recapacitar y darnos cuenta de que la esencia de la vida y de la felicidad reside en las pequeñas cosas, así como en las situaciones aparentemente más insustanciales. Así, por ejemplo, en este capítulo VI se introduce una digresión, con la que se pretende mostrar el encanto de los días de lluvia:

Llegó el invierno. Empezó a llover torrencialmente. Huyeron las noches perfumadas de verano y comenzaron las noches rojo-cereza de Eslava. Cuando llueve, Madrid ofrece un aspecto insólito y fascinador de gran ciudad. Este espectáculo, claro es, se debe a las mujeres. Recogerse la falda con gentileza, asomar el zapato, la media y -si la mujer sabe humanidades- la liga, a ras del charco lívido y espumajante de la lluvia, es minucia adorable que espolea el deseo de vivir. En toda novela hay siempre unos ojos bonitos, como en toda calle cuando llueve, hay unas botitas de mujer primorosas. ¡Pobres hembras que comienzan a ser feas por el calzado! En los pies, no solo reside todo un sistema literario, sino también una positiva estética. Andar mal, es decir, andar patosamente, sin garbo, con los tacones torcidos y las botas ocrosas de barro, es abominable (p. 29).

Esta fría noche de invierno que anima al protagonista y a su amigo Arturo a refugiarse de las inclemencias del tiempo en el Teatro Real, al cabo, propicia que Manuel conozca en la Redondilla a una de las bailarinas que actuaba en el espectáculo. En el capítulo VII, así pues, la acción continúa instalada en esa fría velada, en que los jóvenes, tras el primer acto de la función, deciden relacionarse entre bambalinas con las jovencitas que formaban parte del coro. A Manolo le cautiva la frescura y la radiante belleza de Puri, ingenua, pero seductora.

El capítulo VIII nos permite darnos cuenta de que se ha producido una elipsis en el relato. En el capítulo anterior se refirió cómo se produjo el conocimiento entre Puri y Manuel, y ahora se muestra a la pareja llevando ya una relación formal desde hacía meses. Además, se ha silenciado todo lo concerniente a Adelina desde lo narrado en los primeros capítulos, que se desarrollaron durante el verano, nada se ha indicado de cómo Manuel logró ocultar a su prometida esta otra relación, ni de si pensaba seguir adelante

con sus inminentes planes de boda. Con este manejo del tiempo, el autor parece tratar de probar lo imprevisible de la vida, cómo por designios del destino los planes pueden desbaratarse en un momento, e imprimir un rumbo radicalmente diferente a la existencia humana. Es en el capítulo IX donde se comienza a disipar las dudas, se aporta la información que desconocíamos sobre Adelina. Manuel había estado eludiendo los requerimientos de su novia con todo tipo de pretextos durante el otoño y buena parte del invierno: “– No seas boba –insistía Manuel; el año que viene, en cuanto alcance la mayoría de edad, me caso” (p. 30).

Los capítulos X, XI y XII refieren cómo Manuel se las hubo de ingeniar durante todos estos meses para poder mantener las dos relaciones sin que Puri ni Adelina sospechasen nada. En esta parte de la narración predomina el imperfecto para reseñar cómo se desarrollaba esa rutina amorosa de Manuel, no exenta de sobresaltos y equívocos: Pero ahora se pasaba los días en El Continental escribiendo cartas abrasadoras y ladinas. Allí iban a buscarle, protestando a voces contra sus consecuencias epistolares. Él, sin hacer caso, enamoradoísimo de Adelina y de Puri, continuaba escribiendo hasta que llenaba con la odiosa tinta violeta –tinta de botica de pueblo–, las cuatro carillas completas (p. 47). Ya En los capítulos XIII, XIV y XV, la acción se instala en el mes de febrero. Después de unos cuantos meses debatiéndose entre el amor sensual de Puri y el amor honesto de Adelina, finalmente, elige casarse con su prometida, con la novia burguesa, educada en los preceptos religiosos. Tomada la decisión, “escribió varios días después dos cartas” (p. 54), al objeto de zanjar estos amores complicados y tortuosos, que ya no sabía compaginar. La acción se detiene para reproducir ambas cartas, que, al ser guardadas en sus respectivos sobres con premura, son confundidas por Manuel, enviando a Puri la misiva destinada a Adelina, y a la fiel novia la de su sensual amante. Consciente del error, el joven deja hacer al destino.

El relato avanza hasta el día siguiente, en que el protagonista se había citado con Puri en una pensión. Manuel se presenta en el establecimiento, donde planeó reunirse con Puri, pero al mandar por error a Adelina esta carta no sabría qué podría ocurrir. En esta parte del texto se percibe el tiempo del mismo modo que el protagonista, es el tiempo subjetivo, psicológico, el que se siente. La incertidumbre que tenía, su miedo a la reacción de su prometida, que podía sentirse ofendida por las proposiciones indecorosas que figuraban en la misiva escrita para Puri, hace que las horas le parezcan muy largas a Manuel, que el tiempo de espera se le haga eterno:

Eran las cuatro de la tarde de un día de febrero [...] Imaginaba la angustia de Adelina [...] Transcurrió una hora. Manuel paseaba nervioso [...] Otra hora, larga, eterna. Pensó marcharse. Las cartas sin confusión posible de sobres, habían llegado a su destino y era tonto esperar. Pero alentado aún por un grato presentimiento no se movió. Cuando ya anocheció [...] Manuel resuelto a marcharse, dio un paso atrás. Estaba frente a Adelina (p. 60).

En el capítulo XVI, con el que se cierra el relato, se refiere de manera sucinta y con la ayuda del pretérito indefinido que Adelina acudió a la cita, razón por la cual, el protagonista aplazó sus nupcias, ya no necesitaba la bendición eclesiástica para disfrutar con ella de los placeres de la carne. Mientras tanto, Puri estaba en la creencia de que se iba a casar con Manuel en los meses venideros. El narrador abandona el indefinido por el presente de indicativo, con la intención de acabar la novela relatando cómo en el momento presente el protagonista aún continuaba alternando el amor de las dos mujeres, sin necesidad de formalizar ninguna de las dos relaciones ni de renunciar a nada:

Ahora sobre la blandura del lecho, reproducidos sus cuerpos en los espejos laterales del amado cuartito, sienten chocar el aguacero contra los cristales, y un letárgico bienestar les invade. En cuanto a Puri, está tan contenta con Manolo como Adelina [...] Cuando Alonso deja a una vuela hacia la otra. (p. 62).

El análisis de este aspecto de la novela nos permite establecer una serie de conclusiones. En primer lugar, advertimos en el relato un hábil manejo del tiempo por parte de Emiliano Ramírez Ángel, porque nada es espontáneo en él. La elección de un período de ocho meses para desarrollar la acción de su historia se explica por el deseo de demostrar que en un lapso de tiempo tan corto es posible que la vida de una persona cambie por completo. Observamos, asimismo, que el autor no especifica con detalle cuánto tiempo transcurre entre un hecho y otro, puesto que su intención es la de hacer percibir al lector cómo el tiempo corre muy rápido en el relato y en la vida de Manuel. Todo ello no es casual, sino que está en consonancia con el credo vital que el protagonista proclama al inicio del relato, y que el autor parece también compartir: “Minuto que robes hoy al placer, siglo que mañana cederás al remordimiento” (p. 7). La concepción del tiempo aquí exhibida no es otra, por tanto, que la del clásico *carpe diem*. La vida es breve, el paso del hombre por este mundo es fugaz, luego una opción

inteligente y válida es la escogida por Manuel: gozar del momento, aprovechar las ocasiones que brinda el destino para ser felices con las grandes, y, sobre todo, con las pequeñas cosas de la vida. Precisamente, tantas detenciones en el progreso de la acción, aprovechadas por el narrador para introducir pausas de carácter descriptivo o digresivo, en las que confiesa disfrutar contemplando los pequeños detalles de la vida cotidiana de Madrid, tales como a las damas en los días de lluvia salvando con donaire y destreza los charcos en las calles; o viendo en verano a las chiquillas que “paseaban cogidas del brazo cantando aquel romance de Mambrú, o el sentimental de Mercedes” (p. 6), tienen también como función hacer ver al lector cómo es necesario detenerse en el curso de la vida a observar lo que nos rodea, y a apreciar lo que tenemos y olvidamos valorar.

8.64.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Emiliano Ramírez Ángel brilló en el panorama literario de su época por ser uno de los mejores cronistas de la Villa y Corte. Ahora bien, él retrata el Madrid sentimental, popular, el Madrid cotidiano, muestra su preferencia por plasmar en sus páginas las escenas y los hechos, con los que día a día, los ciudadanos insuflan vida a su ciudad, con los que contribuyen a levantar y a sostener la gran urbe. Detalles, quizás, para otros irrelevantes, que al ser descritos por Emiliano Ramírez Ángel con ese sentimentalismo tan suyo, con un estilo natural impregnado de nostalgia y de encanto cobran un inesperado protagonismo, para de este modo hacer ver al lector que son las pequeñas cosas de la vida, los detalles de la existencia cotidiana los que verdaderamente valen la pena, los que constituyen la auténtica realidad del ser humano.

Alas y pezuñas, este relato de enredos amorosos, tiene a la capital de España como escenario, en ella se percibe esa imagen de Madrid que acabamos de glosar, presente en toda la obra de Emilio Ramírez Ángel. En esta narración, el literato se detiene a describir el Madrid veraniego, henchido de vida, con sus calles y bulevares repletos de madrileños que paseaban, que tomaban el aire mientras inauguraban animadas tertulias al socaire de cualquier pretexto, con multitud de parejas de novios entregados a sus confidencias amorosas y a sus sueños de futuro:

Por el bulevar, parejas de novios y mamás grasientas regresaban lentamente de Rosales. Difundíase en el aire el afrodisíaco olor del nardo, y

las muchachas, con el ris-ras de sus faldas, suscitaban esas locas imaginерías que tanto contribuyen a la conservación de la especie. En las terrazas de los cafés, bajo la imponderable clemencia del cielo, había ciudadanos que se abatían sobre el velador estableciendo una corriente de sibaritismo entre la paja y el limón helado. Pasaban, veloces y sonoros, los tranvías atestados de gentes sofocados que viajaban sin rumbo, abandonadas al halago del trayecto especial. Y Madrid a aquella hora, tenía un aire sencillo y feliz de bienaventuranza (p. 12).

El primero de los espacios novelescos que se destaca en el relato es el balcón, “el celestinesco hueco del balcón” (p. 26) de la casa de Adelina. Este era el lugar reservado en verano en todas las casas burguesas para recibir a los novios formales, el espacio en que estos jóvenes caballeros con firmes intenciones de consolidar la relación con sus enamoradas podían cumplimentar su visita diaria, intercambiar confidencias; eso sí, siempre, bajo la atenta mirada de la madre de la novia, que había de velar por la integridad moral de su hija y por la reputación de la familia.

Manuel, que no podía ser menos, aprovechaba las estancias nocturnas en el balcón de la casa de su prometida para hablarle con intimidad, para inculcarle sus ideas, su convicción de que había que sacar el máximo provecho al presente, sin pensar en el mañana ni en sus consecuencias. Amparándose en la oscuridad que rodeaba al balcón, el perspicaz enamorado lograba zafarse de la vigilancia de la madre de Adelina y enternecer a la joven con sus caricias, con sus apasionados besos, con sus atrevidas proposiciones y requerimientos amorosos:

Mirándola a los ojos, entrometiendo en el rosado pabellón de la oreja sus bigotes erizados, esperó. Adelina continuaba asida nerviosamente a la barandilla del balcón, tal vez iniciando, sin aventurarle, ese salto hacia el mal que muchas mujeres, en una hora bruja, de videncia y de sed, habían dado [...] Y se acercó aún más, con los labios apercebidos. Fue ella a protestar, pero el beso cayó en el cuello, cerca de los indómitos ricillos de la nuca (p. 10).

Cuando el calor en Madrid se hacía insoportable, Adelina y su madre se trasladaban a la sierra madrileña, a Cercedilla, y hacia allí había de viajar el novio cada domingo del verano para gozar de la grata compañía de su prometida. Este bucólico pueblo serrano, llegado el mes de julio se transformaba en un lugar distinguido, donde la flor y nata de aquella burguesía que no quería o no podía costarse unas vacaciones en la costa, disfrutaba de un clima saludable y de una animada vida social, que nada tenía que envidiar a la que se disfrutaba durante el resto del año en Madrid:

Con el aire serrano impregnado en los rústicos olores deleitables de los pinos y del romero, Adelina hermo­seaba progresivamente [...] Pasaba con ellas unas horas, y regresaba al ano­hecer en uno de sus trenes de vagones largos y luminosos que traen en sus ruedas algo de la limpia San Sebastián, de la verde Galicia, de Asturias, la muy amada, paseaban a veces, monte arriba, en alguna regocijada excursión de la colonia, o en la peña de los domingos, bajo los árboles, a la hora fresquita y poética del atardecer (p. 24).

Uno de los espacios novelescos al que se dedican más páginas es al Salón París, el narrador se detiene a describir extensamente el ambiente, al público asistente y a detallar el espectáculo que acostumbraban a presenciar para su solaz. En este lugar destinado al regocijo masculino, situado en pleno centro de la ciudad, se proyectaban a partir de la media noche películas de marcado tono erótico y de factura francesa, que atraían hasta esta pequeña sala a multitud de caballeros de todos los estamentos sociales:

Manolo pudo observar entre la concurrencia a muy bizarros generales, muy ilustres exministros, inspirados poetas, batalladores diputados, geniales autores y noctámbulos popularísimos, gente esta sin aureola ni adjetivo, pero que dan carácter a una gran capital cuando los apacibles burgueses se refugian en sus casas, y los colmados, prostíbulos, garitos y demás establecimientos de desquite, que brindan toda índole de paraísos artificiales (p. 19).

En este Madrid nocturno que los estudiantes amantes de la diversión conocían mejor que nadie existía un lugar al que asistían asiduamente en busca de amores galantes: la Redondilla. Este saloncillo del Teatro Real, en el que durante los entreactos se reunían las bailarinas y las muchachas que formaban parte del plantel de las representaciones teatrales, era uno de los rincones de la capital más visitados por el público masculino. A Manolo y a sus amigos les gustaba adentrarse en este espacio, en el que, según cuenta el narrador, las muchachas se vestían y desvestían sin pudor ante la mirada de todos. Se exhibían con descaro y desenvolvimiento, buscando atraer la atención de alguno de los adinerados señoritos que rondaban por allí, y que encontraban mucho más interesante este espectáculo que el mostrado sobre el escenario:

En la Redondilla estaba casi todo el fresco y adorable cuerpo coreográfico. Muchachas lindas, con sus trajes y moños griegos, con sus pieles liadas a las piernas, con sus carcajes, flechas y tridentes. Muchachas ceñidas por un mallot que

les dejaba brazos y pechos al aire, acusando la golosa robustez de la pierna mollar y dura, bajo la sencilla túnica blanca con greca azul (p. 33).

Aquí conoce el protagonista a Puri, “buenaza, impulsiva; su descoco estaba en el gesto y en la frase” (p. 38), y el estudiante se lanza a su conquista con halagos y con caras joyas. En fin, como tantos otros señoritos compra la voluntad de la adolescente bailarina, la manipula, engaña y utiliza. Si las visitas a su novia Adelina eran rutinarias y habían de producirse siempre en la casa de la joven, bajo la vigilancia de la madre o la criada, con Puri, en cambio, Manolo tenía más libertad para moverse por la ciudad. Con ella recorría los cafés de Madrid, los locales de moda, y cuando la climatología lo permitía les gustaba recorrer el Pardo y la Casa de Campo para salir de la monotonía cotidiana de la ciudad y poder amarse con libertad en tan bucólicos espacios:

Iban a cafés lejanos –Quevedo, Ferraz, Sevilla– donde los camareros saben latín, y hay un pianista desdichado que no tiene el gusto de conocer a Beethoven y toca tandas de vales y polcas de circo en la espantosa soledad del salón. Otras tardes tomaban un coche, calmoso y suave sobre sus llantas de goma que les llevaba por la carretera del Pardo hasta la Puerta de Hierro. Allí tomaban unos bocadillos, y después regresaban [...] Un anochecer halláronse en la Casa del Campo, detrás de la ermita, bajo unos zarzales erizados y secos [...] Era la primera vez que había tenido la ocurrencia de venir a la Casa de Campo. Pero su novia no había querido ir a otra... (p. 4).

Cuando Manolo decide mantener al mismo tiempo dos relaciones amorosas ha de pasar buena parte del día escribiendo cartas en el Continental–Express, que era como un moderno negocio de paquetería y mensajería, equipado con numerosos pupitres, sobre los que podían encontrarse papel, pluma y tinta para escribir cartas, para redactar improvisadas notas, con las que cancelar citas o avisar a las esposas de una inevitable tardanza, o para convocar una imprevista reunión de negocios. El local, además de lo dicho, contaba con un nutrido servicio de botones, que con rapidez y diligencia se encargaban de llevar a cualquier punto de la capital estas misivas y paquetes. Pensemos que aún en la primera década del siglo XX, momento al que se circunscribe la acción de este relato, el teléfono era un objeto de lujo, por lo que esta era una alternativa muy deseable para solventar esos imprevistos, que surgían con la agitada vida de la ciudad, en la que el tiempo es oro a la hora de cerrar tratos:

Dentro, en el reducido local cuatro, seis hombres, ante los pupitres escribían. Era un rincón simpático aquel, donde concurrían los esposos que no pueden ir una noche a cenar a su casa, los negociantes que olfatean un asunto, los enamorados que envían obsequios, los diputados noveles que piden horas a altos personajes; gente que tiene prisa, que buscó un tumultuoso amoroso, o lucrativo, o placentero, o político (p. 46).

Este Madrid de Ramírez Ángel, que con tanta emoción pinta en *Alas y pezuñas*, no es, obviamente, un mero escenario que sirva de soporte a la historia, supone mucho más, es un espacio vital. Él no refleja en este relato penas ni miserias, ni el lado oscuro de la capital, refleja la cara más alegre de su ciudad de adopción, lo mejor de su Madrid, de ese Madrid que acoge con los brazos abiertos a todos, que es como un fiel compañero de andanzas y de aventuras juveniles, al que rinde tributo en cada uno de sus escritos, haciéndole aparecer en virtud de ello, como un protagonista más de sus historias.

8.64.2.4 PERSONAJES

Manuel Alonso es el prototipo de estudiante provinciano, llegado a la capital para realizar sus estudios universitarios, para forjarse un futuro, amén de poder disfrutar con las diversiones que ofrecía la gran urbe durante los mejores años de su vida. Pertenecía a una familia burguesa, acomodada, que mensualmente le enviaba una asignación, con la que poder hacer frente a los gastos de la pensión en la que se alojaba, y para costearse los estudios, aunque él, como la mayoría de sus compañeros, lo único que no hacía en Madrid era estudiar. Como buen burgués que se preciaba de ser, tenía una novia formal, Adelina, perteneciente a su misma clase social, de buena reputación y educada en la religión católica para ser una perfecta esposa y madre. Manuel adoraba su prometida, pero era un joven que quería vivir intensamente, experimentar, gozar del amor y de sus placeres, y el matrimonio habría de suponer el fin de su libertad: “Y emparejar con Adelina ¿no era renunciar a muchos placeres imprevisiblemente? Libertad para elegir, para obrar a su antojo, para desdoblar en desdoblamientos venturosos su dorada juventud del soltero” (p. 51). Presumía el joven de ser un hombre liberal, sin prejuicios morales y sociales, sin embargo, a la hora de la verdad, demuestra todo lo contrario. Manuel es un burgués, y en virtud de ello, se cree en el derecho de seducir a la adolescente Puri, porque era bella y pobre. Estaba convencido de que la función

social de estas jovencitas sin recursos era la de satisfacer los caprichos amorosos de los señoritos como él, a cambio tan solo de unas cuantas monedas. En realidad, Puri era ingenua y soñadora, pensaba que su ilusión de encontrar un príncipe azul que la rescatase de su realidad monótona, de su precaria situación económica iba a hacerse realidad con Manuel: “era una romanicuela sin pizca de calculismo, al revés de muchas de sus compañeras, hábiles profesionales del amor”. (p. 42). Él, sin escrúpulos, se aprovecha de su candidez, y le promete hacerla su esposa después de la entrega amorosa; Puri, ante el deslumbrante panorama que le pinta no se resiste. Mas, cuando Manolo se halla ante la disyuntiva de elegir esposa prefiere a Adelina, porque es de su misma condición social, de cara al escaparate de la sociedad esta era la más apropiada para desempeñar el papel de fiel esposa. A Puri, por el contrario, únicamente le unían lazos carnales, por ello, trata de deshacerse de ella: “¿Pero cómo desembarazarse de Puri, cuando Puri, y ello habría de suceder, le hastiase?” (p. 51).

El azar solventa todos los problemas de Manuel. Adelina, a quien trataba diariamente de persuadir para conocer con ella el amor carnal, cede a sus requerimientos, y por ende, no ha de casarse con ella apresuradamente. Sin necesidad de bendiciones eclesiásticas puede saborear con ella los placeres reservados a los esposos. Por el mismo motivo, no tiene ya que abandonar a Puri, puede continuar amando a la bailarina sin compromiso alguno. Emiliano Ramírez Ángel halla una solución imaginativa, aunque poco verosímil, con la que el joven sale airoso del brete amoroso en el que se encontraba. Con estos personajes refleja de su relato la realidad cotidiana, la más alegre también del Madrid de la época, centrándose por ello, en un sector social como era el constituido por los estudiantes, que tanta vida daban a la capital. Con esta pintura de la sociedad, así pues, no pretende destapar miserias ni injusticias.

8.64.2.5 *NARRADOR*

Para este relato, Ramírez Ángel busca un narrador omnisciente, que suele inmiscuirse en el curso del relato para presentar su parecer acerca de cuestiones relevantes o para precisar detalles concernientes a los personajes. El narrador, como decimos, no evita emitir sus juicios acerca de algunas cuestiones, así por ejemplo, critica la poca moralidad de las madres de las bailarinas del Teatro Real, que pretendían poner precio a la honra de sus hijas, elegían al señorito al que debían entregarse estas,

dependiendo del rendimiento que pudieran obtener tras pasar por semejante trance. Para ellas ni lo que sintiesen sus hijas ni el amor significaban nada:

Los ojos de la madre, inflamados de astucia columbraron un bonito negocio. Su chica era honrada; pero si caía más pronto o más tarde, que fuese con un señorito como aquel. Echó sus cuentas, urdió también sus desplantes melodramáticos, y llena de vanidad, aprobó el noviazgo. De todas las madres que en la Plaza de Isabel II esperaban, no había ninguna a quien no le recomiera el afán de encontrar un buen apaño para su pimpollo filial (p. 38).

Lo cierto es que la opinión del narrador es también muy discutible, porque revela tener muchos prejuicios sociales, parece defender solapadamente la actitud de Manolo y de tantos jóvenes como él, que se aprovechaban de las muchachas de clase menos favorecida para sus juegos amorosos, porque, según su parecer, la función social de estas era ofrecer su belleza y juventud a los señoritos: “Era una contagiada, pero no había aún explotado su sexo. Una de tantas chicas guapas y pobres de Madrid, que tienen la suficiente opulencia de líneas en el torso y extremidades para que nadie piense en otra cosa y pierda el tiempo. (p. 38). Las matizaciones del narrador relacionadas con los personajes, las suele expresar en estas páginas entre guiones:

Ella, con los ojos hacia el cielo – todo resplandor áureo y solemne– había apoyado las manos en la barandilla del balcón (p. 5).

Tuvo palabras efectistas, accionó con las manos, en cuyos dedos brillaba alguna piedra –¡Oh, taimado boro!– y las obsequió en un ventorrillo (p. 37).

8.64.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Alas y pezuñas es un relato de gran viveza y de sencilla expresión, en el que se refleja la vida misma, el acontecer diario de un estudiante como tantos otros en ese Madrid, paraíso de la juventud. Por esta razón, nos hallamos ante un relato sencillo, escrito con llaneza, cargado de ese optimismo y de esa ilusión que emana de la juventud de su protagonista, y que se trata de contagiar al lector, a fin de que haga suyo ese *carpe diem* que proclama el protagonista, y con el que se alerta del inexorable paso del tiempo.

En principio, como se ha dicho, el autor hace gala de un estilo muy natural y espontáneo, en el que elude complicaciones sintácticas y léxicas. Pero lo cierto es que, cuando menos lo esperamos hallamos en estas páginas a un Ramírez Ángel poeta en prosa, poeta de Madrid, ensalzador de su vida cotidiana, cantor de esos pequeños detalles de una ciudad, que solamente sabe percibir una persona dotada de una sutil sensibilidad. Resultan extraordinarias las páginas del relato en las que el autor se recrea en esas observaciones tan originales, tan suyas, en esa “minucia adorable que espolea el deseo de vivir” (p. 28), que solamente aprecia en su amada ciudad. Únicamente un agudo observador de la vida de la capital, de ese Madrid que él convierte, merced a su donoso arte en un Madrid sentimental, es capaz de hallar algo digno de mención en un día frío de invierno en que llueve torrencialmente sobre la ciudad, inundando sus calles, llenando de barro sus aceras, haciendo intransitables sus paseos y avenidas:

Cuando llueve, Madrid ofrece un espectáculo insólito y fascinador de gran ciudad. Este espectáculo, claro es, se debe a las mujeres [...] En toda novela hay siempre unos ojos bonitos, como en toda calle, cuando llueve hay unas botitas de mujer primorosas. ¡Pobres hembras que empiezan a ser feas por el calzado!... En los pies, no solo reside un sistema literario, sino también una positiva estética [...], mover los pies cuando llueve, sin que a penas los zapatos se posen en el suelo; lucir su punta lustrosa y su gentil tacón sonoro; mostrar el encaje cándido, la media perversa y, a veces, el fleco suave del pantalón; tener agilidad de pájaro y alada rapidez para salvar un charco, atravesar la calle, ir de acera en acera sin tropiezos, sin cachazas, sin ofender las severas normas pedestres, bajo el enjambre lustroso de los paraguas, es cosa frecuente en Madrid; nota pintoresca que apetecen los hombres enamoradizos que callejean sin cesar (p. 30).

La forma de describir la elegancia de los modos y movimientos femeninos para evitar los charcos, comparándolos con los gráciles saltos de un pájaro resulta absolutamente acertada. No menos originales son esas apreciaciones de Ramírez Ángel, con las que presenta los zapatos y algunos otros complementos del vestir femenino como armas de seducción, a los que atribuye, además, unos epítetos que parecen dotarlos de vida propia: “el encaje cándido, la media perversa”.

Una de las imágenes que mejor refleja la capacidad de percepción del autor, y que demuestra que posee un don para transformar la realidad cotidiana que encuentra en su diario callejear por la capital en poéticas visiones, es aquella en que presenta a los transeúntes pertrechados de sus paraguas como un “enjambre lustroso” (p. 30). Al contemplar Ramírez Ángel en los días lluviosos y desde la distancia a multitud de

madrileños moviéndose por las aceras con sus paraguas abiertos, cae en la cuenta de que esta espontánea agrupación, debido a la caprichosa forma de los paraguas bajo los que se cobijan, parece una colmena, en este caso integrada por un enjambre de ciudadanos en movimiento. La razón de calificar a este enjambre de “lustroso” se explica porque las telas negras de los paraguas al mojarse, crean una ilusión óptica que los muestra como resplandecientes. Debemos añadir, asimismo, que las reiteraciones sintácticas y léxicas, el asíndeton, y la búsqueda de encabezar buena parte de las oraciones de este fragmento reproducido arriba con el infinitivo, una forma verbal que tanto estiliza y afina la construcción del texto, le otorga un tono y un ritmo poético a esta parte del relato.

Los momentos más cómicos del relato son aquellos en que se narran las dificultades por las que pasa Manuel al tener que citarse con Puri y Adelina en el mismo día. Los nervios llegan a traicionarle, y comete torpezas tales como equivocar los nombres de sus enamoradas o los datos referentes a sus vidas; sin embargo, con su ingenio y desparpajo característicos era capaz de resolver tan comprometida situación:

Llegó a confundir nombres, historias, ambientes. A ratos, por decir Adelina, balbuceaba Puri... Recurría, turbado a equívocos pateables. – Puri... –y seguía– Puri... suma impresión me dan esta noche tus ojos, etc... Con Puri reacontecía lo propio: – oye Ade... –y se cortaba atónito. Pero aquí del recurso fácil, que resultaba siempre: – Ade... ¡Ah! de... lo que me acuerdo ahora es de ayer cuando me dijiste..., etc...” (p. 49).

8.65 PEDRO DE RÉPIDE

8.65.1 VIDA Y OBRA

Pedro de Répide, cronista oficial de Madrid, narrador de historias realistas y pintorescas ambientadas en la Villa y Corte, nació en la capital de España en el año 1882⁴⁴⁴.

⁴⁴⁴ Sobre la biografía del autor debe leerse José Montero Padilla, “Introducción a la literatura de Pedro de Répide”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n.º 46, 2006, pp. 921-948, y del mismo autor “Recuerdo de Pedro de Répide, novelista y cronista de la Villa”, *Ilustración de Madrid. Revista Trimestral de la Cultura Matritense*, n.º 6, 2007, pp. 57-62; consúltese también William M. Sherzer, “Valle-Inclán, Pedro de Répide y *El ruedo Ibérico*”, en Fidel López Criado (ed.), *Valle-Inclán: ensayos críticos sobre su obra y su trascendencia*, 2008, pp. 337-388.

Estudió el bachillerato en el Instituto de San Isidro, y afirmó haberse licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Central, hecho este último, que discute Sainz de Robles, apoyándose en las investigaciones que llevó a cabo para localizar sus expedientes universitarios, y que resultaron infructuosas, según él, porque, probablemente, estos estudios de los que se vanagloriaba Répide no los llegó nunca a acabar.⁴⁴⁵ En el año 1900, la reina Isabel II, que se hallaba desterrada en París, hace llamar a Pedro de Répide para trabajar bajo sus órdenes como bibliotecario, ya que necesitaba que una mano experta le organizase su importante biblioteca del Palacio de Castilla, en el que se alojaba desde su forzada marcha de España. Tan satisfecha debió quedar la soberana con el serio trabajo de Répide que le encomendó una labor de mayor importancia, que suponía una mayor responsabilidad, le nombró su amanuense. A partir de entonces, el autor madrileño quedará a cargo de su correspondencia, tendrá la oportunidad de leer las misivas más personales y comprometidas de la reina, redactará sus cartas, consultará su archivo personal⁴⁴⁶.

Tras la muerte de Isabel II, acaecida en el año 1904, el autor regresa a Madrid. Pocos años después, en 1906, obtiene su primer gran éxito en el panorama literario, le conceden el primer premio de novelas cortas convocado por *El Liberal* por su relato *La enamorada indiscreta*. De este modo comienza su imparable y fructífera carrera como novelista. En 1907 publica en *El Cuento Semanal* la novela *Del Rastro a Maravillas*, en la que pinta con el arte que le caracteriza los barrios bajos de la capital, obteniendo como resultado un relato fresco y realista. Completará su aportación a esta colección con *El solar de la bolera* y *Noche perdida*, que datan de 1908, *Un cuento de viejas* y *Un conspirador de ayer* de 1910, y *Cartas de la azafata Cloe*, fechada en 1911. A partir de ser incluido en la nómina de colaboradores de la colección ideada por Eduardo Zamacois y de obtener un clamoroso éxito, Pedro de Répide figurará en todas las colecciones de novelas cortas que fueron saliendo al mercado editorial. Para *Los Contemporáneos* escribe títulos como *Paquito Candil* (1909); *Curiosa y donosa historia del Duende de la Corte* (1910); *Puerto sereno* (1913); *La Corte del rey José* (1916); *Jardín de princesas...* Pedro de Répide alterna esta labor como narrador en las colecciones de novela corta con su trabajo como periodista en *El Liberal*, en el que

⁴⁴⁵ Federico Carlos Sainz de Robles: *Pedro de Répide, ingenio y gala de Madrid (1882-1948)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Instituto de Estudios Madrileños del CSIC, 1974, p. 6.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 7.

colaboró desde 1907 a 1919, y en publicaciones como *Por esos mundos*, *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*...

En el año 1919, Répide ha de abandonar *El Liberal* junto con otros compañeros de redacción como Cansinos Assens, Manuel Machado, Antonio de Lezama y Luis de Oteyza, con quienes funda *La Libertad*, donde el autor publicará a diario entre 1921 y 1925 la historia de las calles de Madrid⁴⁴⁷. Con el estallido de la Guerra Civil, y debido a su postura ideológica, Répide se marcha de España, sus vivencias durante esta etapa convulsa de la historia española quedan reflejadas en su libro *Memorias de un aparecido: relato fiel del sangriento drama español*, publicado en el exilio, en Caracas, en el año 1937. Pasaron muchos años hasta que el autor pudo regresar a su querido Madrid, y cuando se decidió a hacerlo fue empujado por su más íntimo anhelo de morir en su patria, en la Villa y Corte que le vio nacer, y a la cual ofreció todo su arte, su mejor inspiración en innumerables libros, que ensalzaron los rincones más emblemáticos de la capital. Muere Pedro de Répide en el año 1948, siendo enterrado en el Cementerio Municipal de Nuestra Señora de la Almudena.

8.65.2 UN ÁNGEL PATUDO

Un ángel patudo, relato n.º 17 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 30 de agosto de 1914, con el que Pedro de Répide participa en nuestra colección, está compuesto de diecisiete capítulos y de un epílogo, en el que subyace todo el ingenio y la ironía del autor. Las ilustraciones del texto pertenecen a Galván, quien, además, en la p. 63 realiza un retrato de Pedro de Répide.

8.65.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La novela narra las dificultades por las que ha de pasar el cura de un pueblo de la Mancha, de Valflorido, para cumplir con la promesa hecha a los feligreses de componer un soneto en honor de la Virgen de las Azucenas, que había de leer el día de las fiestas patronales. Este servidor de Dios se hallaba en este brete por comprometerse a realizar una labor para la que no estaba capacitado. Don Hilario Saldaña, que así se llamaba el

⁴⁴⁷ Acerca de ello consúltase Pedro de Répide, *Las calles de Madrid*, Madrid, Ediciones La Librería, 2018.

buen cura de este pueblo, siempre alardeaba entre sus amigos de ser un extraordinario poeta, se vanagloriaba de su talento poético, que, según él, desperdició en su juventud por preferir servir a Dios y al prójimo. Don Faustino, el médico del pueblo, y las otras autoridades de la población, todos ellos amigos entrañables del vicario, hartos de sus presunciones literarias, deciden ponerlo a prueba, le retan a demostrar públicamente la calidad de sus versos componiéndole un soneto a la Virgen. Don Hilario, por orgullo, acepta la proposición, aunque pronto habrá de arrepentirse de haber dado su palabra:

El buen vicario no lograba convencer a nadie de sus habilidades poéticas; y no hubiese sido eso lo peor. Lo más grave era que no conseguía convencerse él mismo de sus dotes de oficiador en el noble altar de la poesía. Todas las tardes cuando tornaba de su paseo vespertino por los campos jocundos, y entraba en su habitual tertulia de la rebotica, donde se reunían las escasas personalidades del pueblo, no faltaba una voz de chanza [...] - Y en mi vida me he visto en tal aprieto. Pero don Hilario, aunque mortificado por dentro, dibujaba en sus labios una sonrisa, y les pedía paciencia hasta el día del soneto (p. 9).

El problema era que el día grande de Valflorido se acercaba, y el cura no había logrado escribir más que el título de la composición. La suerte de don Hilario cambia, sin él saberlo, cuando la mañana antes de las fiestas del pueblo se encuentra con un joven, quien recorría las tierras manchegas, no a lomos de un palafrén, sino de una práctica y veloz bicicleta. Este moderno caballero andante, que, accidentalmente, y por designios del destino vendrá en su auxilio, resulta ser Carlos Quintanar, “el poeta de moda, y tanto como su firma era solicitada por el público, lo era su persona entre ricos y magnates, que contaban entre sus lujos el de tener a su lado a aquel ingenio preclarísimo y gozar de sus dichos y de las primicias de sus obras” (p. 21).

El famoso escritor había permanecido hasta entonces alojado en la finca toledana de la Duquesa María Rivaclara, situada en la población vecina del Romeral. Pensaba descansar allí del bullicio de la ciudad, del acoso que sufría por parte de los muchos admiradores de su poesía. Su deseo no se verá cumplido, porque su noble anfitriona se lo llevó engañado hasta aquella serranía para que entretuviese a sus invitados y fuese la atracción de su animada tertulia. A Quintanar acaba agotándole aquella estancia, por lo que huye del Romeral, decide recorrer en bicicleta la distancia que había hasta el ferrocarril para así poder disfrutar del paisaje y respirar aire puro. Mas sus planes de

llegar pronto a Madrid se verán frustrados al desviarse de su camino y perder el único tren que aquel día podía llevarle de vuelta a la capital.

Cuando don Hilario conoce el contratiempo sufrido por este “joven caballero que asía de la mano la bicicleta que le había servido de cabalgadura” (p. 13), y que no tenía un techo bajo el que cobijarse y pasar la noche decide ampararle en la casa rectoral. Ante estos hechos que habían desbaratado todos sus planes, Carlos se resigna y acepta gustoso la invitación del vicario, aunque omite su identidad para poder pasar, al menos un día, inadvertido, sin sentir el peso de la fama. Este “hidalgo andante” (p. 19), consciente del error que había cometido adentrándose en tierras manchegas sin conocer la zona, decidió acatar los designios del destino, esperar pacientemente a ver qué aventuras le deparaba este en un lugar de la Mancha. La visión de la casa rectoral le trae a Carlos a la memoria la casa de don Diego de Miranda, del discreto caballero manchego con quien don Quijote se cruzó en una de sus innumerables peripecias, y que amablemente le ofreció su hospitalidad y la de su familia durante una noche:

Una casa anchurosa testimonio de la paz aldeana y de nobleza solariega, como aquella en la que don Diego de Miranda ofreció cumplida hospitalidad a don Quijote de la Mancha [...] No esperaba en ella al hidalgo andante la cortesía y gentileza de una dama como doña Cristina, de la casa del discreto caballero de la Mancha. Pero alegráronse los ojos y el ánimo por ende al poeta peregrino cuando al acercarse a la casona del amable clérigo, divisó en la puerta la figura de una graciosísima muchacha que le saludaba con grandes señales de contento. - Es mi sobrina – dijo el cura. La pobrecilla está tan triste en este pueblo que en cuanto ve a un forastero parece que se le ensancha el alma (p. 19).

Este moderno caballero andante, y para más señas trovador de moda en la Corte, se ve gratamente recompensado de su desventura de hallarse perdido en tierras manchegas al descubrir a esta hermosa Dulcinea de Valflorido. María, tal era el nombre de la sobrina del cura, había tenido una vida triste, ya que a su padre, capitán del ejército español muerto en la guerra de Cuba, apenas lo conoció, falleció cuando aún era muy niña, y a los quince hubo de sufrir también la pérdida de su madre, quedando huérfana y bajo la tutela de su tío don Hilario, con quien se vio obligada a vivir. El vicario la trataba como a una hija, velaba por su bienestar, aunque la joven pronto deseará huir de aquella región aislada del mundo. Su primera oportunidad surgió en forma de oficial de caballería, cuando tres años atrás, el joven, de maniobras en el pueblo, se alojó en la casa rectoral durante tres días. María se lanza a su conquista, deseaba casarse y

marcharse de Valflorido a cualquier precio. El bizarro militar, sin embargo, opta por seducir con engaños a la sobrina y marcharse del pueblo sin despedirse de ella, con lo que los proyectos de futuro de la joven fracasarán. María, desengañada del amor, herida por la impunidad con que actuó el que ella creía el hombre de su vida, adopta una drástica resolución, se vengará del género masculino, tratará con el mismo desprecio a todo caballero que se cruce en su camino, utilizará a los hombres del mismo modo que a ella la utilizaron:

Poco a poco fue cicatrizándose la herida que en el alma tenía, y acabó por desear ella a su vez desquite. ¿Por qué habían de ser los hombres quienes gozasen el monopolio de la infidelidad y la inconstancia? También ellas tenían derecho a vengarse de los desdenes. Y si volvía a toparse alguna vez con el capitán, con gusto le diría: -¿Sabes que no me importó nada, porque tuve otro novio enseguida? ¿Pero dónde estaría el novio aquel? (p. 39).

El novio aquel se lo trae el destino tres años después, esta vez en forma de caballero andante y poeta. Don Hilario le abre las puertas de su hogar a Carlos, le ofrece todo tipo de libertades para disponer de su habitación y de sus pertenencias, aunque el cura no alcanzó a sospechar cuántas se iba a tomar realmente el joven. Tras disfrutar de una opípara cena manchega, Carlos se retira a su habitación, ansioso por disfrutar de este “refugio apacible, asilo de un perfecto sosiego para el cuerpo como para el espíritu” (p. 19). Poco después de acomodarse ve entrar en la estancia a María, “a una mujer joven y hermosa, a la que juzgaba pura como el consabido aliento de los ángeles que rodean el trono del Altísimo” (p. 49), con lo que su cuerpo y espíritu comienzan a desasosegarse. María, claro está, venía buscando venganza, quería experimentar lo mismo que todos aquellos burladores de mujeres, que únicamente miraban por ellos, por su necesidad de saciar sus instintos, sin importarles la honra de aquellas ingenuas doncellas a las que enamoraban y seducían. La joven consigue su propósito, seduce al poeta y se retira a su habitación sin remordimientos, sin sufrimientos:

Este hombre no le había prometido nada, ni ella se lo hubo de exigir; con que a nada quedaba comprometido. Así no tendría ella que preocuparse del paso del cartero, ni de consumir en la desesperación las horas de su vida pensando en el inconstante, y maldiciendo al perjurio. (p. 51).

Después “de aquella tan grata e inesperada aventura” que el hidalgo caballero andante vivió en la Mancha decide “pagar en poesía aquella hospitalidad de la que por otra parte había abusado de un modo tan dulce, pero incorrecto” (p. 53), y aprovechando que sobre el escritorio de la habitación del vicario se hallaba el papel destinado a la composición del soneto de la Virgen, Carlos escribe unos hermosísimos versos dirigidos a la Madre del Señor. A la mañana siguiente, con el alba abandona la casa rectoral despidiéndose únicamente del ama.

Llegado el 8 de septiembre, el día de la Virgen de las Azucenas, el vicario se levanta abatido por su fracaso poético. Enterado de la marcha hacía horas del forastero entra en su habitación y encuentra escrito el soneto. Agradece a Dios la oportuna llegada de aquel joven que le sacó del aprieto, lo interpreta como una respuesta a sus oraciones, como un milagro, y así se lo comunica a sus feligreses:

Aquel día en el sermón, el buen vicario de Valflorido, don Hilario Saldaña, habló a todo el pueblo congregado en la iglesia, del milagro que había obrado la Virgen de las Azucenas, enviando a la tierra un ángel poeta para que su siervo cumpliera su palabra. El pueblo le escuchaba embobado, y allá en el último y más oscuro rincón de la iglesia, María la sobrina sin atender a las palabras de su tío, estaba muy triste, haciendo pucheros de cuando en cuando (p. 61).

Don Faustino, el médico, era el único que reía en la iglesia por la ocurrencia del sacerdote, toda vez que él conocía al “ángel poético y patudo” (p. 63) que sabía montar en bicicleta, y que hizo parada y fonda en la casa rectoral. No obstante, será nueve meses después cuando el vicario se convierta en el objeto de chanzas de todo el pueblo, y, especialmente, del bromista y sarcástico galeno, porque María, como resultado de aquella noche de pasión, da a luz a un precioso retoño, al que el vicario acoge con complacencia, pese a todo:

[...] don Faustino, el médico zumbón y cultiparlante quien, aunque evitando desde luego por cierto rasgo de piedad, hablar de ello en presencia de don Hilario, no dejaba en ausencia suya de traer a colación aquel suceso para comentarlo diciendo: – Vaya, vaya con el soneto del ángel. Lo que el cura no sabía era que lo había dejado con estrambote (p. 63).

Un ángel patudo es la narración de los acontecimientos acaecidos en un pueblo de la Mancha, en Valflorado, entre el 5 y el 8 de septiembre de un año no precisado, aunque el narrador sugiere que estos hechos acontecen en su época. La acción de este relato tiene una duración de tres días, en los que se suceden entretenidas e inesperadas situaciones. La historia comienza *in medias res*, sin ofrecer los antecedentes al lector, por lo que a la hora de presentar a los personajes implicados en la acción, el narrador se verá obligado a retroceder en el tiempo, a introducir una serie de analepsis que aclararán cuál era el pasado de los protagonistas, y cuáles habían sido los motivos desencadenantes de esa situación con la que arranca la novela.

En los capítulos I y II se procede, fundamentalmente, a presentar al personaje central de la historia, a don Hilario Saldaña, el presbítero de Valflorado, y a describir el pintoresco pueblo toledano en que se desarrolla la acción, por lo que el pretérito imperfecto es el uso verbal dominante. En el capítulo III, la acción se sitúa en el día 5 de septiembre. En él se muestra al cura triste y abochornado, ya que había prometido a sus feligreses que para las fiestas patronales celebradas en honor de la Virgen de las Azucenas compondría un hermoso y fervoroso soneto, para de esta forma rendir tributo a la Patrona. Este diletante de la poesía esperaba que con sus estrofas todo el pueblo descubriese que la vena poética de la que alardeó durante tantos años, realmente, existía. Pero “la fiesta de la Virgen era el día 8 de septiembre, y estaban a 5 de ese mes” (p. 10), y la inspiración seguía sin llegarle a este servidor de Dios, que tenía, además, que soportar las burlas de los feligreses más díscolos: “¿Qué tal, don Hilario ese soneto? ¿Por qué verso va ya? ¿Por el segundo o por el primero?” (p. 9).

En el capítulo IV, la acción avanza hasta el día siguiente, el 6 de septiembre, para poner de manifiesto cómo el día de las fiestas grandes de la población se acercaba y nada mejoraba para el cura aspirante a vate laureado. En los capítulos V y VI, la acción se detiene en el 7 de septiembre, un día antes de aquella fecha tan señalada para toda la población, en que el cura se jugaba su credibilidad. La inesperada llegada al pueblo de un enigmático forastero cambiará el rumbo de los acontecimientos. Cuando don Hilario regresaba por la mañana de su paseo se encontró con un joven perdido, que decía ir buscando la estación del Romeral. Informado de que hasta el día siguiente no encontraría ningún tren que le llevase de vuelta a Madrid, el caballero expresa su pesar

por no saber dónde pernoctar, y el buen vicario, siempre atento a las necesidades del prójimo, le ofrece su casa. El forastero acepta gustoso la invitación, y en compañía del clérigo se encamina hacia la vicaría. Desde la lontananza ambos divisan a María, a la sobrina del cura, que les esperaba en la puerta. Gracias al empleo del indefinido la acción va progresando, con él se van refiriendo los hechos referentes al providencial encuentro entre el poeta consagrado y el sacerdote.

En el capítulo VII se da cabida a una analepsis, con la que se aclara quién era el forastero y cómo había ido a parar a aquel pueblo perdido de la Mancha. El concurso gramatical del pretérito pluscuamperfecto y del pretérito indefinido ponen de manifiesto cómo entramos en el terreno de una anacronía retrospectiva, que se retrotrae en el tiempo una semana, puesto que este era el tiempo que Carlos Quintanar llevaba en la sierra toledana. Esta analepsis relata la estancia en tierras manchegas de Quintanar, poeta de moda entre las clases distinguidas de la capital, que, abrumado por la fama y sus muchos compromisos sociales, se sentía agotado, necesitaba descansar y salir del bullicio de Madrid. Su amiga, la Duquesa María Rivaclara, le abre las puertas de su finca toledana para recuperarse de su agotamiento; mas aquello lejos de suponer un alivio para sus problemas acaba convirtiéndose en un suplicio, porque la realidad era que la noble mecenas de Carlos le había llevado hasta Toledo para entretener a su amistades con sus dotes poéticas. El escritor, harto de aquella situación, huye del lugar pretextando una indisposición. Con su bicicleta pretende alcanzar la estación más próxima, que no llega a encontrar nunca, al errar en su itinerario.

En el capítulo VIII encontramos una nueva analepsis, con la que esta vez se trae a colación el pasado de la sobrina del vicario, a fin de esclarecer la razón de su permanencia en un rincón apartado del mundo, donde se sentía como “una flor que se agostaba en la modorra de la aldea” (p. 25). Para determinar el alcance de esta analepsis hemos de analizar pormenorizadamente la narración, puesto que no se señala de manera explícita cuál era la edad de María en el momento que hemos de considerar el presente del relato, ha de ser el lector el que lo deduzca a partir de los datos que el narrador desliza a lo largo del texto. Si María llega a Valflorido cuando a los quince años queda huérfana, y si su desliz amoroso con el bizarro militar, acogido por su tío, se produce cuando contaba veinte años, y este secreto lo había ocultado la joven hasta entonces, puesto que “había tenido durante aquellos tres años guardada la historia de amor” (p. 47), quiere ello decir que la desengañada muchacha tenía veintitrés años en el momento

en que arranca la acción del relato. Por tanto, esta anacronía retrospectiva, que se remonta a la época en que María perdió a su madre y que hubo de quedar bajo la tutela de su tío, tiene un alcance de ocho años. Con esta anacronía retrospectiva se recuerda la irrupción inesperada en la vida de don Hilario de esta sobrina huérfana y desamparada de quince años, a quien el sacerdote acoge con sincero cariño y trata como a su propia hija. La adolescente sabe adaptarse a aquel ambiente pueblerino, deja de lado sus costumbres de niña consentida, su vida privilegiada en la ciudad, y se afana en ayudar en las labores de la casa.

En los capítulos IX, X y en buena parte del XI se prosigue con la analepsis, tal y como nos revela el uso del indefinido. Son más de diez páginas las consagradas a relatar cómo había discurrido la existencia de María en aquel lugar de la Mancha. La anacronía retrospectiva se detiene ahora en la época en que María tenía veinte años, momento en que el amor se presentó en la vida de la ingenua e inexperta joven. Un gallardo militar, de maniobras en aquella comarca, se hospeda en la vicaría y enamora y seduce a la incauta doncella, ansiosa por casarse y abandonar aquel recóndito pueblo en el que se consumía su juventud lentamente. En la página 39 se pone fin a esta larga analepsis, y esta vez es una señal tipográfica, tres estrellas, la que marca el término de la anacronía y el retorno al presente del relato. Se retoma aquella escena que fue interrumpida en la página 20 por la serie de analepsis que presentaban el pasado de Carlos y María. En la citada página, al final del capítulo VI, habíamos dejado al poeta y a don Hilario dirigiéndose a la vicaría, y ahora los encontramos a ambos en la puerta, prestos a hacer su entrada en la casona. El relato se vuelve a detener, esta vez a causa de una digresión introducida por el narrador, a raíz del comentario que don Hilario le hace a Quintanar, cuando le manifiesta su temor a fallarle al pueblo, a incumplir la promesa hecha a la Virgen de componerle un soneto. En ella se diserta sobre tanto literato bisoño que pierde el tiempo soñando con glorias futuras, pese a carecer de talento. Finalizada la digresión, encontramos la acción instalada ya en la noche, a la hora de la cena. Carlos había sido presentado ya al ama y a la sobrina, y había disfrutado de las ricas y abundantes viandas, con las que su anfitrión había tenido a bien obsequiarle. Tras la sabrosa cena, el huésped se retira a descansar a su habitación, hecho con el que se pone fin al capítulo.

En los capítulos XII, XIII, XIV y XV, el narrador detalla con ayuda del indefinido las aventuras que le suceden al poeta en aquella casa, que él creía santa y apacible,

durante la agitada noche que hubo de pasar en Valflorido. La acción, por tanto, se halla instalada en la noche del 7 de septiembre, un día antes de las fiestas patronales. Después de la cena y de acomodarse en la habitación de don Hilario, que el cura gustoso cedió al joven para que su reposo fuera total, este curiosear las pertenencias de su anfitrión, cuando para su sorpresa ve que se abre la puerta de su habitación, y que sigilosamente entra la sobrina, supuestamente, a presentarle sus respetos. La conversación entre los jóvenes se va animando con las lamentaciones de María, que decía sentirse sola, necesitada de amor, y el poeta, que no era insensible a la belleza, se deja seducir. María cumple así la venganza que prometió tres años atrás, después de ser deshonrada por un militar sin escrúpulos, aunque ahora le preocupaba su futuro. Cuando la sobrina se retira a sus aposentos, Carlos, lleno de remordimientos, decide pagar a su huésped por aquella noche tan placentera componiéndole el soneto a la Virgen.

En el capítulo XVI, la acción se sitúa ya en el 8 de septiembre. Quintanar “determinó marchar con la primera luz del día” (p. 55), por ello se levantó al alba y se dirigió a la cocina, donde se hallaba el ama, pues deseaba pedirle que en su nombre le agradeciese al cura la amabilidad dispensada. El capítulo XVII presenta la acción situada unas horas después, cuando el cura se despierta, “poniendo fin a una noche de tremendas pesadillas. El día de la Virgen había llegado y el soneto no estaba hecho. Había quedado mal ante Dios y ante los hombres.” (p. 59). Informado por el ama de la partida de Quintanar, el cura se recluye en su habitación, y descubre que sobre su mesa se hallaba escrito el poema a la Virgen. Sabía, claro está, que había sido obra de su huésped, pero prefirió interpretarlo como un milagro de Dios, y así se lo comunicó a sus feligreses. De este modo acaba el último capítulo; sin embargo, el narrador añade *un epílogo*, en el que se comunican los acontecimientos que, derivados de aquella noche, acaecieron nueve meses después: “Y allí había sido el bíblico llorar y rechinar de dientes cuando notó que la entrevista de aquella noche con el viajero había tenido unas consecuencias harto diferentes de la impunidad que había seguido a la que tres años antes tuvo con el bizarro militar” (p. 62).

8.65.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Un ángel patudo es un relato de gran viveza, en cuyas páginas se revelan las dotes novelísticas de su autor, entre las que destacan la observación aguda y la expresión

certera, tal como se aprecia, sobre todo, en aquellos pasajes que ofrecen una estampa veraz del vivir pueblerino, una crónica de la existencia de estas gentes manchegas, de estos personajes de Valflorado. El nombre del pueblo en el que transcurre la acción, Valflorado, se debe a que se hallaba enclavado en un verde valle, cubierto y engalanado siempre por una rica y variada flora:

[...] aquel valle que tomaba su nombre de la magnificencia exuberante con que la naturaleza esplendía desde las márgenes del río a lo largo de las cañadas, hasta la cima de los árboles eternamente verdecidos [...], aquel triunfo de rosas, jazmines, madreselvas, verbenas, jacintos, cilindras y alelís eran ofrenda de la diosa Tierra... (p. 6).

Valflorado es un pueblo tranquilo, de pocos habitantes, donde todos se conocen, donde nunca ocurre nada relevante y la vida transcurre monótonamente, sin grandes sobresaltos, no es de extrañar por ello, que la llegada de un forastero despertase tanto interés y se convirtiese en el tema central de conversación de estas buenas gentes de la Mancha. Precisamente, uno de los espacios destacables de la narración es aquel en donde se daban cita para conversar algunos de los habitantes del pueblo: la rebotica. En este lugar de encuentro, “donde se reunían las escasas personalidades del pueblo” (p. 9), esto es, el cura, el alcalde, el médico, el maestro y el boticario, o lo que es lo mismo, las fuerzas vivas de la localidad, se celebraba diariamente una tertulia, en la cual se comentaban las escasas incidencias del día, se discutían los problemas que afectaban al pueblo.

El escenario principal de la novela es, sin embargo, la casa rectoral, en ella se desarrolla la mayor parte de la acción, entre sus paredes este caballero andante oriundo de Madrid vive las más inesperadas y sorprendentes aventuras. No por casualidad, el autor hace que al poeta esta casa manchega le recuerde a aquella en que don Diego de Miranda dio posada al famoso hidalgo de la Mancha, encuentra que arquitectónicamente guarda mucha similitud con la del noble caballero que acogió a don Quijote:

Una casa anchurosa testimonio de paz aldeana y de nobleza solariega, como aquella en la que don Diego de Miranda ofrecía cumplida hospitalidad a don Quijote de la Mancha. Allí como en la famosa vivienda del caballero del Verde Gabán, era la casa amplia y tenía también las armas talladas en piedra tosca encima de la puerta de la casa, blasón del último mayorazgo que fue dueño de la casa antes de que pasara a ser rectoría, y, como aquella poseía asimismo la bodega en el

patio , en el portal la cueva , no faltaba en torno al zaguán el adorno de unas cuantas tinajas enormes y panzudas que a buen seguro pudieran muy dignamente pasar por tobosescas (p. 19).

Al igual que le ocurrió al ingenioso hidalgo, Quintanar es agasajado en aquella santa casa con una copiosa y bien servida cena, en que no faltaron los productos de la tierra, que hubo degustado y disfrutado con el mismo placer experimentado al gozar de la amena conversación y de la dulce compañía de María. El poeta se siente muy halagado por la hospitalidad del cura, quien llega, incluso, a cederle su habitación, la más grande y más confortable. En estos aposentos, en que se podía respirar la santidad de su dueño, Carlos se sentía como en un remanso de paz, en un paraíso de espiritualidad. Una rara sensación la que experimenta este joven, acostumbrado a la vida agitada de la gran urbe, donde tan fácilmente sucumbía a las tentaciones:

Fuese, pues, al cuarto que le depararon, y era, como se ha dicho, el del vicario. Aquella paz, aquel orden de todo en el aposento del sacerdote daban al viajero una sensación inefable. Algo como el baño de agua tibia y perfumada después del cansancio y la polvareda de un largo camino. Los muebles, los libros, las ropas; todo tan arreglado, tan pulcro y aromado el ambiente con el olor de las manzanas guardadas en el armario entre lienzo y vestidos (p. 43).

Mientras Carlos Quintanar escudriñaba la procedencia de la olorosa fragancia que se respiraba en la habitación, manzana, esa bíblica fruta con la que la primera mujer tentó al primer hombre en el paraíso, para luego condenarse ambos y caer en el pecado, el joven se ve sobresaltado por la presencia de María, que, sin él sospecharlo, penetraba en estos santos lugares con intenciones muy similares a las de Eva. El poeta, confuso por lo comprometido e inusual de la situación, no sabía cómo comportarse con aquella a la que creía pura e inmaculada, y se deja convencer por ella para charlar sobre lo humano y lo divino. Allí, entre misales e innumerables libros religiosos, incomodado por la enigmática mirada de las imágenes de los santos que adornaban la estancia del vicario, Quintanar cede a la tentación. En aquel paraíso tan peculiar sucumbe al pecado aspirando el penetrante y simbólico olor a manzanas. Esta vez, sin embargo, no es un diablo en forma de serpiente quien empuja a la pareja a la bíblica perdición, sino que fue “el diablejo del amor” el que propició una encubridora y oportuna oscuridad en la habitación para los jóvenes, para así poder hacer “alguna de las suyas” (p. 50).

Los espacios, no nos debe caber la menor duda, son escogidos a conciencia por el autor. La elección de un pueblo de la Mancha es intencionadamente buscada por él para homenajear al más grande de nuestros literatos y recordar una de las obras cumbres de nuestra novelística, que a tantas generaciones asombró y deleitó. Répide se propone entretener a los lectores de *La Novela de Bolsillo* con las aventuras de este caballero andante, que pedaleaba despistado por la Mancha; peripecias, que si bien no son comparables a las del Caballero de la Triste Figura, que anduvo siglos atrás por esos mismos lugares, buscan sorprender, sobre todo, con situaciones tan paradójicas como la de elegir como escenario de una aventura amorosa la habitación de un santo varón. Es una ironía del destino, una ingeniosa y maliciosa artimaña del autor que da mucho juego, que contribuye a la comicidad del relato, razón por la cual hemos de inclinarnos a pensar que el espacio es el elemento fundamental de la narración, el que le otorga sentido y ofrece las claves para su comprensión.

8.65.2.4 PERSONAJES

Uno de los efectos que produce esta novela es que cuando hemos finalizado su lectura tenemos la sensación de que estos entrañables personajes del pueblo de Valflorido existen en algún rincón de la Mancha. Ello se debe a que el pergeño de sus caracteres está perfectamente realizado, con unas cuantas pinceladas Pedro de Répide crea unos personajes llenos de vida, muy realistas, perfila unos tipos que son imperecederos. Quizás lo que más llame la atención es que el personaje principal pertenezca al estamento eclesiástico, y que este sea visto con tanta amabilidad, sin malicia, algo bastante inusual en este tipo de relatos. Don Hilario Saldaña es un cura bondadoso, ingenuo, optimista, no en vano, su nombre etimológicamente significa “alegre”⁴⁴⁸, amén de ser un clérigo preocupado siempre por el bienestar de sus feligreses, que se desvive con los forasteros, que acata sin pesar y con devoción los mandamientos divinos, porque su fe es auténtica y es un hombre bueno por naturaleza. El vicario acoge sin pensárselo a su sobrina huérfana, y sin amonestarla ni recriminarla por su desliz amoroso se hace responsable del fruto de los amores ilícitos de la joven. Completan esta crónica de un pueblo de la Mancha personajes como don Faustino, el galeno socarrón, “el médico zumbón y cultiparlante” (p. 63), que siempre hacía chanzas

⁴⁴⁸ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 47.

de todo y se mostraba siempre contento, de ahí la elección de su nombre, que significa “feliz”⁴⁴⁹. Este disfrutaba lo indecible burlándose del talento poético de su querido amigo el vicario, y poniendo en tela de juicio las doctrinas cristianas, tan solo para irritarle y sacarle de quicio.

Curioso personaje es también el ama, esa mujer trabajadora y diligente que pasó toda la vida junto al vicario sacando adelante la casa rectoral, y que recelaba calladamente de la presencia de la sobrina, a quien consideraba una rival. Temía que la joven le arrebatase el papel que durante tanto tiempo desempeñó, aunque María jamás le dio motivos para ello. Esto explica que esa rabia contenida, esa envidia que secretamente sentía el ama hacia María, saliese a la luz cuando la joven pasó por su embarazoso trance: “el ama, quien tomó pretexto de lo sucedido para mirar de alto a bajo a la sobrina, y dar salida al sordo rencor durante mucho tiempo recolecto” (p. 63).

María representa a la ingenua joven pueblerina, que, debido a su existencia monótona en una región aislada, y a causa de su desconocimiento de todo lo concerniente a la vida y al amor, se deslumbra ante la aparición del primer hombre que se cruza en su vida y le regala el oído con fingidas promesas y con falsos halagos. Se deja engañar por un desaprensivo militar, que se aprovecha de su inocencia, de su incultura, de sus románticos sueños de amor y de sus deseos de iniciar un futuro mejor lejos de Valflorido. El narrador culpa a la educación recibida por las jóvenes españolas de estos errores, que las marcaban de por vida. Para todas ellas, el matrimonio era una salida a sus muchos problemas, una posibilidad para acceder a una vida mejor. Se lanzan, por ello, a la desesperada a la busca de un marido que debía solucionarles la existencia:

A la chica, privada de todo trato masculino que no fuera con don Otilio el boticario, y con Agustín el sacristán, ambos sujetos casados y con hijos pequeños todavía, pareció la de perlas la llegada del aguerrido Carlos. Tres días estuvo en el pueblo el militar, y al segundo de ellos tenía ya relaciones formales con la chica, y proyecto de próximo matrimonio [...] Aquellos justos y naturales deseos de amor, contenidos durante tantos años no podían por menos de hacer explosión violentísima. Así fue que al tercer día por la mañana, María llegó hasta a marcar la fecha para la boda (p. 30).

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 22.

Carlos Quintanar es el forastero que irrumpe en el pueblo, que viene a alterar con su presencia la cotidiana monotonía de Valflorido, y que va a cambiar el rumbo de la vida de alguno de sus habitantes. Es la figura poética de moda en Madrid, todos quieren contar con él, no porque valoren su aportación a la poesía contemporánea, la mayor parte de los que decían ser sus admiradores ni tan siquiera habían leído sus versos, únicamente reclamaban su presencia en los grandes eventos por el prestigio social del que se había hecho merecedor entre las clases altas de la capital. Carlos, a pesar de estar orgulloso del triunfo obtenido, estaba cansado de la popularidad. Por ello, para Quintanar, la estancia en Valflorido y su anonimato es como un bálsamo, una experiencia inolvidable que le hará apreciar la vida reposada en el campo, la generosidad de los pueblerinos, las bondades de la vida humilde y sencilla en las tierras manchegas.

Carlos, cuyo nombre significaba “varón fuerte y viril”⁴⁵⁰, se ve gratamente sorprendido por aquella Dulcinea castellana, cuyo nombre, María, el mismo que el de la Virgen, le hizo pensar que era una casta doncella; pero, para mayor satisfacción suya descubre que sus conjeturas eran erróneas. Tras su fatigosa jornada a lomos de su bicicleta halla con esta el tipo de reposo que un guerrero caballero como él tanto deseaba, contribuyendo a que su estancia en la Mancha resultase una aventura imborrable.

8.65.2.5 NARRADOR

En *Un ángel patudo* se opta por un narrador omnisciente, que, por otra parte, es el que conviene a una novela de carácter realista-costumbrista como esta. El narrador, tal como es habitual en este tipo de novelas, interrumpe el fluir de la acción para introducir digresiones sobre las que quiere hacer reflexionar al lector y emitir sus juicios acerca de los personajes, los hechos... El narrador critica en varias ocasiones, y valiéndose de las digresiones, a los escritores aficionados. En la primera de las digresiones introducidas censura la actitud de todos aquellos poetas advenedizos, sin talento, que acostumbraban a perseguir a las figuras literarias de nombradía en demanda de la soñada oportunidad,

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 12.

en busca del halago y de la opinión especializada del autor consagrado, que pensaban podían abrirles las puertas de la fama y del éxito:

Por regla general esta clase de genios ignotos suelen presentarse bajo dos formas. La de un muchacho imberbe e intonso, tan sobrado de vanidad como falto de cacumen, y tan repleto de tontería como vacío de cultura. Este tipo se quejará de una suerte, que después de todo no ha sido puesta a prueba todavía y hartó sabedor de las maldades de los hombres, cuando estaría muy en su lugar acudiendo a un colegio para imponerse en el conocimiento de las primeras letras. La otra especie de los tales, es más amarga y más molesta. Constituyen esa clase de hombres, unos ya talludos que andan, cuando menos, por cerca de los cuarenta años, han vivido en la ciudad o en la Corte algún tiempo, y han tenido que retirarse a su nativa insignificancia, no sin una constante protesta contra el destino que así los zahiere tan injustamente, según ellos (p. 40).

Aparentemente, el narrador muestra una gran modernidad, sobre todo, al presentar a María, quien rechaza el clásico papel de doña Inés, le aburre el que las damas hayan de ser siempre las víctimas de un mendaz donjuán. Cree que había llegado el momento de que cambiasen los papeles, deseaba que los hombres pasasen de burladores a burlados, buscaba la revancha. La suerte le brinda su oportunidad para vengarse del género masculino, un turista, un famoso poeta que se aloja casualmente en la casa rectoral, se convierte en su víctima. Lo seduce sin remordimientos, por puro placer, para emular a tantos y tantos varones que se burlaron de jovencitas románticas como ella. Sorprende, pues, la actitud de la joven, la modernidad del pensamiento de María y del narrador, que, en principio, parece aplaudir la actitud de esta, quien nueve meses después de ejecutar su represalia contra los varones da a luz un hermoso retoño. La realidad es que Répide, merced a este personaje, ironiza sobre las mujeres que reclamaban la igualdad, equipararse a los hombres en las conductas amorosas, dado que las consecuencias que en unos y otros acarreaban eran hartó diferentes.

8.65.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Un ángel patudo es una novela que sobresale por el acierto de forma, puesto que su autor está retratando la vida de un pequeño y humilde pueblo de la Mancha, y por ello huye de una prosa retórica, con un excesivo recargamiento adjetival y metafórico. Pedro de Répide prefiere la llaneza expresiva, el lenguaje sencillo, adecuado al tono de la historia, a sus entrañables personajes pueblerinos, lo cual no es óbice para que el

relato esté bien escrito. Es una novela que muestra una gran frescura, un estilo fluido, sencillo y directo; refleja, en definitiva, la vida tal cual es. La trama novelesca es simple, aunque llena de incidencias menudas que hacen que el interés no decaiga, merced a la amenidad de los hechos y a esa sutil ironía de la que el autor hace gala a cada paso.

La espontaneidad y agilidad expresiva de Répide favorecen ese humor tan agradable e irónico que le caracterizaban. Sirva a guisa de ejemplo, la teoría que defiende acerca de que la delgadez es una cualidad física que predispone para el ejercicio de la poesía:

Don Hilario Saldaña tenía una cualidad altamente simpática dentro de su condición sacerdotal. Era delgado y esbelto. Y como se las daba de poeta, este aspecto suyo le ayudaba notablemente. Un cura gordo no puede ser espiritual, y un señor obeso no puede ser poeta. Un hombre de vientre esférico, ancha papada, hinchados mofletes y cerviguillo capaz para seis pares de banderillas, no sirve en la vida para otra cosa más que para molestar cuando entra en un tranvía lleno de viajeros. Y don Hilario Saldaña era flaco. El médico solía decirle que eso era lo único que tenía de parecido con Horacio (p. 7).

La narración se caracteriza, tal como se aprecia en los párrafos hasta ahora expuestos, por su estilo conciso, por sus oraciones cortas, mas sumamente ingeniosas y sentenciosas. Pedro de Répide muestra precisión y exactitud en la elección de cada vocablo, con pocas palabras, con oraciones sencillas, breves, sólidamente construidas, y sin necesidad de abusar de ningún recurso retórico, es capaz de comunicar todo lo que desea y de manera muy efectiva. Una muestra del dominio narrativo de Répide surge, por ejemplo, cuando mediante la enumeración de sintagmas nominales describe de manera sintética las sensaciones que invaden a Carlos Quintanar al ser invitado a las fiestas del pueblo:

[...] y al día siguiente podría marchar en busca del tren, o si quería podía quedarse en el pueblo con ocasión de la fiesta que en él había de celebrarse. Este anuncio que el cura y el sacristán creyeron que era una invitación, surtía por el contrario en el recién venido el efecto de una amenaza: ¡Función de pueblo! ¡Procesión, pólvora, y otros excesos! Bailoteo, canturrias y griteríos. Antes la muerte (p. 18).

Destacable es el sagaz ingenio y el sarcasmo que exhibe Répide al narrar el encuentro amoroso entre María y el gallardo militar. El autor parodia a San Juan de la Cruz para este fin, introduce y hace suyo los versos del santo abulense, pertenecientes a su composición *Noche oscura del alma*, en la que se describe la unión mística del Alma con Dios. En la novela de Pedro de Répide es María, la pura ingenua doncella, la que aprovechando la tranquilidad reinante en la casa rectoral se escapa, guiada por el amor y las ansias de casarse, para así poder abandonar aquel pueblo perdido de la Mancha. Amparada por la oscuridad, María se une a un cristiano, que sabe aprovecharse de su inocencia y desesperación:

La casa tenía tales recovecos, harto conocidos por María, que pudo quedamente salir de su aposento sin ser notada, y acudir a la cita, estando ya la casa sosegada. Era una noche oscura, no como la del alma que cantó el clásico, pero sí lo suficientemente parecida para que una amada y un amado pudieran decirse sin que se enterara nadie, todas las lindezas apetecidas y alguna más (p. 33).

Si bien el autor no requiere de muchos recursos retóricos para construir su relato, no quiere esto decir que prescindiera de ellos y que no sepa utilizarlos con acierto. Destaca, por ejemplo, el inteligente empleo que Pedro de Répide hace del polisíndeton, de la reiteración de la conjunción copulativa “y”, que junto con los abundantes verbos de movimiento revelan el desasosiego, el nerviosismo que invade al cura ante la inminente llegada de la festividad de la Virgen. Este anafórico uso de la “y” crea un ritmo un tanto angustioso, acrecentado por las constantes pausas impuestas por las comas, reflejo del sin vivir del cura, quien tanto miedo tenía al ridículo:

Y se paseaba de noche a la luz de la luna por su huerto, y no dormía pensando en los cuartetos, y se marchaba a ver amanecer desde una colina, y en la misa rogaba al Altísimo implorándole un poco de inspiración, y después de la misa íbase a ambular lentamente bajo la grata umbría de las olmedas. Y los versos seguían sin hacer [...] Y su sobrina María que era una gran madrugadora, veía cómo al pobre le había llegado la hora del alba, sentado a su mesa y ante el papel... (p. 10).

En la prensa de la época se subrayan parecidos aspectos a los referidos aquí, al anunciarse su publicación:

Este mago de la prosa, verdadero príncipe de las letras castellanas, publica en el número de esta semana de *La Novela de Bolsillo* un admirable cuento, titulado *Un ángel patudo*. Llena de ingenio, de fina gracia y picardía, esta narración lleva el sello característico del estilo incomparable del maestro. La personalidad de Répide nos releva de extendernos en elogios acerca de esta interesantísima producción suya, que será un nuevo y grande éxito para el escritor y *La Novela de Bolsillo*.⁴⁵¹

8.66 ÁLVARO RETANA

8.66.1 VIDA Y OBRA

Álvaro Retana y Ramírez de Arellano nació en Ceilán en el año 1890⁴⁵², cuando sus padres se dirigían a Filipinas, según él mismo manifiesta en el aparatado titulado *Autobiografía* de su conocido escrito *Historia del arte frívolo*, en que el singular literato mostraba sus conocimientos como letrista y músico, porque dotes de ello también las poseía, acerca del mundo de las cupletistas y cantantes de la época, no en vano, contó entre sus amistades con figuras de los escenarios de la época como *La Goya*, *La Fornarina* o Raquel Meller. Para estas estrellas de la música compuso letras y de música de cuplés, algunos de los cuales le proporcionaron mucha fama.⁴⁵³

No es un azar que después de años de penumbra, la figura de Retana, que tanta notoriedad alcanzó en su época, vuelva a suscitar interés, ha cobrado una gran relevancia, a partir de estudios como los de Luis Antonio de Villena, quien nos descubrió el fascinante atractivo de este literato, de este polifacético personaje, tan seguido por los lectores de las colecciones de novela breve que centran nuestra atención⁴⁵⁴. Además de ser novelista, y brillante letrista, como se ha dicho, Retana fue

⁴⁵¹ “Pedro de Répide”, *Heraldo de Madrid*, 29-8-1914, p. 5.

⁴⁵² Grégory Coste, *Erotisme et modernité dans l'œuvre narrative d'Álvaro Retana (1890-1970)*, Editions Publibook Université. 2012.

⁴⁵³ Sobre esta faceta del autor hay que tener en cuenta las informaciones de Javier Barreiro, “Álvaro Retana en la erotografía del primer tercio de siglo. Un acercamiento a los textos del cuplé sicalíptico”, en (VV.AA.), *El cortejo de Afrodita. Ensayo sobre la literatura hispánica y erotismo*. Málaga. 1997 (Anejo 11 de Analecta Malacitana). Del mismo autor, *Cruces de bohemia: Vidal Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes*, Zaragoza. Una Luna. 2001. Consúltese también Jaqueline Heuer, “Álvaro Retana recuperado”, en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (coord.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. II, 2000, pp. 643-654.

⁴⁵⁴ Para llegar a comprender la importancia de la figura de Álvaro Retana se hace imprescindible la lectura de Luis Ángel Villena, *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura. (Vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana)*, Valencia. Pre-Textos, 1999. Asimismo, debemos repasar las afirmaciones que este

dibujante y figurinista, sus diseños de alta costura eran muy apreciados entre las damas españolas más exquisitas.⁴⁵⁵ Como novelista, Álvaro Retana cultiva la novela erótica, siempre escrita con una prosa muy elaborada. Entre los primeros títulos de este autor cabe citarse: *Rosas de juventud* (1913); *La noche más alegre de Scherezada* (1915); *Al borde del pecado* (1917); *La primera aventura de Leticia* (1919); *El octavo pecado capital* (1920)...⁴⁵⁶ A los relatos citados puede añadirse títulos como *El capricho de la marquesa* (1919), donde elige elaborar una prosa netamente modernista; *La señorita Perversidad* (1921), *La Hora del Pecado* (1923), *La dama de Luxemburgo* (1925)...

Su elección de tocar ciertos temas tabú en sus obras, acabará pasándole factura en el año 1926, cuando fue encausado por la publicación de su novela *El tonto*⁴⁵⁷. Álvaro Retana consideraba una injusticia que existiendo en el panorama literario español autores que también escribían novelas eróticas, en las que se mostraban más audaces y se tomaban, inclusive, más licencias que él, precisamente, le condenasen y encarcelasen. Ello le lleva a lamentarse por tal iniquidad en el escrito que publicó bajo el pseudónimo de *Carlos Fortuny*, titulado *La ola verde*⁴⁵⁸. En este ensayo se repasa la novela erótica de las dos primeras décadas del siglo, a cargo de compañeros de Retana como Antonio de Hoyos y Vinent, José Francés, Joaquín Belda, Alberto Insúa... Durante la Guerra Civil, Retana permaneció en el Madrid republicano, enfrascado en proyectos teatrales muy de su gusto.⁴⁵⁹ Tras el final de la contienda, fue encarcelado y no será puesto en libertad hasta los años cincuenta.

autor presenta en “Álvaro Retana en el abanico de la «novela galante-decadente»”, *Turia*, n.º 21-22, octubre, 1992, pp. 19-28.

⁴⁵⁵ Acerca del papel desempeñado por Retana en el mundo de la moda, véase Antonio Cruz Casado, “La moda femenina en las novelas eróticas en clave de Álvaro de Retana (1890-1970)”, en Emilio García Wiedemann; María Isabel Montoya Ramírez (ed.), *Moda y sociedad. Estudios sobre educación, Lenguaje e Historia del vestido*, Universidad de Granada, 1988, pp. 223-234; ver también Sara Toro, “El escritor que se pintó a sí mismo: Los figurines de Álvaro Retana”, *Creneida*, n.º 3, 2015, pp. 183-208.

⁴⁵⁶ Consúltase la tesis doctoral de Vicenç Vernet: *La Estructura Ficcional en la novela de Álvaro Retana*. Universitat Rovira i Virgili. 2008.

⁴⁵⁷ Atiéndase a los estudios realizados acerca de los asuntos más polémicos tratados por el autor en sus obras en Ana María Díaz, “Masculinidades desidentes. El tercer sexo en las novelas de Álvaro Retana”, *Prisma Social. Revista de Investigación Social*, n.º 13, 2014, pp. 1-32; Fermín Ezpeleta, “Erotismo y escuela. *Los extraviados de Tony* (1919) de Álvaro Retana”, *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, n.º 9, 2006, pp. 39-56; Juana Toledano, “Erotismo y censura en Álvaro Retana”, en Antonio Cruz Casado, *El cortejo de Afrodita*, ed. cit., pp. 259-266.

⁴⁵⁸ Consúltase Evelyne Ricci: “*La ola verde* en la prensa y en los espectáculos en la II República”, en Jean-Michel Desvois, *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2005, pp. 297-314.

⁴⁵⁹ Para conocer más detalles acerca de la trayectoria vital de Álvaro Retana durante la Guerra Civil, véanse los capítulos dedicados a los meses de octubre y diciembre de 1937 en el trabajo exhaustivo llevado a cabo por Fernando Collado, *El teatro bajo las bombas en la Guerra Civil*, Madrid, Kaydeda, 1989.

Después de esta época de silencio, de estos duros años, Retana trata de retomar su carrera literaria, y aún publicará algunas novelas, que, pese a todo, no cosecharon el éxito de épocas pasadas: *Historia de una vedette contada por su perro* (1954), *La Reina del Cuplé* (1963). A estos años pertenece también *Historia de la canción española*, que data del año 1967, siendo por esta razón el último de los escritos del autor. Las circunstancias que rodearon la muerte de este literato son del todo misteriosas; Sainz de Robles señala que fue en el año 1970 cuando se produjo su fallecimiento, que acaeció en Torrejón de Ardoz⁴⁶⁰.

8.66.2 SÍ, YO TE AMABA, PERO...

Sí, yo te amaba, pero..., n.º 26 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 1 de noviembre de 1914, es obra de Álvaro Retana, aunque firma estas páginas con uno de sus famosos pseudónimos: *Claudina Regnier*, que empleó para rubricar sus colaboraciones en el *Heraldo de Madrid*. La novela se divide en cinco capítulos, cada uno de los cuales lleva su correspondiente título, que condensa el asunto sobre el que en él se tratará. Las ilustraciones de este relato son firmadas por José Zamora, quien además de firmar sus dibujos y fecharlos en 1914, añade que los realizó en París.

Acerca de la publicación de esta novela pueden leerse en la prensa de la época las siguientes informaciones:

La Novela de Bolsillo inserta en su número de esta semana una delicadísima narración de *Claudina Regnier*, que es un perfecto documento psicológico femenino al estilo de Villy o Marcel Prevost, en donde el espíritu sutil de aristocrático abolengo, que se oculta bajo este pseudónimo y que tan hondamente interesó al Madrid literario desde las columnas del *Heraldo de Madrid*, aparecen con toda su elegancia y esplendor. La novela de *Claudina* lleva unas deliciosas ilustraciones del genial dibujante español, residente en París, José Zamora, verdaderos prodigios de modernidad y perfume galante, que recuerdan al famoso pintor inglés Beardsley, y por ellos podrán nuestras mujeres elegantes conocer las últimas novedades de la moda parisién⁴⁶¹.

8.66.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

⁴⁶⁰ Federico Carlos Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1925)*, ed. cit., p. 262.

⁴⁶¹ “*La Novela de Bolsillo*”, *El Liberal*, 1-11-1914, p. 5.

En esta novela se ahonda sobre la naturaleza del amor, sobre el modo que cada individuo tiene de entenderlo y de vivirlo. Un sentimiento, que como en el caso de la protagonista, Claudina, es más un ideal soñado que una realidad. Mientras que aquel enamorado al que tanto quiso la rechaza, Claudina tiende a engrandecer su figura y su recuerdo; pero cuando Pepe Luis regresa a su lado, la protagonista se da cuenta de que quien tan bellos sentimientos le inspirara en su retiro, durante el tiempo que permaneció alejada de él, nada tenía que ver ya con esa imagen dechado de perfecciones que guardara en su mente. La realidad era mucho más vulgar y prosaica de lo que recordaba y esperaba.

Claudina, esta aristocrática y refinada dama, que guarda relación en su espíritu con los protagonistas de las novelas decadentistas, y que nos lleva a recordar la corriente literaria del esteticismo, despechada por el desdén de su amante, abandona sus posesiones en Madrid. La exquisita dama, como los más conocidos protagonistas novelescos de las obras ligadas al esteticismo, corriente que se declaraba contraria a la vorágine de la vida urbana, y que proclamaba el retiro para contemplar la vida, la belleza consustancial a esta, cambia las “frívolas y alegres habitaciones del hotel de Madrid” (p. 3) que poseía, por su castillo de Torrejón de Ardoz. En aquella fortaleza decadente, Claudina busca evadirse, empaparse de la belleza de los parajes naturales del lugar, “dormir el sueño del olvido” (p. 6), dejar atrás los fantasmas del pasado, “alejar de mí la imagen codiciada que, no obstante, se empeña en seguirme implacable como mi sombra a donde quiera que vaya”. (P. 6). En ese empeño suyo de enterrar en la memoria a Pepe Luis, ese galán “de fino y áureo bigote, que le prestaba todo el aspecto de un gallo decadente” (p. 9), y que la había abandonado hacía diez meses, busca ayuda en aquellos paraísos artificiales de los que hablara Charles Baudelaire, “en lugar de atentar contra él, he preferido darme muerte a mí misma, envenenándome diariamente a fuerza de opio y morfina, que empiezan a poner una palidez mate y amarillenta en mi rostro, antes coloreado por el carmín de la dicha” (p. 26).

Retrepada en un diván que daba a la balconada principal, y desde la que se divisaban sus inmensas propiedades, pasaba las horas en actitud pasiva de contemplación, observando la hermosura de la naturaleza, sobre todo, durante los crepúsculos invernales, grises y lluviosos, que invitaban a la introspección. Aun así, sus objetivos de alcanzar la paz para su mente y alma atormentada no se cumplen. Claudina, esta sibarita dama, amante de todos los placeres, de la belleza comunicada a través del

arte y la literatura, se siente dominada por el *spleen*, por ese malestar existencial del que hablaba Baudelaire en *Las flores del mal*, en claro conflicto con la llamada del ideal:

Esta tarde la he pasado en hall, sepultada en un comodísimo sillón, divagando por supuesto, sin conseguir burlar el formidable spleen que se ha adueñado de mí, mientras veía deshacerse el humo azul de un cigarrillo turco, tan abominable con su sabor a hierba vieja, y que soportaba únicamente porque hay quien asegura que tiene opio. (p. 21).

La soledad de Claudina viene a verse alterada por la presencia inesperada de su primo Carlos, su confidente, “coquetón y elegante, fantástico y ambiguo (p. 31), que decidió hacerle compañía para ayudarla a mitigar su dolor, y que aprovecha la ocasión para informar a esta de que Pepe Luis había hallado nueva compañía. Claudina escribe en reiteradas ocasiones a su enamorado recordándole la pasión vivida antaño, pero este jamás cursó contestación. Abatida y afligida, decide continuar escondida en su refugio amurallado, recurriendo a esos narcóticos que le permitían, merced a sus alucinaciones y a la imaginación, seguir reviviendo su historia de amor. El “ensueño de esta noche” (p. 41) le hace sentir que Pepe Luis le acompañaba, le pareció que “la cortina de la puerta se descorría para dejar paso a tu sombra, y luego he creído sentir el olor de tus cabellos junto a los míos. Unos ojos azules han brillado entre las sombras de la estancia mirándome fijamente, y una suave languidez se ha apoderado de mí...” (p. 42).

Cuando ya había dado su ruptura amorosa por definitiva, Pepe Luis irrumpe en su refugio suplicándole regresase a su lado, pues su ausencia le hacía daño, necesitaba tenerla cerca. Claudina, si bien al principio exulta de júbilo con la presencia de aquel por el que tantos meses había penado, al escuchar sus explicaciones, al conocer sus sentimientos, que nada tenían que ver con lo que ella pensó, y al mirar su figura, así como los que ella creía “hermosos ojos claros, divinamente azules, luminosos y alegres como un amanecer de abril” (p. 44), sufre al punto, una gran desilusión. Esto le sucede, ni más ni menos, a causa de que se enfrenta a la cruel realidad, de la que había vivido apartada demasiados meses, fundamentalmente, por efecto de esas ensoñaciones ideales a las que le condujeron los alucinógenos. Ahora a Claudina el amor vivido, el amado perfecto e ideal, así como esos ojos celestes que le hablaban de un paraíso de sensaciones, y que “encontraba antes tan hermosos”, paradójicamente, le “resultan vulgarísimos” (p. 57). Prefería la felicidad ficticia que le proporcionaban su mente y el

opio, por ello, inexplicablemente, es ella quien termina la relación: “Tú no has vuelto a mí porque me amases, sino porque no te podías pasar sin mí [...], sí, Pepe Luis – respondo–, yo te amaba, pero...” (p. 58).

8.66.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

Como ocurre en las novelas del decadentismo modernista, la acción es apenas perceptible, dado que, además, nos encontramos con unas páginas nacidas de la rememoración autobiográfica.

Con esta fingida autobiografía, Claudina comparte con el lector sus más recónditas intimidades, al plasmar un episodio de su vida del todo significativo: su primera gran desilusión amorosa.

Durante ese invierno que permanece aislada del mundo en su castillo, Claudina dedicaba unas horas a escribir acerca del amor que tanto la marcó, a rememorallo, así como a referir el hecho de que la lectura de las más excelsas obras literarias, la contemplación de la naturaleza o de las bellezas suntuarias que formaban parte de la decoración de su castillo, amén de la gastronomía, eran las actividades en las que hallaba placer, al vivir tanto tiempo entregada a un ocio tan poco fructífero. Los alucinógenos que se administraba como paliativo a su sufrimiento, ese ejercicio al que se entregaba por completo de vivir de recuerdos, de traer a su mente una y otra vez, su feliz pasado, así como esa soledad que se impuso como castigo, provocan que pierda la noción del tiempo, que viva ajena a él. Al fin y al cabo, se sentía muerta en vida sin ese amor que tanto anhelaba. Sin Pepe Luis, la existencia le resultaba insoportable.

En el capítulo I, cuyas primeras páginas se destinan, fundamentalmente, a describir el espacio novelesco, esa fortaleza en la que Claudina trataba de encerrarse en sí misma para valorar su situación y reconstruir en su mente ese amor que creía su razón de ser, se informa de que la protagonista inicia su autobiografía cuando llegan “los fríos de diciembre”, (p. 3), cuando el año se hallaba próximo a concluir. Llega el momento de hacer una valoración de ese año transcurrido, de cómo lo inició conociendo el amor, experimentando una dicha sin parangón durante los primeros meses del mismo, para llegado en el calendario el tiempo que anuncia la primavera, el renacer de todo a la vida, verlo fenecer inexorablemente. Claudina comunica que “un crepúsculo de marzo” (p.8),

en el que un espíritu sutil fácilmente percibiría la misma tristeza infinita que ella adivinaba en el ambiente, Pepe Luis rompe con ella. “Parece que fue ayer...y, sin embargo, ya han pasado diez meses” (p. 6). Tras la ruptura, la joven pensaba ingenuamente, como todo sensible enamorado, que el tiempo y la vida se detendrían para llorar con ella su pérdida, pero, lo cierto es que a su alrededor todo continuaba con su imparable y cotidiana marcha. Es por ello, que decide alejarse de la capital, de esa vorágine, de ese lugar donde el reloj parecía correr tan deprisa, importándole poco el sufrimiento del individuo. En el castillo de Torrejón que llevaba allí centurias, y que vio pasar por sus estancias a tantas generaciones de la distinguida familia de Claudina, esta sí que veía cumplido ese deseo de sentir detenerse el fluir del tiempo. Allí todo parece “dormir el sueño del olvido” (p.6), que, en realidad, es la sensación que a ella le gustaría experimentar. El castillo se presenta como “un cómodo refugio para abismarse en el recuerdo, olvidando lo que nos conviene olvidar”. (P. 4). Sus parajes invernales, carentes de vida, que hablan de muerte, de soledad y de tristeza le resultan a la protagonista muy a propósito, parece que la naturaleza comparte su gran pena. Sus esfuerzos por enterrar ese ayer dichoso resultan infructuosos, asegura que lo intentaba todo para no recordar, pero siempre acababa del mismo modo: “Sentada en un banco de roble, con los codos en las rodillas y la cabeza entre las manos, me pierdo en mis evocaciones...” (p. 6).

Las cronografías del atardecer son sin duda alguna, privilegiadas en este relato, al ser el momento del día que más agradaba a Claudina, puesto que sentía que este participaba de su melancolía, de ese morboso sentimiento que la llevaba a sentir predilección por todo lo que evocara tristeza, por todo aquello que se mostrara presto a fenecer:

Aquí vivo unas tardes deliciosas [...], embelesada con la puesta del sol, que ha dejado una aureola sangrienta en el horizonte. El reloj de la torre de un convento invisible dejó oír cinco campanadas melancólicas como canción de invierno, y las sombras precursoras de la noche se espesan en torno mío, transformando el parque silencioso en una mancha negra inquietante y sutil (p. 6).

Esas negras sombras que la rodean le traen también a la cabeza, irremediablemente, “la imagen codiciada que, no obstante, se empeña en seguirme implacable como mi sombra a donde quiera que vaya” (p. 6), dándose inicio así de

nuevo, a ese proceso torturador que era repasar cada día transcurrido junto a Pepe Luis. Surge, entonces una analepsis, merced a la cual Claudina refiere al lector cómo nació ese amor inmarcesible, cómo se desarrolló y acabó inesperadamente. Claudina confiesa haber conocido a Pepe Luis en un campo de tenis, su apolínea figura le atrajo, por lo cual no descansó hasta que este aceptó una invitación suya para acudir a su casa y conocer a su tía, que ejercía de tutora y consejera. El galán “entró en casa para conocer a tía Laura y jugar con ella al dominó en su gabinete” (p. 11), para con el paso de los meses caer rendido ante la sugestiva presencia de la joven y convertirse en “un novio formal que la cortejaba en el comedor mientras que miss Betty dormía discretamente con el Quijote entre las manos”. (p. 11).

Pepe Luis pronto se cansó de este amor platónico, por lo que sugirió a Claudina que fuese a conocer su estudio. Esta accede, a pesar de sospechar que este lugar “era su picadero”. (P. 11). La joven, enamorada profundamente de este muchacho perseguido por todas las féminas de la capital, decidió ofrecerse “a él en un acceso de amor propio para no ser menos que las demás mujeres” y poder “conocer el secreto amoroso de aquella hermosura rubia y sensual.” (P. 12). Claudina acaba admitiendo que fue demasiado inconsciente al ceder tan pronto a los requerimientos de su pretendiente, al no haber prestado atención a los consejos de su primo Carlos, quien le aseguraba que a los hombres les interesaban más las mujeres difíciles de conquistar. Pepe Luis se cansa de Claudina al poco tiempo de iniciar la relación, alcanzado el ideal, ella se le antojaba ya insignificante. La protagonista, que no esperaba semejante traición, se siente morir a causa del peso de la angustia, que le hace creer que todo es una pesadilla. Con el paso de los días cobró conciencia de que no era un sueño, de que la resolución de Pepe Luis era irreversible y ya no había marcha atrás.

El abandono del indefinido, el uso verbal dominante en las páginas anteriores, y merced al cual se han expuesto estos datos del pasado de Claudina, por el pretérito perfecto pone de relieve el final de la analepsis, se retoma el presente narrativo: “¡Oh, qué día más amargo aquel! Parece que fue ayer... y sin embargo ya han corrido diez meses”. (P. 18). Claudina no era del todo consciente del paso del tiempo, aún vivía instalada en el dolor. Su vida se detuvo en el instante en que Pepe la desdeñó, era su institutriz la que le recordaba que la vida pasaba, que el tiempo corría y que ella era aún joven para enterrarse en vida, para carecer de ilusiones.

En el capítulo II, con el que se continúa con el relato de ese tiempo que Claudina vivió en el castillo, se pone de manifiesto que la vida comenzó a carecer de sentido para ella. Nada le interesaba, la pasividad y la abulia se apoderaron de su espíritu. Voluntariamente, decidió dedicarse en su fortaleza únicamente a ver pasar la vida, a observar cómo “se va pasando el tiempo” (p. 22), a contemplar lo que le rodeaba. Su actitud nos hace traer a colación al protagonista de una de las más conocidas obras de Hugo von Hofmannsthal, de este autor del decadentismo vienés que creaba dramas poéticos empapados de tristeza, henchidos de ese sentimiento morboso de predilección por todo lo que representase muerte y dolor: *La muerte de Tiziano*. Este pintor que centraba la atención de esta obra proponía algo parecido a lo que hacía Claudina. Lo cierto es que ella aprende a mirar las cosas de otro modo, con la vista recorre el entorno natural buscando desentrañar el misterio que la naturaleza oculta. Quisiera dar con esa respuesta que explicara su situación presente, que le hiciese reaccionar y le devolviera el aliento para seguir adelante: “¿Quién me dirá el secreto de la inconsciencia que perdí?” (p. 23). No es capaz de asimilar que, pese a su dolor, a su alrededor todo siguiese igual, “el tiempo sigue transcurriendo...y ni el cielo se hunde ni la tierra nos traga; y hasta ni siquiera nos acordamos de qué color tenían los ojos nuestro amor...” (p. 27). Claudina comienza entonces a apreciar la belleza de lo que le rodeaba, sentada en una poltrona ricamente tapizada se detenía a seguir “con la vista la pausada marcha de un escarabajo” (p. 19), a mirar el sol, a acomodarse donde recibiese el roce acariciador de sus rayos para sentir su calor reconfortante, la alegría que transmite su luminosidad. Experimentando tan gratas sensaciones buscaba entonces entregarse al edificante ejercicio de “las lecturas al sol en la galería de los cristales” (p. 21). Buscaba mitigar con la literatura su desazón vital.

En otras ocasiones, y cuando le faltaba ese sol que le infundía algo de alegría y de optimismo, buscaba el calor acogedor de la chimenea, esa calidez del fuego, de la cercanía de sus llamas, que creaba la ilusión de transmitir como un abrazo, que hacía que esta se creyese acompañada, protegida. Ese ambiente de tibieza le resultaba el más propicio para deleitarse con el dulzor de unas delicias artesanales, unos bombones que esperaba edulcoraran ese agrio sabor del fracaso amoroso, que había paladeado por vez primera. Quizás, por dichos motivos, la protagonista fuese ya capaz de recapacitar sobre las manos habilidosas y cuidadosas que tanto trabajo y arte demostraban al elaborar aquellos productos, y que endulzaban la vida a quien los probara. Pasa momentos

ciertamente agradables “saboreando los bombones de *rahar-loukon* a la crema” (p. 21). Si bien todas estas actividades, dice Claudina, que “no consiguen ahuyentar mi melancolía” (p. 21), la mitigan al menos durante unos instantes, probablemente, horas, porque sin quererlo ni ser muy consciente de ello estaba aprendiendo a concederle valor a las pequeñas cosas, a las minucias de la vida cotidiana, en las que antes no reparara a causa de “su existencia alocada” (p. 23). Cuando esta paz alcanzada se rompía con la aparición en su mente de la imagen imborrable del enamorado, se daba inicio a esa dinámica de desilusión, de perderse en los recuerdos del pasado:

¡Ah, qué pocos dueños somos de nuestro corazón y que mal nos conocemos!
¡No pensaba yo que el recuerdo de Pepe Luis pudiera seguir latiendo en mí con tanta insistencia! Ahora, el pasado me obsesiona y me posee; y reviviendo mis días de dicha inefable con él, siento una horrible dulzura. (p. 20).

Una nueva descripción del atardecer es privilegiada en estas páginas. Cuando Claudina necesitaba dar rienda suelta a su dolor, iniciar ese martirologio de revivir el amor pasado, parecía requerir de una escenografía natural que semejase reflejar y compartir su atormentado sentir. A la par que el cielo se ennegrece, se tornan sombríos y dolientes su rostro y su existir, “¡cómo se agrava la sombría existencia!” (p. 23); a la vez que las penumbras lo invaden todo, nota cómo se adueñan de su corazón las sombras del ayer. Mientras las “nubes grises, pesadas” (p. 22) se quiebran, su alma se rompe en mil pedazos, toda vez que se llena de “las cenizas del pasado” (p. 23), de rescoldos prestos a avivarse con esa chispa de la pasión, que aún prende en ella. Conforme la lluvia deja caer “sus millares de hilos” (p. 22), comienzan a surcar su alabastrino rostro miles de lágrimas, derramadas por el amor perdido. Es un anochecer “que sobreviene precipitadamente como si en su apresuramiento pretendiera corregir un error de horas” (p. 22), al igual que ese llanto que baña su piel, y que se desencadena por su convicción de que el yerro cometido pudiera ser subsanado si le fuera dado volver atrás en el tiempo. Sin duda alguna, se equivocó en el pasado; mas no hay remedio, pero “¡ay!, precisamente por eso lloramos” (p. 21).

Después de horas lloviendo, las “lluvias han borrado los senderos” (p. 4), del mismo modo que esas gotas derramadas por los ojos de Claudina ahogan sus aflicciones pasadas, anegan, hasta hacerlos desaparecer, esos senderos que su memoria trazaba para retornar al ayer. Ya se había desahogado, por lo que la calma vuelve a su corazón.

La razón de aquella tempestad desatada en su fuero interno, a la vez que se estalla la gran tormenta del cielo, se explica porque a esas horas del atardecer solía citarse con su enamorado. “¡Las seis! El reloj que marcaba la hora del amor en el estudio de Pepe Luis, y que me devolvió a la época de nuestra separación” (p. 28). Anhelaba sus besos, un roce acariciador, por ende, toma entre sus manos esa bella y delicada pieza de anticuario que era su reloj, compuesta por “dos figuras holandesas de porcelana, que se besaban sentados sobre la blanca esfera” (p. 28), y posa sus labios sobre ella, intentando resucitar los besos de antaño. Percibe una frialdad mortecina, se siente desfallecer, “y el reloj cae al suelo, rompiéndose en pedazos”. (P. 28). Semejante hecho la lleva a meditar sobre lo efímero y frágil de los sentimientos, sobre ese amor que ella pensaba eterno e inquebrantable, y que parecía haber sido destruido. Se preguntaba si aquello era una presagio, si “significará esto que no volverá para mí la hora del amor” (p. 28), la hora de retornar al estudio de Pepe Luis.

En el capítulo III, y con el auxilio del pretérito perfecto, Claudina informa de aquellos días que supusieron un paréntesis en su sufrimiento, debido a la llegada de su primo, que pretendía animarla y contagiarla de su vitalidad. Lo más relevante de aquella jornada es que Carlos le comunica que Pepe Luis ya la había olvidado entre los brazos de otra joven, por lo que le ruega encarecidamente siga con su vida y deje atrás ese triste episodio amoroso. Tales comentarios les lleva a ambos a meditar sobre el sentido del amor, a concluir que cuando se alcanza lo deseado, se termina esa magia inusitada, ese interés que despiertan el amor y la pasión. La lectura del capítulo IV nos hace ver cómo han pasado los días, cómo la acción ha avanzado unos meses. “Hace un año” (p. 40), casi doce meses que se separó de Pepe Luis, y medio año que dejó de comunicarse con él, de enviarle cartas con las que le transmitía su estado anímico lamentable por el final de su relación. La añoranza de su cariño la impulsa a tomar de nuevo la pluma y a escribirle tras tanto tiempo de silencio. La mayoría de las páginas de este capítulo se dedican a reproducir la misiva de Claudina.

Encerrada en sí misma, no hacía sino dar vueltas al mismo pensamiento, engrandecer la figura de su antiguo amor. Su necesidad de ver materializado en su mente el rostro amado, que con el fluir de los días se desdibujó, la enloquece, la empuja a buscar el rastro de su presencia en los objetos que alguna vez usó, y que conservaba como preciado tesoro:

Durante muchos días he contemplado el espejito de mano donde tú te mirabas para recomponer tu peinado durante nuestros ratos de amor, creyendo ingenuamente que tu imagen iba a continuar allí. Tu imagen no estaba en el cristal; pero permanece en mis pupilas, pletóricas de recuerdos, y no necesito más que cerrar los párpados para creerte a mi lado (p. 41).

Con todo, llegaron también los días en que por mucho que entornara los ojos no era capaz de reconstruir en su cabeza este rostro amado, sus ojos parecían estar “enfermos de nostalgia” (p. 47), por lo que tenía que recurrir a otros métodos más expeditivos para que su perfil, su “espectro adorado” (p. 47), apareciese ante ella: la droga.

En mis noches de morfina, tras el desfile ante mis ojos dormidos por el veneno oriental de una turba de locos fantasmas en absurdo tropel siempre ha quedado uno más tenebroso que ninguno y al detenerse, abriéndose todo él en flor, de entre sus pétalos fantásticos ha surgido tu imagen adorada (p. 47).

En ese estado de semiinconsciencia, en el que le sumían los opiáceos, cualquier ruido que resonaba por las estancias de la mansión, en la que solo estaban ella y el servicio, lo confundía con los pasos que meses atrás oyera, cuando Pepe Luis llegaba presuroso a su casa para escuchar conciertos de piano. Claudina dudaba de si estaba viviendo el lastimoso presente o de si estaba retornando al pasado, tantas veces evocado: “En los tristes crepúsculos de invierno, llenos de misterio, he escuchado con frecuencia el rumor de unos pasos lejanos y me he estremecido como un gato en la lluvia, imaginando que pudieran ser los tuyos” (p. 49).

En el capítulo V, que sitúa la acción días después de los hechos presentados en el anterior capítulo, descubrimos que por efecto de no se sabe qué clase de hechizo, esa imagen y ese amor que evocaba una y otra vez, y que mantenía vivos, parecen resurgir y revivir como premio a tanto empeño en no ceder al olvido. Claudina, viendo a través de los ventanales que nevaba, como una niña corre presurosa al jardín, siempre a cuestas con el recuerdo del amado, constantemente presente, pues le “sigue la sombra de Pepe Luis entrevisto en sueños” (p. 51). Al caminar por ese blanco manto, al contemplar cómo este reflejaba como un espejo el sol, ve algo asombroso, máxime cuando aún no había consumido narcótico alguno: la sombra de Pepe Luis cobra forma, se torna muy real. Pronto sale de ese ensimismamiento, no era un espejismo lo que contemplaba, sino una realidad, la primera que vivía desde que llegó allí. Pepe Luis venía en su busca, por fin. Obsérvese cómo es la primera vez que Claudina es consciente de que las manecillas del reloj se mueven. Se detiene a escuchar “con expectación [...] el tic-tac del reloj”,

“como si se avecinasen grandes acontecimientos” (p. 53). Ante el enamorado, Claudina vuelve a sentirse viva, con ganas de aprovechar ese tiempo que hasta entonces apenas valoró. Pepe Luis le expresa su convicción de que sin su presencia no se sentía pleno ni feliz. Tal pensamiento, lejos de agradar a la protagonista, la hiere de muerte. Esta buscaba ser querida, no que Pepe Luis requiriese de ella como si fuese un objeto imprescindible de la decoración de su casa, por lo mismo, acaba definitivamente con esa pasión obsesiva. Bajo ese sudario níveo que se formó en su jardín, por fin, sepulta ese amor. Claudina no era la misma persona que meses atrás iniciara su retiro en el castillo, aprendió a estimar más la vida y a valorarse. Aquel tiempo supuso un período de transformación y de renovación radical.

Cumple notar, por tanto, que Álvaro Retana se esmeró al elaborar la temporalidad del relato; este aspecto no es tan intrascendente como pudiera creerse al realizar una primera lectura del texto.

8.66.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

El castillo de Torrejón de Ardoz, “esta vieja y señorial mansión, asentada en una meseta cubierta de vegetación” (p. 3), que la familia de la protagonista tenía en propiedad desde hacía muchas generaciones es, como fácilmente se adivina, el lugar más adecuado para que una persona herida de amor se aparte del mundo, con la intención de sufrir en silencio su pena. Se configura cómo “un cómodo refugio para abismarse en el recuerdo, olvidando lo que nos conviene olvidar” (p. 4). Asegura Claudina que había llegado a esta finca, conocida con el nombre de Pinares, “buscando un refugio a mi desastre espiritual”. (p. 21).

Es un entorno en el que la joven veía reflejada su inmensa soledad, su tristeza, la decadencia en la que se hallaba sumida, al tambalearse los cimientos sobre los que sustentó su existir, pero también evidenciaba el abandono, la desazón vital que la impedía que velase por su estado de salud, amén de percibirse que en él se satisfacía, igualmente, su gusto por todo lo que supusiese muerte, final de un ciclo, puesto que su amor se extinguía, y deseaba morir con él. Si leemos atentamente la descripción del lugar nos daremos cuenta de que los vocablos seleccionados encierran las connotaciones que han sido apuntadas. La soledad y tristeza se explican magníficamente con esas

imágenes, con las que se personifica la naturaleza: “las acacias cabecean añorando unos pájaros que ya no volverán” (p. 4); “¡Oh, viejo parque sombrío como un cementerio, abandonado por la vida cortesana, que parece llorar nostálgico la ausencia de tus dueños!” (p. 4). La añoranza que Claudina experimenta ante el abandono de su amado la ve, por ende, proyectada en el entorno natural que la acoge, en esas tierras que parecen hacer suyo su sufrimiento.

La muerte se palpa por todos los rincones, especialmente, en ese “estanque muerto” (p. 5); un estanque que le trae a la mente “el agua azul de sus hermosos ojos” (p. 52), de las azuladas pupilas de Pepe Luis, que tanto le recordaban al mar, a los lagos. Ojos para ella ya perdidos, muertos y enterrados en el ayer. En este estanque solo quedan “unas pálidas rosas” (p. 5), unas rosas mortecinas, de belleza marchita, con su tallo y sus hojas ya de ocre tonalidad, y cuyos pétalos perdieron la intensidad de su color bermellón, a la par que esa flor de juventud, que era Claudina empalideció “a fuerza de opio y morfina, que empiezan a poner una palidez amarillenta en mi rostro, antes coloreada por el carmín de la dicha” (p. 26). Las rosas fragantes de tiempo atrás quedaron ya desposeídas de su intenso y delicado aroma ante los primeros fríos, y la falta del benefactor sol que les daba vida, como Claudina, que a causa del gélido proceder de su enamorado, de quien dejó de recibir ese calor que la reconfortaba y daba vida, comprendió que poco a poco, se fue “disipando el perfume de las últimas rosas de juventud” (p. 23).

La huella de la muerte, impuesta inexorablemente por el ciclo natural, se aprecia, igualmente, en ese pinar que da nombre a la finca, puesto que “los pinos centenarios, ahogados por la opresión de la hiedra, parece que van a morir” (p. 4); opresión como la que la protagonista siente en su pecho cuando ve llover, dado que la lluvia invadía su corazón de tristeza, de una nostalgia que creaba la sensación de detener los latidos de su corazón, que lo desgarraba: “¿Por qué la lluvia oprime mi alma y me llena de desconsuelo con la tristeza que pone en este caserón ya triste de por sí?” (p. 22). La decadencia se materializa, sobre todo, en el exterior del castillo, en la fachada principal de este “enorme y medio derruido caserón de viejas piedras grises” (p. 3), así como en la “tapia de ladrillo que circunda la finca”, la cual “se desploma por el paso de los años, y es ya un presagio de la desolación que reina en toda ella” (p. 3). Gris es el color que preside el lugar, una tonalidad en la que se mezclan el blanco luminoso y alegre, que habla de vida, y el negro, tan funesto y triste. Y gris también es la vida de Claudina en

ese presente desde el que escribe estas líneas que nosotros leemos; gris, porque su existencia es una fusión de ese blanco del tiempo en que gozó del amor de Pepe Luis, y de ese negro del que se tiñó su vida, el día que su enamorado la abandonó, dejándola sumida en un inmenso dolor. Las cenicientas “cenizas del pasado” (p. 23) caen sobre ella mientras permanece en el castillo, intentando revivir las imágenes del ayer; pero, además, al perder ese amor que era el pilar fundamental de su vida, siente que el mundo se le viene encima. “Convertida en cenizas la base de granito sobre la que descansaba nuestro amor hemos caído en tierra” (p. 48), como muertos, al faltarles ese aliento que era la pasión que ambos sentían. Cuando Pepe Luis acude solícito al castillo, creyendo necesitar la presencia de Claudina, esta comprende que el amor del que él hablaba no era el por ella deseado, por lo que termina definitivamente su relación. Es entonces, cuando los muros de esa fortaleza, en la que se esconde de su realidad, “encierran como una tumba mi corazón muerto para la dicha” (p. 23).

Tan solo durante unos instantes este espacio de melancolía y sufrimiento se transforma. Justo cuando Pepe Luis llega al castillo, la imagen de este espacio cambia por completo. El color gris que ha dominado durante todo el relato es sustituido por el blanco, esa tonalidad que la protagonista asociaba a su feliz pasado. Este ebúrneo manto de nieve que se apoderó del entorno aquel día borró el gris, acabó con la soledad, porque, además, esas aves por las que las acacias tanta añoranza sentían, según se expresó en las primeras páginas de la novela, retornan. Vuelven los pájaros, que “han marcado con sus patas menudas estrellitas”. (p. 51). Este es el único día en que la protagonista siente deseos de correr, de jugar con sus gatos y los pájaros. Sus “pasos resuenan alegremente en la tristeza del parque” (p. 52), pues si bien esta debía ser otra jornada más de sufrimiento como las anteriores, sentía, sin embargo, una corazonada, como un presagio venturoso, que le transmitiera “el ambiente”, en el que “hay un no sé qué de expectación” (p. 53). Pepe Luis aparece en el jardín buscando a esa enamorada a la que añoraba, y sin cuya presencia no sabía vivir. Ambos vuelven a ser dichosos; mas por poco tiempo, dado que Claudina ya había aprendido que en la vida, lamentablemente, nada hay duradero.

8.66.2.4 *NARRADOR*

En estas páginas surge una narradora en primera persona, puesto que Claudina es quien refiere sus vivencias, quien va anotando sus sentimientos en unas cuantas hojas para entender qué es lo que realmente sentía por el hombre que la rechazó. Debido a su necesidad de conocer la verdad que encerraba su corazón, los pensamientos que Pepe Luis le inspiraba, lógicamente, ha de echar la vista atrás y rememorar toda esa historia de amor. Y el resultado de esa introspección que lleva a cabo Claudina huyendo de la ciudad al campo, “buscando un refugio a mi desastre espiritual” (p. 21), son estas páginas que leemos.

Poco a poco, a través de estas confesiones en primera persona, Claudina va desnudando su alma, dejando ver cómo funcionaba su psique de mujer un tanto frívola, indolente e inconstante. Recuerda su historia de amor paso a paso, los buenos momentos vividos que ya no volverán, de ahí su agonía, y repasa los muchos engaños del infiel amante, que tanto la hacía sufrir, para, al cabo, decir que compensaba experimentar tal dolor si también se ha amado mucho: “Y es que amar con el cerebro y los sentidos significa perdonarlo todo de antemano al objeto de nuestra pasión, y continuar queriéndole, a pesar de sus perfidias [...] ¡Qué pueda seguir experimentando el placer de sufrir por el ser amado! (p. 27).

El funcionamiento de esta psique femenina va siendo mostrado en estas páginas escritas por la joven a lo largo de varias veladas, así como su complejo “yo”. Ella reconoce sinceramente en estas confesiones suyas no ser capaz de odiar ni de vengarse del enamorado, a diferencia de esas “mujeres del gran mundo” que “suelen tener una maravillosa disposición para olvidar aquel amor al que han pertenecido por completo, y que al encontrarle en su camino, una vez sobrevenida la ruptura, permanecen frías e insensibles, sonrientes y despreocupadas como si no le conociesen” (p. 24). Por el contrario, ni la morfina le permite borrar el pasado, el amor de Pepe Luis:

Yo no he conseguido borrar de mi mente el recuerdo del hombre muy amado y deseado, gozando de una incomprensible voluptuosidad al abismarme en la nostalgia de esta pasión que me tortura. Y lejos de arrancarme la espina del amor, me complazco en hundirla en mi corazón cada día más (p. 25).

Finalmente, la narradora comunica que cuando su estado parecía ser irremediable irrumpe en su retiro el enamorado, ahora bien, este “yo” de mujer voluble asevera que ya no le complacía su presencia. Su amor se extingue cuando la realidad se impone en

su castillo, donde hasta entonces vivió de recuerdos e imágenes irreales e ideales. Concluye, entonces estas confesiones señalando que “yo me haré la ilusión de que he soñado” (p. 5), de que la vuelta del amado fue una ensoñación, puesto que “se reconstituye una gran fortuna, pero no se reconstituye el amor” (p. 57).

8.66.2.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

Ya hemos ido adelantando en los diferentes epígrafes del estudio cómo este texto se halla, a nuestro parecer, influido por el decadentismo modernista. Modernistas son, como es sabido por todos, esos lugares comunes que sirven al autor para plasmar la nostalgia, la tristeza, la soledad, la decadencia y el abandono: el parque viejo, la monótona lluvia otoñal, el crepúsculo, la bruma...

Claudina sentía predilección por el parque de su castillo, en el que decía vivir “unas tardes deliciosas” (p. 6), puesto que su imagen melancólica la llevaba a abismarse en sus recuerdos, a dejar aflorar su pena, a expresar con sus lágrimas la soledad y el desamparo que sentía: “¡Oh, viejo parque, sombrío como un cementerio, abandonado por la vida cortesana, que parece llorar nostálgico la ausencia de tus sueños!” (p. 4). Mas la contemplación de este jardín durante el crepúsculo, que se convierte en el marco más apropiado para que Claudina pudiese reflexionar sobre el curso de su existir y el desarrollo de su amor primero, también la induce a evocar aquellos otros parques de su época dorada y feliz, aquellos otros parajes que recorriera en su etapa con Pepe Luis en la Villa y Corte: “¿Te acuerdas de aquellos paseos por el parque? ¡Cómo late mi corazón a su recuerdo! ¡Oh! ¡Aquellos benditos días de placer inefable en que cambiábamos nuestras caricias bajo el azul del cielo pálido, estriado de oro y púrpura!” (p. 47).

De influencia modernista resulta ser, igualmente, esa elección de los epítetos que colorean esta estampa del pasado, guardada por Claudina en su mente y en su corazón, como un dorado sueño hecho realidad. El color púrpura, esta tonalidad encendida habla del fuego de la pasión de antaño, de esos amores prohibidos, en tanto que esos brillos de oro de ese resplandeciente pasado que no tiene parangón, de ese dorado amor que jamás se repetirá, alude a esos felices momentos idealizados, que han sido y no retornarán, muy a su pesar. Claudina deseaba en tales instantes en que se dolía de su situación

presente, a la par que evocaba el ayer desaparecido, hallar un sendero oculto en aquel jardín suyo, que como su mente la pudiera conducir directamente al pasado, a los parques que antaño recorriera con Pepe Luis. En otras ocasiones, se le antojaba aventurarse por “los corredores del último piso del castillo con la esperanza de encontrar alguna habitación secreta que me revelara algún misterio” (p. 6), alguna puerta oculta que la llevase al ayer, que permitiese retornar bajo sus dinteles a las sombras, a los fantasmas del tiempo ya ido y tan deseado.

A la protagonista no solo le gustaba perderse en ese parque al atardecer, también le complacía mirar desde los ventanales los elementos que lo integraban los días de monótona lluvia. “Sentada en un banco de roble” (p. 6) Claudina se detiene a escuchar cómo las gotas de agua caían intermitentemente sobre “el estanque muerto”, cuyas aguas azules se veían matizadas por el amarillo, el color de la muerte, de las hojas de árboles y flores que sobre él flotaban como restos de un naufragio, del naufragio del amor y del pasado. Se para, además, a comprobar cómo el agua que caía del cielo regaba las últimas y moribundas flores, las “pálidas rosas”, que “florece miseramente”. (P. 4). Le abrume ese “día gris y monótono”, que vierte sobre ella “las cenizas del pasado” (p. 23), esos recuerdos que se agolpaban en su cabeza sin control.

Al igual que los protagonistas de las obras decadentistas, la refinada y sibarita Claudina, a quien “todas las tristezas y todas las miserias del amor roto” habían dejado en su rostro extrañas “palideces” (p. 19), no desea ni aspira a otra cosa que a entregarse a una contemplación absolutamente pasiva de la existencia. Desea recrearse “embelesada con la puesta de sol, que ha dejado una aureola sangrienta en el horizonte” (p. 6), y que provoca que se haya apoderado de ella “una suave languidez” (p. 45).

En esta prosa de sabor claramente modernista se documentan con facilidad las metáforas sugerentes, artísticamente elaboradas:

En este día gris y monótono, sin ruidos y sin claridad apenas, parecen caer sobre mí todas las cenizas del pasado disipando el perfume de las últimas rosas de juventud y destrozando las alas frágiles de las últimas mariposas de ilusión (p. 23).

Siempre se ha señalado que la literatura modernista es una literatura de los sentidos, ello precisamente se percibe al inicio del capítulo III de la novela. Los juegos

de luces originados por los rayos del sol de la mañana, reflejándose en los calderos, que se mezclan con el fulgor rojizo de las llamas de la cocina de carbón, así como esa amalgama de olores frutales, de esencias orientales, de dulzones aromas que emanaban de las cazuelas, en las que se cocinaban las confituras, despiertan el paladar y la imaginación más perezosa, todo apela a los sentidos del lector:

Esta mañana me he despertado con el irresistible antojo de hacer confituras. Recién salida del baño me he introducido en la cocina, y con gran desesperación de Eufrosia he movilizado toda batería para preparar unas manzanas asadas con almíbar, unas naranjas en dulce y una compota de peras. Además, he mechado yo misma mi pollo y he batido los huevos y la leche necesaria para componer un flan delicioso. Las frutas se apilaban sobre la blanquísima mesa de mármol, y en los brillantes calderos de cobre centelleaban las llamas del hogar, produciendo reflejos cegadores. La casa entera parecía dominada por una nube de vapores que la vainilla y el azúcar perfumaban (p. 29).

8.66.3 EL ÚLTIMO PECADO DE UNA HIJA DEL SIGLO

El último pecado de una hija del siglo es el n.º 32 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 13 de diciembre de 1914, pertenece a Álvaro Retana. Es muy de notar que el título elegido para las confesiones de la moderna y viajera dama creada por el autor nos remite inevitablemente a Alfred de Musset, a su novela autobiográfica *La confesión de un hijo del siglo*.

Las ilustraciones que acompañan estas memorias de una *demi-mondaine*, pertenecen, no podía ser de otro modo, a José Zamora. En los dibujos que se adjuntan en esta novela hallamos una magnífica muestra de la moda femenina de 1914, podemos conocer a través de ellos cómo era el vestuario de las damas más exquisitas de la época.

Hemos de llamar la atención sobre el hecho de que este relato de Álvaro de Retana, incluido en *La Novela de Bolsillo*, será aprovechado años después por el literato para publicarlo en 1920, pero bajo un nuevo título: *Una confesión muy del siglo XX*. Nos hallamos, en efecto, ante el mismo relato publicado en nuestra colección, en el que introdujo algunos retoques. Además de cambiar el título original, con el que apareció en la colección de Francisco de Torres, *El último pecado de una hija del siglo*, introdujo leves cambios en los nombres de los personajes. La protagonista de *El último pecado de una hija del siglo* se llamaba María Magnolia de Alba y Martín de Carrizosa, siendo su título nobiliario el de Duquesa de Cienfuegos. En *Una confesión muy del siglo XX*, la

mujer sobre la que recae la atención es, por el contrario, María Matilde de Alba y Martín de Carrizosa, Duquesa viuda de Guadiana. Varían pues, el segundo nombre de la protagonista, así como el título nobiliario que ostentaba.

En la prensa se anuncia esta novela, presentándose el argumento como de vivo interés para los lectores:

Una dama aristocrática española, muy bella y popular, usurpando el nombre de la célebre tonadillera *La Goya*, llevó a cabo en París hace ocho meses, una aventura abominable y desgraciadamente exquisita con un bravo teniente francés, que en la actualidad pelea contra Alemania. Pidiéndole la absolución de su pecado, la gentil aristócrata escribió a su confesor en Madrid, pero esta carta ha caído en poder de Álvaro Retana, atrevido y espiritual, escritor, que, audazmente, la ofrece a los lectores de *La Novela de Bolsillo*, después de haber desfigurado los nombres de los interesados, a ruegos del director de la revista. Las magníficas ilustraciones de esta pecaminosa confesión son de Zamora, el maravilloso dibujante.⁴⁶²

8.66.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

Nos hallamos ante las confesiones que una frívola y madura aristócrata realiza a su confesor, eligiendo para ello la forma epistolar, y de las que se colige, según la protagonista, que para una mujer como ella no había redención posible.

La Duquesa de Cienfuegos, cuyo título nobiliario es harto significativo, era una dama apasionada, la cual desde el fallecimiento de su esposo no dudó en gozar de los placeres del amor con todos los apuestos caballeros que se cruzaban en su camino, ya que se declaraba “víctima de la influencia masculina, una infeliz mujer dominada por el encanto de ese sexo que hemos dado en calificar de horrible, pero que en unas ocasiones, es de una plasticidad que espanta” (p. 8). A los diecisiete años, y sin dar su consentimiento, la madre de María Magnolia preparó su matrimonio con el Duque de Cienfuegos, dado que lo consideraba muy positivo para su hija, merced al cual adquiriría una buena posición social. Pese a todo, agradeció la providencial intervención de su madre, ya que su marido satisfizo toda su pasión. Declara sin ambages que este fue “su esposo un lustro cabal, y que cumplió sus deberes de marido con un celo y entusiasmos dignos verdaderamente del grato recuerdo que me merecen” (p. 10). Para su desgracia, la duquesa quedó viuda a edad muy temprana, pero su suegra se opuso a

⁴⁶² “El último pecado de una hija del siglo”, *Heraldo de Madrid*, 14-12-1914, p. 5.

que contrajese nuevas nupcias, y si bien María Magnolia acató el deseo de su madre política, pensó que aquello no era óbice para tener un amante:

¡Un amante! He aquí la piedra filosofal. No sé por qué han de tomarse las mismas precauciones para elegir un amante que para escoger un marido. Si bien es verdad que las mujeres no tomamos el marido para un arriendo más o menos prorrogable, sino para toda la vida, también es cierto que el esposo lo adquirimos para el mundo, como he leído no sé dónde, mientras que el amante lo buscamos para nosotras personalmente. El primero es muy conveniente para ser presentada decentemente en los salones, para tener carruaje propio y acompañarnos a los palcos del Real [...] Resulta, pues, que el marido es un mueble de adorno entre tanto que el amante es un mueble de uso continuo, y lógico, por consiguiente, es adquirir este mucho más que el otro, elegante, cómodo y resistente a la vez (p. 19).

La duquesa, entonces, se dedica por entero a la labor de elegir amante; pero es incapaz de designar al varón adecuado, “convengo en que no es moral haber tenido tantos amantes; pero ¿acaso es moral tener uno solo?” (p. 20). Con una trayectoria amorosa tan azarosa, la duquesa, al llegar a la madurez, duda de si aún conservaba intacta su belleza, de si sus artes amatorias continuarían siendo tan apreciadas como antaño, por lo que determina viajar a París con su compañera de tantas correrías, la Marquesa de Arenales, para probarse que seguía siendo la misma. Las dos mujeres nada más llegar a la capital del Sena se dirigen a los jardines de Luxemburgo con la idea de conquistar algún joven militar. En pocos minutos, la duquesa comprueba que sus artes de seducción seguían intactas, con su mirada provocativa atrae la atención del marcial Raúl Maclair, quien confunde a ambas “con dos horizontales”. (P. 33). A la Marquesa de Arenales le divierte la confusión del militar, se le antoja apetecible ocultar sus identidades de nobles aristócratas y fingir ser dos mujeres galantes, por lo que aseguran al caballero galo ser cupletistas, señalan, además, que María Magnolia era la famosa artista española conocida con el nombre de *La Goya*.

El teniente, que percibe que las dos españolas se mostraban proclives a una aventura amorosa, concierta una cita para cenar en El Ceylán Bar, durante la cual trata de conquistar a María Magnolia, quien le rechaza en un primer momento. Este gesto, que contraría al militar, enciende aún más su deseo, le lleva a rogar a la española que se entrevistase con él en su hotel, a lo que ella nada objeta. La duquesa se esfuerza en lucir esplendorosa para su cita, sin embargo, su plan se frustra porque su amiga la Marquesa

de Arenales le arrebató a su pretendiente. María Magnolia, entonces, sufre al punto una gran desilusión, barrunta que caminaba inexorablemente a la vejez, y lamenta este, su último pecado:

¿Y dónde está el pecado? –preguntará usted seguramente, mi venerado confesor. Pues, muy sencillo. Mi pecado consiste en que tengo un terrible pesar por no haber realizado mi delito. Me arrepiento de todo corazón por no haber caído en la tentación, y creo que ése es un pecado tan grande como el que hubiese podido cometer con el hermoso teniente [...] Reprensible es pecar; pero ¿no es más condenable todavía arrepentirse de no haber pecado?. (p. 56).

8.66.3.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La Duquesa de Cienfuegos escribe una larga carta a su confesor, fechada en abril de 1914, durante el viaje que la condujo a París, y cuando ya llevaba quince días de estancia en esta moderna ciudad. El motivo de esta epístola era, en palabras de la aristócrata, el de “descargar mi conciencia con usted, a causa de mi último pecado, que se diferencia un poco de los anteriores; pero que gira, naturalmente, alrededor del mismo mandamiento” (p. 8). Este acto de contrición la obliga a echar la vista atrás, a remontarse a su infancia entre las páginas 8 y 10 para ahondar en las causas que motivaron su lascivia. Esto motiva que se abandone el uso del presente de indicativo, que predomina en las primeras páginas, por el del indefinido. María Magnolia achaca, en principio, su talante lujurioso al determinismo. La aristócrata culpa a la herencia genética de su irrefrenable voluptuosidad, toda vez que de su progenitora se decía que tuvo trato con multitud de hombres, amén de apuntarse con malevolencia que arregló el matrimonio de María Magnolia porque el duque era su amante, y con la estratagema de las nupcias de la hija halló la excusa perfecta para poder visitarle asiduamente sin levantar sospechas:

Según las lenguas perversas, el marido que me cupo en suerte había sido antes amante demi madre. De ser así, forzoso es reconocer que la coautora de mis días tenía muy buen gusto, que debió de pasar muy buenos ratos con mi difunto, algunas veces he sospechado que quizás ella sostuviera este flirt para persuadirse de que Carlos haría un marido irreprochable, o que, como madre amantísima, se sacrificó por que su hija disfrutara de los mismos beneficios que había disfrutado ella (p. 20).

En lo tocante al ambiente en el que se educó, afirma que fue elegido por su madre, que sostenía la teoría de que no había que coartar los instintos de niños y adolescentes, de ahí la resolución inapelable de esta de no enviarla a un internado religioso de señoritas, se oponía a que la educasen en el miedo al pecado. Repasada la niñez, el relato de María Magnolia avanza hasta su adolescencia, que culmina en un temprano matrimonio con el Duque de Cienfuegos. “A los diecisiete años, mi madre –viuda hacía ya dos– turbó aquellos diálogos campestres tan propios del Paraíso Terrenal para casarme con el Duque de Cienfuegos...” (p. 10). Entre las páginas 10 y 14, la aristócrata se detiene a rememorar los cinco años que duró su feliz matrimonio, pese a ser consciente de que su esposo, frecuentemente, le era infiel. A los veintidós años enviudó, y no siéndole autorizado por su suegra un nuevo matrimonio, optó por elegir un amante, pues, “privada de mi marido a los veintidós años, en plena juventud y vigor, ¿no habría sido cruel exigirme una abstinencia en la cual nadie hubiera creído?” (p. 11). Entre las páginas 17 y 21 se frena la acción con una pausa digresiva, la cual tiene como finalidad reflexionar acerca del papel del amante en la vida de una mujer de alta alcurnia, amén de ponerse de relieve con ello cuán falaz era la sociedad española, toda vez que eran muchos los nobles y burgueses de ambos sexos que mantenían relaciones adúlteras, las más de las veces conocidas por todos, incluso, por los propios cónyuges, los cuales, al obrar de igual modo, nada podían reprocharles a sus parejas. Tras esta digresión prosiguen las confesiones de María Magnolia con la enumeración de los amores que dejaron una huella indeleble en su memoria: Alberto Herrero de Tejada, Noronsoff...

La presencia del presente de indicativo en la página 27 pone de manifiesto que la serie de analepsis con las que, paulatinamente, la protagonista ha ido presentado su pasado han concluido: “Pero noto que, sin quererlo, me he desviado del motivo de esta carta”. (p. 27). Con esta catarsis, la duquesa ha sacado una conclusión: “Pero ¿qué he de hacerle si he nacido así? ¡Harta desgracia tengo con que el pesar de las faltas cometidas se complique con un arrepentimiento más o menos pasajero?” (p. 22). Es entonces, cuando la duquesa da cuenta de lo acaecido en París durante aquellos quince días que se propuso dedicar a dar rienda suelta a sus instintos. Esta parte del relato está perfectamente pensada, ya que una vez que procede a narrar su aventura con el teniente francés, y cuando el momento del encuentro amoroso se acercaba, se detiene la acción en el instante de mayor tensión para dar entrada en la página 44 a una anécdota histórica

de corte erótico. Después de ello, asistimos sorprendidos al primer fracaso amoroso de la duquesa. Su gran amiga echa por tierra su aventura con el galante teniente.

Estos hechos hacen recapacitar a la duquesa, sin quererlo acaba cavilando sobre el discurrir de la vida humana, sobre el correr de los años; sabe, pese a negárselo a sí misma, una y otra vez, que ha comenzado su declive. Le duele reconocer que ella es *ya* una mujer madura” (p. 6), y lo hace, a raíz de caer en la cuenta de cuánta era la juventud de su confesor: “usted es joven *aún*” (p. 6). En estas citas transcritas vemos, además, cómo el narrador resalta tipográficamente ambos adverbios de tiempo, confronta el “*ya*” resignado de la duquesa, que ha tomado conciencia del paso del tiempo, de cómo se va marchitando su juventud, con el “*aún*”, en el que vive instalado el sacerdote, todavía en la flor de la juventud.

Estas confesiones de una mujer moderna de principios del siglo XX mueven al receptor del texto a refrendar la percepción de María Magnolia sobre la fugacidad de la vida, su empeño en disfrutar del momento, y, asimismo, a estremecerse igual que ella, al “pensar que los gusanos, más tarde o más temprano, acaban con el ser humano, con esa envoltura terrenal que encierra el alma, con todo lo máspreciado y querido” (p. 19). Al elaborar la temporalidad de este relato, aparentemente, frívolo, Álvaro Retana deja aflorar esta reflexión sobre el paso del tiempo, puesto que él, como su protagonista, invita a ser feliz y a aprovechar el presente.

8.66.3.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

París, esa ciudad cosmopolita de principios del siglo XX, capital mundial de la diversión, del refinamiento, y al abrigo de cuya noche surgían pasiones inconfesables, es el escenario elegido por Retana para este relato.

Los jardines de Luxemburgo son el primer punto de atención de este París retratado por el autor. No es casual, ni mucho menos, la elección de la estampa de un jardín con aspecto de estar abandonado; un parque que parece más otoñal que primaveral, pese a desarrollarse la acción en el mes de abril, puesto que es un escenario decadente y aristocrático, tintado de brillos dorados, tan modernistas y tan del gusto de Álvaro Retana:

Sentadas en un banco del parque desierto, que una lluvia de hojas secas esmaltaba de oro, contemplábamos ambas las estatuas de Luxemburgo, que blanquean entre los árboles casi desnudos, dando una confusa sensación de cementerio abandonado, (p. 30).

Es un entorno que, pese a la tristeza que desprendía, resultaba el marco perfecto para el nacimiento de una pasión inolvidable, por ello, las dos aristócratas españolas dirigen sus pasos hasta este espacio tan romántico. De entre aquel paraje tintado de colores ocres y dorados, ornado con líticas estatuas, aparece un apuesto y hercúleo teniente, cuya apostura, según opinión de la aristócrata, podía rivalizar con la cualquiera de las esculturas apolíneas del lugar. Las damas se quedan “extasiadas como fieles creyentes a la visión de una aparición sagrada” (p. 32), y fantasean acerca de vivir unos amores apasionados con aquel galán.

También se retrata en estas páginas el París nocturno, el París de la diversión y del amor, que destilaba tanto sensualismo y fascinación para los turistas que allí recalaban. El Ceylán bar, “un restaurant elegante de París, con honores de music-hall, frecuentado por gentes equívocas, tan chic como pecaminoso” (p. 37), resulta muy a propósito para las intenciones de Retana, muy acorde con el credo de este literato. Este es un espacio que tiene mucho de exótico, con ese nutrido grupo de ambiguos “indios muy feos, peinados como mujeres de pueblo, con todo el pelo estirado hacia atrás y una peineta hincada con furia en el moño que les cae sobre la nuca, sin duda para contrastar con sus smokings azules” (p. 38). Quienes contemplaban absortos el espectáculo con que se amenizaba la cena de los concurrentes, quedaban obnubilados con la belleza refinada de las bailarinas, con sus danzas aristocratizantes, con sus movimientos sugerentes, con el vuelo de aquellas gasas etéreas de los envolventes velos que cubrían a las danzantes, y que engalanaban el fastuoso escenario:

El espectáculo consistía en un bailable de aldeanas rusas que vestidas de terciopelo amarillo, coronadas con tiaras de topacio que sujetaban sus bucles rubios, evolucionaban con graciosas actitudes, causando una encantadora sensación de vaporosidad áurea y juguetona. De improviso, una criatura de cara sonrosada, con ojos de cristal celeste y peluca de seda verde-agua, verdadero prodigio de fragilidad y aristocracia, salió a escena... (p. 40).

Era un cuadro que despertaba los sentidos, que contagiaba de su voluptuosidad, por ello, Raúl, animado por esa atmósfera de erotismo, osa provocar a la duquesa con

sus atrevidas caricias, que buscaban empujar a la española a dar rienda suelta a la pasión. Para la duquesa, París, urbe cosmopolita, poblada de ciudadanos liberales y libres de prejuicios, resulta el marco adecuado para vivir sus fantasías amorosas, y bajo otra identidad cumplir sus ilícitos sueños y participar de este espectáculo teatral que, a la postre, es la existencia humana, en la que cada cual adopta el papel que más le complace en cada momento. La duquesa de Cienfuegos, por sugerencia de su amiga, resuelve hacerse pasar por una cupletista, “por lo mal reputadas que están las artistas en general” (p. 37), debido a que eran consideradas las únicas mujeres asequibles en el terreno amoroso, y ello le allanaba el terreno para poder ver satisfechas sus fantasías eróticas, le resultaba una aventura incitante.

8.66.3.4 NARRADOR

El último pecado de una hija del siglo, estas páginas que constituyen la autobiografía ficticia de una aristócrata madrileña, María Magnolia de Alba y Martín de Carrizosa, adoptan la forma de una larga carta-confesión. La narradora, claro está, es la protagonista de los hechos expuestos, que, desde su madurez, realiza un examen de conciencia, hace balance de lo vivido hasta entonces.

Álvaro Retana considera necesario que el narrador de la historia sea la propia protagonista de los hechos referidos, puesto que el autobiografismo resultaba del todo apropiado para un relato de esta clase, debido a las reminiscencias picarescas que comportaba. Con este ardid narrativo, asimismo, la ficción, el relato presentado parece adquirir mayor verosimilitud, resulta más creíble a los ojos del autor. El motivo que induce a la duquesa a valorar su trayectoria vital es que observa durante un viaje que realiza a París que había comenzado su declive, que caminaba inexorablemente hacia la vejez. Se siente en la necesidad de expresar su más hondo sentir a alguien, de compartir sus miedos e inquietudes, de dar a conocer lo que ella consideraba su último pecado. Y la persona más apropiada para ser su confidente es, lógicamente, su confesor. Ocurre, sin embargo, que el sacerdote desconocía parte de su pasado, por lo que María Magnolia ha de retrotraerse a su infancia, para que de este modo sea comprensible la razón que motivaba su sensualidad exacerbada.

Notemos que Álvaro Retana no descuida ni un solo detalle al elaborar esta carta-confesión, conocía perfectamente los cánones que regían este género literario, toda vez que no se olvida de introducir alguno de los rasgos formales que lo caracterizan. Así,

por ejemplo, incluye a lo largo de sus páginas las preceptivas invocaciones al destinatario de la carta, al confesor, que hacen imposible que el lector pierda la perspectiva, no olvida en ningún momento que está leyendo un relato epistolar: “Mi muy querido y venerado Padre” (p. 5); “mi querido confesor” (p. 16); “Mi venerado Padre” (p. 26).

8.66.3.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

Estas páginas de Álvaro Retana están inteligentemente escritas, redactadas de una forma original. Sobresale, sin duda alguna, la ironía del autor al referir algunas de las escenas más eróticas. Álvaro Retana, hábil en el manejo del idioma, aprovecha los dobles sentidos de las palabras, aguza su ingenio, invitando al lector a hacer lo propio, recurriendo a elaborados circunloquios, dichos agudos y a irónicas ambigüedades. Ejemplos de este tenor se hallan a cada paso. El autor, por ejemplo, se sirve de la mitología para aludir a la unión amorosa, y atiéndase a la ironía que destila el pasaje, puesto que al escribir un relato autobiográfico ha de ofrecerse el punto de vista del personaje, y el único medio que le queda al narrador para manifestar que no comparte algunas de sus actitudes es este procedimiento:

En cambio, y como para tranquilidad de mi conciencia, bien sabe usted que cada vez que un nuevo Ulises penetra en la gruta de Calipso, llevaba yo una vela a esa parroquia para San José bendito. Gracias a mí ha podido contar durante muchos años en su altar con una iluminación esplendorosa y como jamás la ha tenido ninguna imagen de ese templo (p. 21).

No menos sarcástico se muestra el literato al comentar el imprevisto episodio acaecido a la aristócrata cuando salía del baño y fue sorprendida por uno de sus jóvenes sirvientes:

Una mañana en que, recién salida del baño, en una toilette tan sintética como expresiva, llamé furiosamente al timbre, en lugar de la doncella acudió el ayuda de cámara, un guapo chico de veinticuatro años, impetuoso como un toro, que en aquella ocasión se olvidó de su clase, y creyéndose príncipe o cosa por el estilo, me hizo princesa en menos que lo cuento. Durante unos minutos me pareció que realmente el muchacho era de sangre noble y que descendía del auténtico Bayardo o del mismísimo caballero Ojo de Buey... (p. 16).

La prosa de que hace gala el autor en este relato no aparece exenta de imágenes deslumbrantes, se muestra llena de expresiones cromáticas. Los tonos dorados, netamente modernistas, que poseen tantas connotaciones de erotismo y vitalismo, así como los violetas, que hablan de melancolía, del dolor inherente al existir, aparecen en reiteradas ocasiones tintando los paisajes que sirven de marco al relato. Tal es el caso del parque abandonado al que las dos amigas acuden buscando un amor pasajero que las hiciese sentirse nuevamente como adolescentes. No faltan tampoco, los ejemplos de la técnica propugnada por los prosélitos del parnasianismo, las trasposiciones artísticas, gracias a lo cual era posible embellecer el físico de las mujeres; mas, como nos hallamos ante la pluma de una duquesa moderna, culta y liberal, aplica estos recursos para describir los cuerpos de sus apolíneos amantes:

Noronsoff era el único capaz de cautivarnos a todas las mujeres sensibles y suprasensibles de Madrid con la blancura inmaculada de sus hermosas espaldas; [...] el oro rizado de su fina cabellera y sus ademanes elegantes de joven dios mitológico. Su figura diríase arrancada de los frisos del Partenón, y cada vez que se presentaba el tapiz semidesnudo, en actitud expectante, podría creerse que Grecia revivía en él (p. 24).

Algunos de los epítetos con los que el autor describe a sus protagonistas o define la atmósfera que los envuelve, acusan igualmente la influencia del modernismo: “Toda pálida y lilial” (p. 31); “cristal celeste” (p. 34); “vaporosidad áurea” (p. 39).

8.66.4 LAS ALEGRES CHICAS DE PARÍS

Las alegres chicas de París es el n.º 88 de la presente colección, publicado el 9 de enero de 1916, y su autoría se debe a Álvaro Retana. Los dibujos, como en otras ocasiones, son de José Zamora.

8.66.4.1 TEMA Y ARGUMENTO

En este relato que adopta la forma epistolar se narran, fundamentalmente, los intentos fallidos de Floriana, íntima amiga de Claudina Regnier, protagonista del n.º 26 de *La Novela de Bolsillo, Sí, yo te amaba, pero...*, y analizado páginas atrás, por conocer los placeres del amor. Floriana elige como confidente de estas confesiones a un novelista, “a quien no conozco más que por sus escritos” (p. 6), llamado Álvaro, y del que conocía “su novela libertina *La noche más alegre de Sherezada*” (p. 54). Tal novela es obra, realmente, del propio Álvaro de Retana, y fue publicada en 1915 en Madrid formando parte de la Biblioteca Helios⁴⁶³.

Floriana era una jovencita rebelde e inquieta, deseosa de conocerlo todo, y que contaba dieciocho años, la “edad en que las mamás velan como un avaro ante un cofre-fort amenazado por una ganzúa inevitable. Ahora, que esta vez el cofre-fort está pidiendo a gritos que lo descerrajen, a ser posible, por un atrevido y guapo muchacho rubio y sonrosado y con los ojos verdes” (p. 7). Se definía a sí misma como una muchacha de “indecencia completa y triunfante”, con una “absoluta confianza en Dios, que me permite hacer de mi capa un capisayo, sin temor a contingencias. Instruida con exceso, diabólicamente, porque me ha gustado siempre flirtear con artistas perversos” (p. 8). Por tales razones, comienza a presentarle a su confidente las pruebas que ratificaban ese juicio que de sí misma ofrecía, refiriéndole al detalle sus coqueteos en París, “todas las aventuras difíciles que puede correr una muchacha bonita y llena de curiosidades culpables, sin dejar entre las zarzas de su peligroso camino ni un solo encaje desgarrado” (p. 11).

Inicia su recuento de amores frustrados aludiendo a Carlos Mazariedo, primo de Claudina, y al que ya conocimos en *Sí, yo te amaba, pero...*, y que recordemos era un joven frívolo, de belleza ambigua. Floriana lo ve por primera vez en un palco del Teatro Imperial de París, al que este acudió con su amante francesa, Diana de Morny:

[...] un muchacho de dieciocho a diecinueve años, de belleza algo equívoca y gentileza y elegancia incomparables. Sus cabellos, alisados cuidadosamente, de un negro azulado y radiante, enmarcaban divididos por una raya impecable la tersa frescura de su frente despejada; la nariz, de aletas palpitantes, resultaba de una corrección helénica [...] ¡los ojos del desconocido!, ellos hacían el encanto de aquel rostro de muñeco de *biscuit*, encantadoramente ambiguo, con su verdor esmeraldino, más intenso entre la negra sombra de las pestañas, arqueadas, finas como las cejas, que parecían un trazo hecho con lápiz (p. 18).

⁴⁶³ Álvaro Retana: *La noche más alegre de Scherezada*, Madrid, Biblioteca Helios, 1915.

Minette, amiga de Floriana y de Carlos, los presenta oficialmente dos días después en el Bosque de Bolonia, y gracias a su intervención comienzan de este modo, sus devaneos amorosos. Mas, como lo que, en realidad, pretendía esta jovencita era experimentar más intensas pasiones, y recordando la anécdota de su amiga Claudina, que fue seducida por su galán al presentarse inesperadamente en su apartamento, esperanzada con poder correr parecida suerte, Floriana trata de emular aquella escena. Se presenta sin previo aviso en la residencia de Carlos, en la que únicamente se hallaba el íntimo amigo del madrileño: Fortunato. Este individuo de gesto displicente, que se mostraba harto nervioso e impaciente por la tardanza inexplicable de Carlos, interroga a Floriana acerca del motivo de su visita. La protagonista pronto advierte que entre Fortunato y Carlos, el hombre del que había quedado prendada inesperadamente, existía algo más que una amistad. Pese a todo, no le disgusta la apostura, la elegancia de este caballero, por lo que, aburrida, se permite la frivolidad de entretenerse flirteando con él en ausencia de Carlos:

Después de todo – pensé interiormente– ¿qué más da este que otro? El caso es documentarse en esa asignatura cuyo primer capítulo se aprende en la vicaría. Yo voy a presentarme como alumna no oficial; pero, en fin... (p. 34).

Ante la nueva perspectiva, Fortunato abandona su actitud jactanciosa, no se muestra ya incómodo ante aquella presencia femenina, que acaba atrayéndole, por lo mismo, trata de seducirla, aunque sus planes acaban fracasando por motivos ajenos a ambos, al romperse el sofá sobre el que se hallaba la joven recostada de modo provocador. Contrariada por el desenlace de aquella aventura sentimental fallida, la protagonista toma la decisión de visitar al autor teatral Listrac, amigo de su madre, y a quien tantas amantes se le atribuían, con la esperanza de ser instruida por él en los asuntos referentes al amor, considerándose lega en la materia. Listrac le ofrece una “conferencia acerca del goce amoroso con citas de Stendhal, Bourget y Balzac” (p. 41), que lejos de animar a Floriana le hacen sentirse abatida y frustrada por los finales tan desesperanzadores que tenían cada una de esas relaciones que intentó iniciar sin el menor éxito. Sintiendo triste y fracasada, busca la compañía de Teófilo Meunier, el

administrador de su progenitora, que con muy poco tacto la rechaza, hiriéndola gravemente en su orgullo de mujer.

Abrumada por la situación, se retira a dormir, no sin antes planear que al día siguiente, y para aplacar su ira y su desilusión, iría de compras a “Chez Beaudray”, la tienda del “más famoso modisto parisino” (p. 44), que confeccionaba el vestuario de las mujeres más ricas, elegantes y famosas de la ciudad del Sena. En aquel lugar se encuentra con el célebre equilibrista Max, que triunfaba con su espectáculo en París, y que iba acompañando a su enamorada, la cual deseaba encargarse de su nuevo vestuario, pues también era cliente del distinguido modisto. A la antojadiza protagonista Max le resulta “una hermosa bestia, grande, rubia y sentimental, como hecha para enloquecer a las mujeres con sus ojos de ágata azulada, cargados de miradas soñadoras” (p. 47), que la incitan a provocarle, a seguirle hasta La Alhambra, el local parisino en el que actuaba. Todo el mundo hablaba de cómo el físico privilegiado del equilibrista había sido determinante para que cayesen rendidas a sus pies féminas de renombre, detalle que aviva más el interés de Floriana por conocerlo. La joven logra, tras arduos esfuerzos, su propósito. El fornido trapezista acaba reparando en los encantos de la atrevida protagonista, a quien invita a asistir a su espectáculo. Al término del mismo se citan en el Ceylán bar para cenar en uno de sus reservados, donde sonaban “los acordes de un tango argentino que fuera desgranando una orquesta de cíngaros” (p. 53), y que ambos se animan a bailar, empujados por el efecto del champán. El baile arrabalero enciende la pasión de la joven, pero no la del equilibrista, toda vez que Floriana descubre que la fama de “bestia de placer” de Max no era “más que fachada” (p. 55).

Floriana pone punto final al relato de sus desventuras amorosas, a esta epístola, contrariada por su mala suerte en el terreno sentimental.

8.66.4.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Esta carta la redacta Floriana el día “diecisiete de noviembre” (p. 5) del año 1915, y desde París, llevada por la tristeza otoñal:

¿Hastío? ¿Nostalgia? No lo sé. Pero me pesa en el corazón como si todas las penas del mundo se hubieran refugiado en él, en este día gris, gris como el agua muerta el estanque, como la piedra del muro fronterizo y como el polvo que

danza en los paseos del parque, triste como un gran cementerio, con sus estatuas blancas sobre el césped estrellado de flores funerarias. (p. 5).

A la inexperta Floriana, que, contrariamente a lo que ella creía, no era una muchacha con muchos conocimientos sobre la vida, le daba pesadumbre el pensar que con dieciocho años no tuviese pretendiente alguno. Se mostraba temerosa de quedarse soltera, cuando lo cierto es que todavía tenía por delante muchos años, muchas aventuras que experimentar. Como todos los adolescentes, Floriana tenía prisa por vivir, por conocerlo todo sobre el existir humano. Floriana pensaba que la vida era muy corta, que, aunque se casara pronto, por un revés del destino podría quedarse viuda, por ende, quería gozar presurosa de todos los placeres que reservaba el existir a las muchachas de “vida algo inquieta y equívoca” (p. 11). Curiosamente, tan frívolas meditaciones las realiza el 17 de noviembre, el día que el santoral recordaba a Santa Isabel de Hungría, una hermosa princesa que quedó viuda muy joven, al fallecer su esposo en una cruzada. Ante tan lamentable pérdida, la princesa decidió olvidarse de la vida mundana y consagrar su vida al prójimo, se entregó a las obras de caridad. Floriana, obviamente, no deseaba ser una santa, tenía intención, si se diera el infausto caso de quedarse viuda en plena juventud, de seguir el ejemplo de las viudas alegres como su madre, quien había tenido varios maridos, al haberse negado a pasar el resto de su vida sola por semejante contratiempo. A la joven se le antojaba más apetecible ser una pecadora, ser condenada por “los más escabrosos pecados femeninos” (p. 11), “reconstituir aquella fantástica escena que costó a Adán y Eva el Paraíso” (p. 10); acciones, que jamás atormentaron su liberal conciencia, “afortunadamente, el pesar de las faltas cometidas nunca se ha complicado con el arrepentimiento” (p. 11).

El goce del presente, disfrutar de su juventud eran sus prioridades. Preocuparse por el futuro y ganar el cielo surgían como tareas de las que pensaba ocuparse en el momento adecuado, en la vejez, que esperaba llegase lo más tarde posible. La protagonista comienza estas confidencias dirigidas a Álvaro, reconociendo que era una persona veleidosa, algo insegura de sí misma, amante de toda “fiesta aristocrática” (p. 18), y describe su físico presentándose como una princesa oriental, exótica, de aquellas que inmortalizó el poeta modernista Rubén Darío:

Ojos muy orientales, algo ajaponesados, como añorando el país de los crisantemos; perfil completamente egipcio; boca a lo parisina, en forma de corazón; andares de andaluza –no faltaba más, siendo mi madre sevillana–; piel rosada, de joven inglesa, timbre de voz muy italiana, y dejadez voluptuosa de bayadera india. (p. 7).

Continúa definiéndose psicológicamente, desnudando su alma de jovencita moderna, exquisita y antojadiza a ese escritor erótico, cuya obra conocía de memoria, y cuyo “retrato sonríe al lado de un fauno de bronce y de una Virgen de marfil del siglo XIV” (p. 6). Tras este preámbulo, Floriana procede a dar cuenta de sus últimos amoríos parisinos: “Voy a contarle a usted esta terrible historia que me colma de indignación”. (p. 10). Para recuperar estos amores, que se desarrollaron “hace unos días” (p. 10), ha de darse cabida a una analepsis, motivo por el que el presente de indicativo, el uso verbal dominante en las primeras páginas, se ve sustituido por el indefinido. Recuerda en primer lugar, a uno de sus pretendientes, al más rudo, carente de modales, “Fedor Noronsoff, aquel hermoso y formidable ruso campeón de lucha grecorromana, con quien trabé amistad en el Louvre”, quien “me maltrató desconsideradamente” (p. 10). Hagamos memoria para poner de relieve cómo este luchador fue amante también de la protagonista de *El último pecado de una hija del siglo*, la novela de Retana anteriormente analizada. Vemos, por ende, cómo están íntimamente relacionadas las tres narraciones que Retana ofrece a *La Novela de Bolsillo*. Al luchador le siguió Carlos Mazariedo, el primo de su buena amiga Claudina Regnier. A este muchacho madrileño lo conoció Floriana una noche, cuando acudió al parisino Teatro Imperial, donde Carlos apareció del brazo de una dama, a la que pocos conocían, pero cuya belleza y rasgos físicos inquietaban a los asistentes, toda vez que se parecía extraordinariamente a Lantelme. Esta dama fue una conocida parisina, a quien se halló ahogada en el Rhin en extrañas circunstancias, y que lucía siempre una maravilloso collar de perlas negras.

El hilo principal de este relato se abandona, como vemos, para ofrecer la explicación, con la que se desvelaba la misteriosa razón, por la que aquella mujer se asemejaba tanto a la malograda Lantelme. El multimillonario norteamericano Edward Simpson, enemigo acérrimo del esposo de Lantelme, “el hombre de pasiones más bajas y abyectas”, un “moderno Barba Azul, que diríase una creación abominable de Barbey D’Aurevilly” (p. 17), inculcado en el asesinato de dos de sus antiguas amantes, tomó como nueva querida a esta enigmática dama del palco, cuyo nombre era Diana de

Morny, “solamente por ese parecido asombroso y macabramente sugestivo (que ella explota como un filón acentuándolo con el maquillaje y con su peinado de ahogada) para proporcionarse el placer de escalofriar al viudo de Lantelme” (p. 17). El potentado norteamericano premiaba a Diana con doscientos mil francos al año por su compañía, así como por representar ese papel de Lantelme rediviva, pese a lo cual, esta no le guardaba la debida fidelidad, le engañaba con el primo de Claudina Regnier. Es entonces, cuando se retoma el hilo principal para describir a Carlos Mazariedo, cuyo rostro y ademanes evocaban “al Pierrot de la pantomima grato a Verlaine y a Teodoro Bauville” (p. 18), al “ensueño de un pintor decadente” (p. 19).

Floriana no cesa en su empeño de atraer la atención de Carlos, por lo que tras emplearse a fondo, valiéndose de toda suerte de estratagemas propias del coqueteo femenino, logra su fin, el muchacho la sigue en su juego de seducción. “A los dos o tres días” (p. 21), Carlos ruega a Minette le presente a su amiga Floriana aprovechando un paseo por El Bois. La referencia a tan deseado encuentro da pie a la protagonista para revelar la verdadera idiosincrasia de Carlos, “el preferido de las grandes mundanas madrileñas” que “ahora empieza a triunfar con las parisienses, y como anda con el dinero a bofetadas, es lógico pensar que algo muy bueno tiene cuando ellas se lo disputan, lejos de hacerse pagar, satisfacen sus caprichos por absurdos que sean” (p. 21). “Usted que es sagaz, amigo Álvaro, adivinará que en seguida, [...] Carlos y yo nos pusimos en relaciones”, (p. 23), porque lo cierto era que Floriana lo conseguía todo rápidamente, no era mujer a la que le gustase esperar, se mostraba siempre presurosa por hacerlo todo, como si cada día pudiese ser el último.

La acción avanza hasta una tarde en que Floriana y Minette se reunieron para merendar y hablar de hombres. “Después de haber apurado algunas tazas de té y mientras el humo azul de un cigarrillo turco” envolvía el ambiente “como una gasa impalpable”, (p. 27), recuerdan a su amiga común, a Claudina, así como la escena con la que Pepe Luis la sedujo. Se remite al suscriptor de *La Novela de Bolsillo* a una situación expuesta en la novela que Álvaro Retana ya publicara en la colección. Aquel recuerdo lleva a Floriana a querer imitar a Claudina, por lo que “al día siguiente”, esta se presentará “en el estudio de Montmatre sin avisar a Carlos” (p. 30), con la intención de sorprenderle; mas la impresionada será ella, puesto que en aquel momento no se hallaba en la casa, únicamente se encontraba su amigo Fortunato, un joven con “pupilas de agua serena” que “desde el primer instante ahuyentó el mí el recuerdo de Carlos” (p. 31).

Floriana, como ella misma revela, era para todo igual, cambiaba de novio como de peinado, de vestido o de modista, no mostraba un apego duradero por nada ni por nadie, porque era “una cabeza de chorlito” (p. 29). Sin pensarlo mucho, la protagonista se lanza a los brazos del desconocido, provocando con semejante ímpetu que se rompiese el sofá de la casa. Tal contratiempo desbarata su noche de pasión, saliendo por tales circunstancias desairada “de aquel estudio maldito, donde tan lamentablemente” fracasaron su “curiosidad y muy buenos deseos” (p. 38). Toma su coche, reflexiona sobre lo vivido. En medio de “mi delirio me acordé de Listrac” (p. 38), por lo que se encamina hacia la dirección en que se encontraba su residencia, esperando que este autor teatral pudiese aportarle “el conocimiento total de la asignatura deseada” (p. 38). Este capricho la lleva a despertar al autor, quien la recibe extrañado por su presencia a semejantes horas, y con “pijama escocés y una gorrita a cuadros fantasmal” (p. 40). Con él tampoco se cumplen sus expectativas, ante tal situación obra como “mujer trastornada” (p. 42), e irrumpe en el domicilio del administrador de su madre, quien la rechaza, mostrándose, además, inquieto por su presencia. Temía que su enamorada, a la que estaba esperando, le descubriese en presencia de semejante compañía.

En un mismo día es rechazada por tres hombres, su orgullo femenino se resiente gravemente; sin embargo, halla un lenitivo para tales penas: acudir al día siguiente a su modisto para encargarse de nuevos vestidos para su ropero. En Chez Beaudray, Floriana, esta “joven ingenua que, aunque de costumbres depravadas, tiene el buen acuerdo de disimularlas” (p. 46), se muestra obnubilada por un artista circense, Max, con “apostura de dios mitológico” (p. 46), con quien cruza unas cuantas miradas. El interés demostrado por el artista lleva a la protagonista a asistir a su espectáculo de equilibrismo. La joven, sin pudor alguno, se introduce en los camerinos de los artistas para hallar a Max, a quien encuentra duchándose. El artista, indignado por el atrevimiento de Floriana, la insta a abandonar el lugar, no estaba dispuesto a que su amante le encontrase en tan comprometida situación, solo acierta a proponerle que le esperase en el Ceylán bar. Esta delicada situación en la que se ve envuelta la protagonista se explica a causa de su carácter impetuoso, de ese nerviosismo que se apoderaba de ella en todo lo concerniente a los asuntos amorosos. Era lo único que no podía controlar ni planear, acostumbrada como estaba a lograr siempre todo lo que se propusiese, sirviéndose del dinero y de sus influyentes amistades. Pese a todo, Max se presenta en el Ceylán bar, y, llevado por la insistencia de los embelecados de Floriana,

accede a entablar con ella una relación. El tango, la “atmósfera enervante... Perfumes exóticos”, la “luz atenuada por una pantalla de seda rosa” (p. 52), todo invitaba al amor. El problema era que en este apolíneo varón no “es oro todo lo que reluce” (p. 55), no era capaz de complacerla. La joven no puede hacer otra cosa que ser paciente, que dejar obrar al destino para ver materializados sus sueños de amor y pasión en el hombre adecuado que le tenía reservado el futuro.

8.66.4.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Con la lectura del título dado a la novela, *Las alegres chicas de París*, ya se adelanta al lector cuál va a ser el escenario de estas páginas de amores galantes: la ciudad cosmopolita de París.

Con Floriana conocemos “todo el París literario, mundano o demi-mundano”, que acudía a las veladas del Teatro Imperial, “vestido por Paquin o Marthe Wingrawe, enjoyado por Cartier y empenachado por Reboux” (p. 14). Asistían a sus funciones para hacer vida social y entregarse a “la dulce tarea de despellejar a medio teatro” (p. 20), de comentar los modelos y amores de los conocidos asistentes. Estas amistades bohemias, aristocráticas y ambiguas eran los conocidos de su madre, una viuda alegre que casó en repetidas ocasiones, y que, merced, a sus lucrativas relaciones, disfrutaba de una existencia acomodada, de la que se beneficiaba también la exquisita protagonista.

Floriana, gracias a la fortuna acumulada por su madre, podía vestirse en las casas de modas más reputadas de París, disfrutaba pasando la tarde en uno de sus rincones favoritos de la ciudad, en “casa de Beaudray, el famoso modisto parisino”, quien le estaba “fraguando unas toilettes alocadísimas” (p. 44), que elegía “contemplando las creaciones [...] que las preciosas muñecas vivientes paseaban a lo largo del salón” (p. 46), puesto que, viendo el vestuario en el cuerpo de las modelos, podía imaginar mejor cómo le sentarían. Floriana solía además citarse con su amiga de la infancia, Minette, para ir a “pasear por el Bosque de Bolonia (p. 21), donde esta le presenta a Carlos Mazariedo, puesto que este lugar constituía un auténtico vergel, era el paraíso de los enamorados parisinos. En otras ocasiones, se entrevistaban en la “casa de Minette” (p. 29), “en un gabinete bien cerrado” (p. 27) pasaban horas hablando de sus conquistas, de los vestidos recién encargados, de los últimos rumores que se oían en la ciudad sobre

ilustres ciudadanos, mientras tomaban “algunas tazas de té [...] mordisqueando un marrón glacé”, y fumaban. “El humo azul de un cigarrillo turco las envuelve como en una gasa impalpable” (p. 27), mientras estas alegres chicas parisinas planean sus pérfidas actuaciones. Se confabulan para someter a los caballeros que les arrebataron su antojadizo y veleidoso corazón.

El Ceylán bar es otro de los escenarios privilegiados en estas páginas, que hemos de recordar que ya fue retratado también por Álvaro Retana en *El último pecado de una hija del siglo*, n.º 32 de *La Novela de Bolsillo*. Un local parisino de ambiente exótico, con reservados de “atmósfera enervante... perfumes exóticos. Luz atenuada por una pantalla de seda rosa... Almohadones innumerables” (p. 52), y donde una “orquesta de cíngaros” se esforzaba por interpretar “los acordes de un tango argentino” (p. 53), el baile de moda en estos años, que causaba furor entre la juventud parisina más moderna y refinada. Era un local de espectáculos lujosos, sugerentes, donde las mujeres de vida galante se relacionaban con los caballeros adinerados.

Otro local parisino que, asimismo, se recrea en esta novela es La Alhambra, donde el gimnasta Max actuaba todas las noches. Era un recinto frecuentado por gente de vida equívoca, por turistas curiosos que deseaban conocer el mundo de las variedades.

8.66.4.4 NARRADOR

Para este relato, una vez más, Álvaro Retana busca una voz femenina, una narradora en primera persona, que, como la protagonista de *El último pecado de una hija del siglo*, elige la carta-confesión como estructura para exponer sus vivencias sentimentales, compartidas con un conocido novelista. Retana juzgaba que el hecho de que la narradora fuese también la protagonista de la historia podía favorecer la verosimilitud de la historia, que pareciese que estas palabras brotasen de la pluma de una jovencita parisina de relajada moral. Tampoco puede descartarse la posibilidad de que con esta estructura autobiográfica, con esta epístola se rememorase a los personajes de las novelas picarescas de antaño, tal como hemos dicho en anteriores páginas.

Floriana elige como confidente de estas confesiones a un novelista, “a quien no conozco más que por sus escritos” (p. 6), llamado Álvaro, y que pasaba, además, por ser

“el afortunado consejero de esas bellas y perfumadas princesas del amor y del arte que se llaman Adelita, Lulú, Minerva...” (p. 10). De este autor, la protagonista declara sin ambages, haber leído y disfrutado mucho con “su novela libertina La noche más alegre de Sherezada” (p. 54). Tal novela es obra realmente, del propio Álvaro Retana, fue publicada en 1915 en Madrid formando parte de la Biblioteca Helios. También se menciona su faceta como diseñador, su creación del vestuario para los espectáculos teatrales de la época. Al acabar la epístola y despedirse del receptor de la misma, aprovecha la ocasión para felicitar a Álvaro Retana por “los figurines que ha pintado usted para *El Velón de Lucena* en el Español” (p. 56). Una vez más, por tanto, Álvaro Retana surge en una novela suya como personaje ocasional.⁴⁶⁴

El optar por el género de la carta-confesión implica introducir algunos de los rasgos formales que lo caracterizan, de ahí que figuren las preceptivas invocaciones al destinatario de la carta, que permiten que el lector no pierda la perspectiva, que no olvide que está leyendo un relato epistolar: “mi querido y nuevo amigo” (p. 8); “amigo Álvaro” (p. 23)... Estos fingidos episodios biográficos de Floriana, que, a través de una epístola llegan a manos de Álvaro Retana, surgen como resultado de “un acceso de *spleen*” (p. 56), de esa enfermedad espiritual de la que tanto hablara Baudelaire en *Las flores del mal*, y que, igualmente, motivaron las confesiones de Claudina Regnier en *Sí, yo te amaba, pero...* Una tarde, decíamos, gris y lluviosa, que inundaba el alma de melancolía, de antiguas alegrías y de pasados amargores, Floriana siente el deseo de “desahogar con usted mi melancolía abrumadora. ¿Hastío? ¿Nostalgia? No lo sé. Pero me pesa el corazón como si todas las penas del mundo se hubieran refugiado en él en este día gris...” (p. 5). Abre su alma y su corazón a su confidente, le revela sus cuitas, sus deseos, sus frustraciones. Su “yo” se manifiesta y deja ver qué es lo que realmente importaba a una mujer como ella, a una frívola narradora parisina joven:

[...] amo a todos los animales –mi predilecto es el hombre–, y me vuelven loca las toilettes excéntricas, los deportes y los bailes modernos –danza del oso y de la tortuga– por todo lo que hay en ellos de arbitrario, y tengo una debilidad invencible por el tango argentino, que me permite apretarme contra un muchacho apetitoso [...] Y, para concluir, solo tengo tres amores, por ahora: mamá, mi gato y las confituras de jengibre, que no me impiden coquetear con diez o doce muchachos simultáneamente. Esta soy yo, mi querido nuevo amigo (p. 8).

⁴⁶⁴ Véase Luis Antonio Villena, *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura*, ed. cit., pp. 45-51.

En esta novela, Álvaro Retana no se aparta de las tendencias apuntadas en las dos anteriores narraciones publicadas en *La Novela de Bolsillo*, y que ya han sido comentadas. El autor recoge a la perfección ese ambiente galante y cosmopolita de París, en que vive esta chica alegre que es Floriana, tan semejante a tantas otras de la época. Su azarosa vida sentimental surge como el pretexto adecuado para adentrarnos en esa “atmósfera enervante” (p. 52), fascinante de la ciudad del Sena.

Los rasgos modernistas de su prosa se advierten en esos ambientes profusamente decorados, de exquisito gusto y de sutil elegancia. El interior de la casa de Carlos con sus exóticos y fragantes perfumes, con los brillos dorados de los tapices y de los visillos, con su escogido mobiliario, entre el que destacaban las “butacas y la sillería de Luis XVI, tan frágiles y finas” (p. 31), ricamente vestidas, dan fe de lo dicho:

[...] un perfumado y elegante estudio en Montmartre, decorado en el más puro y refinado estilo Luis XVI: maderas blancas, damascos áureos, espejos magníficos, cortinas de encajes y profusión de bíbelots... (p. 31).

Se repiten también en este relato las características trasposiciones artísticas del parnasianismo, merced a las cuales, el autor equipara el cuerpo apolíneo de alguno de los caballeros, centro de atención de estas páginas, con las piezas escultóricas más perfectas. En virtud de ello, Max es descrito en los siguientes términos:

[...] musculoso y esbelto, arrogante y suavísima estatua de mármol rosa, coronada de cabellos dorados tomaba una ducha. El agua resbalaba sobre sus anchas espaldas como sobre un Hércules de Praxíteles y le cubría con una túnica de perlas sonoras... (p. 49).

No faltan tampoco, los lugares comunes vesperales propios del modernismo, dado que una tarde gris y lluviosa, que la impulsaba a encerrarse en sí misma, embargada por la tristeza y la melancolía, Floriana siente la imperiosa necesidad de “desahogar con usted mi melancolía abrumadora. ¿Hastío? ¿Nostalgia? No lo sé. Pero me pesa el corazón como si todas las penas del mundo se hubieran refugiado en él en este día gris...” (p. 5).

Hemos de decir, con todo, que no hemos de esforzarnos demasiado para desvelar las reminiscencias de las lecturas de Retana, toda vez que él las refiere de modo explícito. A nuestro autor le entusiasmaban los personajes sacados de ese molde que elaboró Barbey D'Aurevilly, este creador en el que se unían en extrañas simbiosis el catolicismo, el dandismo y el satanismo. A Retana, pues, le complace engendrar criaturas como Edward Simpson, “este moderno Barba Azul, que diríase una creación abominable de Barbey D'Aurevilly” (p. 17), o féminas de aire decadente y misterioso como Lantelme, “que resucita por un milagro digno de un cuento de Hoffmann” (p. 16). Le atraen, igualmente, los jovencitos “de belleza algo equívoca y gentileza y elegancia incomparables” (p. 18), que evocasen al “Pierrot de la pantomima grato a Verlaine y a Teodoro Bauville” (p. 18). En suma, le agrada esbozar protagonistas que pasasen por ser “una criatura ideal; algo así como el ensueño de un pintor decadente” (p. 19), caracterizada por tener, además, las “manos de abate del siglo de Voltaire” (p. 20).

8.67 AGUSTÍN RODRÍGUEZ BONNAT

8.67.1 VIDA Y OBRA

Nació el autor en Madrid en 1875, ciudad en que desempeñó su profesión de periodista con éxito. El talento humorístico de Agustín Rodríguez Bonnat, del que da abundantes muestras en las páginas de sus novelas, le convirtieron en uno de los escritores más solicitados para participar en las colecciones de novela breve de principios del siglo XX. Este escritor, que con facilidad da forma a obras de atrayente comicidad, expone anécdotas de la vida cotidiana; mas opta por enseñar la cara alegre de la vida, trata de buscarle el lado bueno a todas las situaciones, con el fin de mostrar que con una sonrisa y una buena dosis de optimismo todo puede superarse, las penas grandes o pequeñas se hacen así más livianas y llevaderas. Una buena muestra de ello la en *Mundo Gráfico* y su sección *Páginas festivas*, en la que Rodríguez Bonnat presenta sus ingeniosas ocurrencias con ese humor tan suyo. Además de participar en *Mundo Gráfico*, encontramos su firma en *Nuevo Mundo*, *La Esfera*, *La Correspondencia de España*, *El Liberal*... Su temperamento festivo, por ende, encajaba a la perfección en

publicaciones de cariz jocoso como *Madrid Cómico* y *La Gracia*, donde en ocasiones firmaba sus columnas con el pseudónimo de *Tinito*⁴⁶⁵.

Su andadura en las colecciones literarias se inicia en *El Cuento Semanal*, donde publica en 1907 *Un hombre serio*. Más nutrida es su participación en *Los Contemporáneos*, donde surgen títulos como *Tú llegarás* (1917), *Los trágicos pasos de Bonilla* (1917), *El hombre que se quedó solo* (1917), *Un buen veraneo* (1918), *La fuerza de la costumbre* (1919)... En *La Novela Corta* publica, entre otros relatos, *Alrededor de una estrella* (1924), *Avisa al doctor Ramírez* (1924), *Se compra pan duro* (1925)... Registramos también su presencia en *La Novela Selecta* (*El fin de un Tenorio*); en *La Novela de Noche* (*Los parentescos raros*); en *La Novela Pasional* (*¡Al fin solos!*)... Cabe mencionarse aún otras novelas como *La revolución del 0.75* (1906), *Jacinta Ruiz* (1920), *El rapto de la Sabina*... Agustín Rodríguez Bonnat murió en la misma ciudad que le vio nacer, Madrid, y en el año 1925.

8.67.2 TANGUINÓPOLIS

El n.º 6 de *La Novela de Bolsillo* es *Tanguinópolis*, publicado el 14 de junio de 1914, obra de Agustín Rodríguez Bonnat. La narración se divide en ocho capítulos, en cada uno de los cuales se va narrando las peripecias de dos españoles en París durante un intenso día de primavera. Las ilustraciones del texto pertenecen a Ribas, que de manera gráfica muestra los diferentes pasos del tango, así como la moda en el vestir que había impuesto este ritmo sensual procedente de Argentina⁴⁶⁶.

8.67.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema que desarrolla este relato es el influjo del tango en París, en la ciudad más moderna y cosmopolita de Europa. Gabino Orduña, químico español que había completado con éxito su formación universitaria en España, acaricia durante años el sueño de viajar a París para ponerse al corriente de los últimos descubrimientos científicos, merced a las aportaciones de los grandes maestros en la materia, que

⁴⁶⁵ Federico Carlos Sainz de Robles: *La promoción de El Cuento Semanal*, ed. cit., p. 259.

⁴⁶⁶ Sobre este punto, véase Javier Barreiro, “La primera novela con tema tanguero: *Tanguinópolis* de A.R. Bonnat”, *Club de Tango*, n.º 60, mayo-junio 2003, pp. 4-5.

impartían sus magistrales lecciones en la Sorbona. No sin esfuerzo y sacrificio, el joven ahorra un cierto capital que le permite hacer realidad su anhelado sueño de ir a París para frecuentar las aulas de la prestigiosa universidad francesa. Llegado a la ciudad del Sena, Gabino se cita al atardecer en el centro de París con Paco Núñez, su compañero de estudios, que, gracias a una subvención de la Junta de Ampliación de Estudios, llevaba seis meses instalado en París. Después del efusivo encuentro, Orduña relata emocionado su llegada en tren a París. Núñez se ofrece a su compañero como guía para enseñarle los rincones más emblemáticos de la capital francesa. El recién llegado expresa sus ansias de acudir a alguna de las veladas y conferencias que se celebraban en la Sorbona; Paco, sin embargo, insiste en llevarle al Teatro Olimpia, porque era la hora del té y el momento adecuado para que Gabino conociese qué era el tango, ese baile que tanto furor causaba en París.

El madrileño acude un tanto desmotivado a aquel espectáculo sugerente; sin embargo, no deja de causarle cierta sorpresa que los parisinos, unos ciudadanos tan cultos, exquisitos y distinguidos se sintiesen tan cautivados por este baile argentino; no obstante, lo que acaba por desconcertarle es encontrar en aquel lugar bailando enfervorizadamente el tango a su admiradísimo profesor Genot, a quien siempre imaginó “serio, grave, cubierto con una larga blusa e inclinado sobre una mesa de trabajo ensayando líquidos, apuntando cifras, realizando investigaciones” (p. 25). Gabino, confuso, le insiste a su amigo para que le conduzca a alguna de las animadas veladas científicas de la ciudad, y le interroga acerca del estado de sus investigaciones, del secreto trabajo que parecía estar realizando allí. Paco elude sus inquisitoriales preguntas, y le lleva al Folies Bergère, donde asisten a un vistoso y animado espectáculo de tango, que arrastraba a las elegantes damas, a los distinguidos diplomáticos y a todo el público reunido a ensayar en la pista los complicados pasos del tango:

- Oye, Paco –dijo de repente, deteniéndose–. ¿Aquí qué se hace?
- ¿Dónde?
- En París.
- ¡Oh, infinitas cosas!
- Pero, principalmente bailar el tango, ¿verdad?
- Claro, pero no te preocupes (p. 30).

Gabino empieza a ver claro, después de más de seis horas oyendo y viendo bailar el tango, cae en la cuenta de que no eran las investigaciones químicas las que obligaban a su entrañable amigo a estar despierto hasta el alba. Paco acaba

confesando que no había nada que interesase “tanto a esta ciudad cómo saber dónde se baila bien el tango.” (p. 19).

Gabino se siente muy decepcionado, toda vez que iba ilusionado a París para aprender de la experiencia científica de Paco, había luchado mucho para reunir cierto capital con el que sufragar su estancia en París. Pero allí nadie se mostraba interesado por la ciencia ni por ninguna otra cosa que no fuese el tango. Indignado, censura a su compañero por su comportamiento irresponsable, por su reprochable actitud al malgastar una ayuda económica destinada a su formación para emplearla en sus nocturnas andanzas. Paco trata de hacerle entender que estudio y diversión eran compatibles, que ambos eran jóvenes y debían aprovechar la oportunidad que les brindaba la vida de disfrutar. “Gabino se quedó un momento pensativo [...] Diez minutos después él también bailaba el tango, mal porque no lo sabía, ¡pero lo bailaba! ¡Era otro conquistado!” (p. 57).

Transcurridos ocho días, Gabino regresa a Madrid lleno de vida, feliz por los buenos momentos que había gozado en compañía de su buen amigo. Comprende, al fin, cómo la formación de una persona no se completaba exclusivamente con el estudio, con una existencia de aislamiento en un laboratorio. Había otros conocimientos, no menos valiosos, que aportaban la experiencia cotidiana y el trato con ciudadanos de otros países, con pensamientos muy liberales que podían enriquecerle, puesto que la sabiduría es un compendio de estudio y de experiencias vitales.

8.67.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

En este relato de Agustín Rodríguez Bonnat se narran las andanzas de dos madrileños en Tanguinópolis, en la ciudad europea del tango, que no es otra que París, a lo largo de un intenso día, en que ambos se contagian del furor que este baile causaba en 1914 en la capital más cosmopolita del viejo continente. La acción transcurre, por tanto, en 1914, fecha de publicación del relato, y en la que el tango se hallaba en pleno auge en París, convertido en un baile de salón que creó una estética, una moda en el vestir, buena muestra de ello son las ilustraciones que ponen imagen a este texto. Desde París, la capital europea hacia la cual miraban los países del continente para copiar sus

modas, sus actitudes y sus corrientes literarias, el tango se va extendiendo hasta alcanzar límites insospechados⁴⁶⁷.

El relato comienza instalando la acción en una tarde primaveral del mes de abril, en la que se muestra el incesante trasiego de los parisinos por sus emblemáticas y elegantes calles. Sabemos que la acción transcurre en abril, porque lo inferimos a partir de las informaciones aportadas por el narrador:

Pasados los primeros momentos de efusión cariñosa, ambos se miraron, como si quisieran encontrarse mutuamente síntomas de la vida de seis meses que habían pasado separados [...] Para Gabino, su compañero era otro hombre muy distinto de aquel que despidió él una mañana de octubre en la estación del Norte, de Madrid (p. 10).

Entre los capítulos I y V se exponen los acontecimientos vividos por Gabino y Paco en París desde las seis de la tarde hasta la medianoche de un día de abril. La acción comienza *in medias res*, presentándonos a Gabino sentado en el Café Metropole, donde espera la llegada de su compañero de estudios, mientras toma una copa y observa asombrado el bullicio de las calles de París. Las tres primeras páginas se dedican a enmarcar la acción, a describir el espacio novelesco haciendo uso del pretérito imperfecto. El abandono del imperfecto por el pretérito pluscuamperfecto en las páginas 8 y 9 es un claro indicativo de que el narrador está dando entrada en el relato a un analepsis, con la cual se explica el motivo que había llevado a estos dos madrileños a cruzar los Pirineos: “Dedicado, como él, al estudio de la química, apenas terminada la carrera había conseguido una pensoncita de la Junta Ampliación de Estudios, y había instalado su persona y sus estudios en París” (p. 8). Tras la analepsis, se narra el efusivo encuentro entre los dos amigos, se reproducen sus diálogos, para luego

⁴⁶⁷ Una muestra probatoria del auge experimentado por el tango son los numerosos artículos de la prensa española de la época, en que se disertaba sobre este baile, y se criticaba a la juventud de medio mundo, que se dejaba embaucar por este baile que causaba grandes quebraderos de cabeza a las autoridades, reacias a los atrevidos movimientos del tango, tan contrarios, según ellos, al buen gusto y a la moralidad católica. En *La Época* (1-1914, p. 1), se reseña que “el rector de la universidad de Filadelfia ha expulsado a unas cuantas alumnas por haber bailado el tango argentino”. Mariano de Cavia en su artículo “La obsesión del *tutti frotti*”, en *El Imparcial* (6-1-1914, p. 1), señala que “el *tutti frotti* es un mote que se acaba de aplicar a ese dichoso tango argentino que más ha revuelto y trastornado a medio mundo”. En *Hojas Selectas*, n.º 145, enero de 1914, p. 30, en el artículo “El baile de moda” se afirma que “Pasaron de moda los vales antiguos y no hay quien piense ya en las polcas, mazurcas o chotis, caídos en desuso. Toda la afición se convierte ahora al tango”, y subraya que para los detractores de este baile “la única razón de ser del tango estriba en que considera a la mujer como una cerilla sueca, que se enciende por el roce en la raspilla de la caja”.

continuar con la referencia a los lugares más destacados de la ciudad, por los que Paco y Gabino pasan de camino al parisino teatro Olimpia. Cuando llegan a este distinguido centro de reunión, auténtico templo del tango en París, “era la hora del té. Por eso habían entrado allí. El verdadero parisense no podía pasarse sin ir a las seis de la tarde a comer unos pastelillos, beber una taza de esa infusión y dar unas vueltas de tango” (p. 18).

Durante unas horas permanecen los jóvenes en este centro de ocio para participar de esa costumbre tan inglesa de tomar el té, pero también para que Gabino conociese el tango, sus movimientos frenéticos, la cadencia de sus ritmos y la impresión que el baile argentino producía en los parisinos. La sucesión de diversos tangos interpretados por la orquesta del teatro (“*Ché ¿cómo le va?*”, “*Le dernier tango*”), la referencia a las consumiciones realizadas por los personajes (tazas de té, *orangade*, pastelillos...), así como la transcripción de los diálogos son detalles que nos alertan del paso del tiempo, nos permiten advertir cómo durante una hora los químicos españoles permanecen extasiados admirando la envolvente danza. “Se acercaban las siete de la tarde. La gente comenzaba a abandonar el local para prepararse ante la proximidad de la cena” (p. 24), por lo cual, los protagonistas hacen lo propio y se encaminan hacia el Bulevar de los Capuchinos para saborear los exquisitos platos, con que la cocina francesa obsequiaba a los turistas.

Con ayuda del pretérito indefinido se va haciendo alusión al desarrollo de la cena, a los platos seleccionados por los comensales, al vino con el que deleitan su fino paladar para regar aquella cena, tras la cual encienden unos cigarrillos. Recursos todos estos, con los que el narrador trata de hacer percibir al lector cómo el tiempo va fluyendo en el relato, cómo las horas pasan durante esa larga cena, en que los jóvenes rememoran su pasado. Acabada la cena, los protagonistas se dirigen al Folies Bergère, siguen un itinerario que les permite pasar ante la Gran Ópera, junto al Café Americano y transitan por el Faubourg Montmatre. Llegan finalmente al Folies Bergère, cuyo ambiente y selecto público, llegado desde los más recónditos rincones del mundo, es descrito a lo largo de cinco páginas (41 a 46). Al filo de la medianoche abandonan el local.

En los capítulos VI y VII se termina de referir cómo concluyó aquel día para estos dos españoles en París. Desde las doce de la noche hasta el amanecer, Paco y Gabino se recluyeron en La Feria, restaurante nocturno célebre por sus sonadas juergas de sabor auténticamente español, en el que una orquesta de bandurrias entonaba monótonamente

el tango. Tantas veces hubo escuchado este turista español el tango a lo largo de un mismo día, que, finalmente, “Gabino sugestionado por el ambiente [...] se dejó arrastrar, [...] él también bailaba el tango.” (p. 57). En el capítulo VIII, con el que la narración toca a su fin, se cuenta cómo Gabino “ocho días después” (p. 59), emprende su regreso a España cautivado por el embrujo de París y el del baile argentino, lo que le lleva a exclamar en su despedida en la estación de la capital francesa: “¡Es mucho tango este París!”. (p. 60).

8.67.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

De la importancia concedida en este relato al espacio nos da una idea el título escogido por el autor para el mismo, *Tanguinópolis*, la ciudad del tango. El escenario de la narración es París, la ciudad más elegante, más cosmopolita y más moderna y avanzada del mundo, el espejo en el que se miraban todos los países, deseosos de imitar sus modas y sus formas de vida, ansiosos por seguir sus doctrinas filosóficas, sus innovadoras corrientes literarias.

Gabino Orduña, recién licenciado en Químicas, viaja a París atraído por los avances de la ciencia, por el prestigio cultural de su universidad, la Sorbona, donde impartían clases magistrales las autoridades en la materia. Para el joven madrileño, el centro mundial de la cultura y de la ciencia se hallaba en la capital francesa, más concretamente en su universidad, que para Gabino era un espacio de la sabiduría, un paraíso del conocimiento, con el que soñó durante años, y que anhelaba conocer para realizarse como persona y para crecer como científico, habida cuenta de que en este aspecto España mostraba un evidente retraso cultural, un desfase con respecto a Europa:

¡La Sorbona! ¡Con qué religiosa unción pronunciaba Gabino el nombre de la famosa universidad! Desde lejos había seguido él sus cursos, procurándose los folletos publicados por los ilustres sabios que allí exponían al mundo entero su ciencia. La veía grande, solemne, repleta de ciencia, poblada de gente ansiosa de aprender, ávida de poseer parte de lo mucho que sabían los profesores que aparecían en aquellas cátedras. ¡Qué sesiones más solemnes las suyas! ¡Su luz irradiaba sobre la intelectualidad del orbe entero, y, solemnemente, el encontrarse entre sus gloriosos muros, debía producir una inmensa emoción! (p. 32).

El itinerario trazado por Agustín Rodríguez Bonnat, y que realizan los dos españoles de camino al Teatro Olimpia, es un hábil recurso del que se vale el autor para ofrecer al lector una rápida visión de París, una panorámica de sus lugares más célebres, y que ningún turista podía dejar de ver. Paco y Gabino comienzan recorriendo el centro de París, donde se hallaban enclavadas las sedes financieras, los grandes comercios, así como los lugares de ocio. Caminan por la Chaussée d'Antin, continúan por la calle Auber, por la que “descendía un mundo de mujercitas finas, delicadas, andando como si pisaran gelatina. Venían nerviosas, agitadas después de mariposear durante horas en los grandes almacenes de la Rue Lafayette...” (p. 12). Luego bajan en dirección a la Avenida de la Ópera y a la calle Cuatro de Septiembre, de donde “comenzaban a salir raudales de modistillas, pizpiretas, alegres, alborotadoras.” (p. 14).

Con este primer recorrido realizado por los jóvenes, con el que se toma el pulso a la ciudad, el autor trata, asimismo, de mostrar la geografía humana de París, los tipos que la pueblan, y para ello escoge un momento muy concreto del día: las seis de la tarde. Es esta la hora a la que los trabajadores parisinos salían del trabajo y se dirigían precipitadamente al metropolitano para regresar a sus hogares. Mientras otros ciudadanos más despreocupados y con una buena situación económica comenzaban a vivir el París nocturno. A esta hora tan señalada, las vidas de los parisinos se cruzan, todos parecen estar en el mismo lugar a un mismo tiempo. En el centro de París coinciden las modistillas que salían de trabajar de los talleres de alta costura, con las ricas damas que venían de encargar sus exclusivos modelos; o se encuentran “los primeros vendedores de La Presse” (p. 15) con los periodistas más importantes de la ciudad, que se dirigían a las redacciones de los diarios más reputados; o el “*chauffer*” del autobús, que conducía a sus casas a los trabajadores, con el panadero, que en su humilde vehículo de tres ruedas debía salvar los obstáculos para repartir raudo y veloz sus pedidos. Se retrata el París en movimiento, la ciudad que bulle incesantemente, puesto que “París aparecía en una nube de humo. Era la fiebre, era un momento de congestión” (p. 15).

La imagen que, sin embargo, se pretende reflejar, fundamentalmente, es la de París como ciudad de la diversión y del tango: Tanguinópolis. París era el centro europeo del tango, hacia la que viajó este baile argentino arrabalero a principios del siglo XX, y de la mano de alguno de sus primeros y más famosos intérpretes. Los ciudadanos de la capital francesa, sobre todo, los aristócratas y la burguesía más

distinguida, fueron los primeros en quedar fascinados con los seductores movimientos y con el ritmo sugerente del tango, lo acogieron con fruición y lo adoptaron como un baile propio. Lo hicieron suyo dándole un aire más elegante y refinado, para luego ponerlo de moda en todo el mundo. Así el tango realizará el camino inverso, volverá a Argentina siendo más afrancesado, dotado de un toque de distinción y rodeado de un halo aristocrático y cosmopolita.⁴⁶⁸

Agustín Rodríguez Bonnat conduce, por tanto, al lector por los espacios del tango en París, por los salones de baile en los que en 1914 el lleno era absoluto para apreciar las excelencias de la sensual danza, procedente de América del Sur. La primera parada que se realiza en este recorrido es en el Teatro Olimpia, convertido en un improvisado salón de baile para los “que han hecho del tango su pasión” (p. 20), y en el que a las seis de la tarde se daban cita los parisinos más sibaritas y los extranjeros con cierto poder adquisitivo para tomar el té y danzar al son del ritmo argentino. Este primer contacto de Gabino con el tango le deja un tanto indiferente, aunque se queda muy sorprendido por el fervor demostrado por los franceses hacia este baile:

Gabino miraba a los bailarines. ¿Era aquello la pasión de París? Verdaderamente, el baile era bonito, gracioso y las muchachas producían cierto encanto a sus ojos. En ellas estaba comprendido y disculpado, pero, ¿y ellos? ¿Cómo era posible que aquel señor de barba gris, que se agitaba en el centro del salón, en compañía de una rubia espiritual, no comprendiese que su sitio no era aquel? [...] la orquesta entonaba entonces el popular tango Ché, ¿y cómo le va?, de Valverde, y la bella Smyra atraía la mirada de todos con su gracia de gatita mimosa. El que bailaba con ella, un danseur profesional, parecía un diplomático por la distinción de los movimientos, por su corrección en el vestir. Un reflector derramaba luz sobre el grupo, y en el ambiente había algo de dulzura, de meloso, de embriagador (p. 21)

El segundo recorrido por París, que comienza en el bulevar de los Capuchinos, les lleva hacia la zona en las que se hallaban agrupados los más famosos cafés parisinos, espacios para la cultura, auténticos púlpitos desde los cuales los grandes literatos y pensadores parecían pontificar, predicar sus ideas para adoctrinar a sus prosélitos llegados de todos los rincones del mundo, con la intención de conocer estas nuevas tendencias y luego difundirlas por todo el orbe. Paco enseña a Gabino el Café Napolitano, donde Gómez Carrillo celebraba su tertulia, el Café Veron, frecuentado exclusivamente por público español, y el Café de Madrid, paradójicamente, ocupado

⁴⁶⁸ Véase sobre esta cuestión Horacio Salas, *Historia del tango*, Emecé Argentina, 2004, p. 54.

siempre por los americanos. Pasan también junto a la casa Pathé, “la central de la gran casa del cine” (p. 31), y bordean el Fabourg Montmartre hasta llegar al Folies Bergère. Una vez dentro, Gabino vuelve a asombrarse al contemplar cómo un público tan selecto, tan respetable y serio bailaba el tango, ya que “en los palcos se veían siluetas femeninas de grande distinción. Unos señores muy peinados y vistiendo irreprochable frac, daban fuerte chupadas a enormes cigarros” (p. 43).

A las doce de la noche cambian de escenario, se encaminan hacia el barrio de la alegría y de la diversión sin fin, al espacio para el amor y la locura: Pigalle. “En el ángulo que formaban las calles de Pigalle y Fontaine, Paco le mostró a Gabino lo que pudiera llamarse el corazón de Montmartre nocturno” (p. 49). En este espacio de algarabía, en este eje lúdico se encontraban locales de fama mundial, Bal Tabarín, Mónico, la Abadía de Albert, el Rat Mort o La Feria, cuyo propietario era español, y había querido llevar hasta aquel rincón francés un trozo de su patria y de su arte flamenco, aunque en el último año, 1914, había sido desplazado por el ya famoso tango argentino. En La Feria, el público era muy diverso, mujeres galantes, damas de la alta sociedad, turistas, pero sus más asiduos visitantes eran, como es de suponer, los españoles que se hallaban de paso en París. Entre estos visitantes españoles se encontraban muchos políticos, fieles servidores de su país, esclavos de sus obligaciones y sus deberes, por ello, se pasaban horas y horas en este local entretenidos en más altas y gratas ocupaciones: “Un señor de estirpe aristocrática se entretenía en tirarle terrones de azúcar a un diputado español, que de paso para un congreso de Derecho internacional, que, a la sazón se celebraba en Berlín, se encontraba allí muy a su gusto (p. 55).

Inmerso en París, en un espacio como este, ideado para el pleno goce, en el que únicamente sonaba y se bailaba el tango, en el que todos reían y disfrutaban de la vida, Gabino no puede hacer otra cosa que claudicar y olvidar el propósito por el que viajó a la ciudad del Sena, y se lanza a la pista de baile al compás del ritmo argentino, para rendir así pleitesía a Tanguinópolis. El espacio, sin duda alguna, transforma al personaje. Gabino, cuando marcha de París, no es ya ese muchacho responsable que vivía por y para el estudio, para la ciencia.

Agustín Rodríguez Bonnat se muestra en *Tanguinópolis* partidario de un narrador omnisciente, pero, para algunos pasajes del relato concibe como más rentable narrativamente percibir la realidad desde dentro del personaje.

El protagonista del relato, Gabino Orduña, era un muchacho provinciano, que lo único que conocía del mundo era su ciudad natal y Madrid, por lo que cuando llega a París, a esa capital europea tan moderna y cosmopolita se siente aturdido. Por dichos motivos, el autor cree apropiado entonces, plasmar ese choque cultural que supone la estancia de un español provinciano en el avanzado París, mostrando la gran urbe desde la perspectiva del joven, a través de una mirada ingenua y sorprendida, de sus observaciones ingenuas. De esta forma, con el uso del indirecto libre, Agustín Rodríguez Bonnat busca que el lector perciba la simplicidad del personaje:

Por delante de Gabino desfilaba toda la agitación de los grandes bulevares. Por la calzada, el rosario sin fin de taxi-autos y de autobús, todos caminando muy deprisa, como si sus ocupantes fueran bomberos que se dirigieran a extinguir un formidable incendio, o pasajeros que aspiraban a tomar un tren que estaba próximo a partir. ¿Para qué tales prisas? ¿A dónde demonio iba aquella gente que parecía poseída de la fiebre de la locomoción? La acera constituía, asimismo, un grandísimo barullo. Era un ir y venir continuo de gentes que se empujaban, que se pisaban [...] ¡Qué difícil debía de ser conseguir compenetrarse con todo aquel burdel! Nadie saludaba a nadie, síntoma de que por allí no pasaban más que desconocidos unos de otros. ¡Claro, París era tan grande! (p. 6).

El narrador, por otra parte, tal como se ha dicho en el apartado dedicado al espacio de la novela, revela un buen conocimiento del espacio novelesco, muy probablemente ha deambulado por ese París nocturno que recorren sus personajes, y que desea acercar al lector para que comprobase cómo tras los Pirineos se hallaba una Europa avanzada y moderna, habitada por unos ciudadanos con una mentalidad abierta y liberal, de la que muchos españoles de la época deberían tomar nota.

8.67.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Agustín Rodríguez Bonnat es un escritor caracterizado en todas sus obras por la jovialidad de su estilo, por la amenidad de sus tramas. *Tanguinópolis* es una historia intrascendente, donde el autor nos presenta un mundo sin cinismo, sin penas ni miserias.

Nos muestra la cara alegre de la vida y de una ciudad, París, que parece haber sido creada para la diversión y el deleite.

Es un relato escrito con agilidad, dotado de un lenguaje directo, muy adecuado para la acción, en el cual no falta la aguda observación del autor, que fructifica en una acertada recreación del espacio y de los ambientes de París. El autor busca que sus lectores, amén de entretenerse con las aventuras de dos españoles en París, tomen conciencia de las grandes diferencias existentes entre España y el resto de Europa. Intenta despertar el interés del receptor del texto por conocer otros países y sus culturas, algo a todas luces enriquecedor, ya que si bien es cierto que Gabino no adquirió los conocimientos científicos que iba buscando, también lo es que vivió una experiencia inolvidable. Es visible también, el esfuerzo del escritor por mostrar cómo existía en España una institución que se empleaba a fondo para fomentar el desarrollo de la ciencia, encomendándole a los jóvenes estudiantes más sobresalientes del momento, a los que se les asignaba una pensión, salir al extranjero para investigar nuevos métodos científicos, y para una vez realizada la tarea correspondiente, regresar a la patria con la misión de reproducir tales procedimientos científicos en los laboratorios del país y contribuir al desarrollo de España: la Junta para Ampliación de Estudios. Tal fue el caso de Paco Núñez, aventajado alumno de Química de la Universidad Central, a quien le cupo la gran suerte de ser elegido para aprender de los especialistas franceses en la materia, que en los últimos tiempos habían hecho grandes descubrimientos⁴⁶⁹.

Con su prosa clara, limpia y construida a base de frases de mediana extensión, que se encadenan, generalmente, de forma paratáctica, el autor trata de pintar de modo veraz ese ambiente de desbordante alegría y de desenfreno que había hecho famosa a la ciudad en el mundo entero, y que llevaba a ávidos caballeros de los cuatro continentes a hacer largas travesías para conocer exclusivamente esta ciudad. París estaba repleta de turistas, “que hacen días y días de travesía para venir desde la Argentina o el Brasil” (p.49), con la intención de disfrutar plenamente.

Rodríguez Bonnat, por tanto, con tan solo algunas pinceladas y valiéndose de un estilo conciso y preciso, plasma con eficacia en estas páginas las escenas nocturnas que

⁴⁶⁹ Invitamos a ampliar estas notas sobre la Junta para Ampliación de Estudios, presidida por Santiago Ramón y Cajal desde su fundación a 1934, en Ernesto Caballero Garrido (coord.), *La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas: historia de sus centros y protagonistas (1907-1939)*, Gijón, Trea y Asociación Nacional de Estudiantes e Investigadores Siglo XXI, 2010.

podían contemplarse, noche tras noche, en la cosmopolita ciudad francesa, la vida en movimiento.

8.68 DIEGO SAN JOSÉ

8.68.1 VIDA Y OBRA

Diego San José, nacido en Madrid en 1885⁴⁷⁰, fue uno de aquellos escritores de principios del siglo XX que forjó su fama en las colecciones de novela breve. Su gran conocimiento de la literatura del Siglo de Oro, su preferencia por urdir tramas a la antigua usanza, remedando a los autores clásicos del género picaresco, y su apego a la obra de Miguel de Cervantes, apreciable en sus páginas, le hicieron destacar entre el resto de autores.⁴⁷¹ *Mozas del partido* (1909), *La bella malmaridada* (1913), *Libro de horas* (1915), *El sombrero del rey* (1916), *Una vida ejemplarizante, o sea, la vida de Ginés Pasamonte* (1916), *Cuando el motín de las capas* (1918), *La corte del rey embrujado* (1923) son algunos de los títulos, con los que iba haciéndose un hueco en el panorama editorial, merced a todas estas colecciones que continuamente reiteramos. Su talento, no obstante, le permitió lucirse en otros géneros, ya que en la prensa de la época podemos hallar dispersa su poesía, sus romances, calco de los compuestos por aquellos autores admirados por él, sonetos joviales y villancicos de clara y acertada inspiración en publicaciones como *El Globo*. No podemos olvidar tampoco sus incursiones en el teatro, sus dramas históricos, sus zarzuelas como *La ventera de Alcalá*, porque Diego San José, aparte de todo lo señalado, mostraba su amor por Madrid en sus obras continuamente⁴⁷².

Se adhiere a la Segunda República, y durante la Guerra Civil, Diego San José desarrollará una frenética actividad colaborando en los periódicos y realizando todo tipo de proyectos, que le convirtieron en uno de los autores más populares del momento, de todo ello da cuenta en *Memorias de un “gato”*. *Itinerario de una vida apacible que*

⁴⁷⁰ Notas biográficas en Federico Carlos Sáez de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., p. 150.

⁴⁷¹ Acerca de estas influencias ver José Antonio Cortés: “La huella cervantina en la producción literaria de Diego san José”, en *Anuario de estudios cervantinos*, n.º 16, 2020, pp. 145-158.

⁴⁷² Sobre este tema se ocupan Aleksandra Brudz, “Estampas nuevas del Madrid viejo, recorrido cultural por la urbe con Diego San José”, en *La Gatera de la Villa*, n.º 31, 2018, pp. 5-21.

pudo ser trágica.⁴⁷³ A causa de sus ideas políticas, tras el triunfo de las fuerzas nacionales, Diego San José es condenado a muerte, aunque, finalmente, le conmutaron la pena por la de encarcelamiento.⁴⁷⁴ Con el paso de tiempo, revisado su caso, le destierran a Redondela, donde fallece en el año 1962.

8.68.2 LUCECICA LA GUAPA

Lucecica la guapa es la primera de las narraciones que Diego San José publica en *La Novela de Bolsillo*. Este relato es el número 3 de la colección, publicado el 24 de mayo de 1914, se compone de una introducción del narrador, así como de ocho capítulos, que si bien no aparecen numerados, sí van encabezados por títulos llenos de enjundia, en los que aflora esa socarronería característica del autor. Las ilustraciones de este ejemplar pertenecen a Izquierdo Durán, las cuales se muestran muy en consonancia con ese siglo XVII, en el que se ambienta la historia. El ilustrador acierta con estos dibujos, en los que capta el espíritu de la obra y de la época, puesto que el atuendo de los personajes, el mobiliario de los espacios por los que se mueven las criaturas literarias, los tipos que completan la galería de personajes que desfilan por la novela recrean con tino la atmósfera que Diego San José describe con su prosa arcaizante.

8.68.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

En estas páginas, presididas en todo momento por un humor lúcido, se narran las peripecias vitales de una meretriz del siglo XVII, se presenta la biografía de Lucecica, sus infortunios y padecimientos para no desfallecer en la lucha cotidiana por la supervivencia. Con esta historia, el narrador trata de hacer comprender que mujeres como Lucecica se veían obligadas a ejercer este oficio por necesidad. Sostiene el narrador que si existían jóvenes de la clase de la protagonista, que era “la mejor

⁴⁷³ Véase la reciente reedición de esta obra (Diego San José: *Memorias de un “gato”. Itinerario de una vida apacible que pudo ser trágica*, ed. de Miguel Ángel Buil Pueyo, Sevilla, Renacimiento, 2018).

⁴⁷⁴ Los acontecimientos vividos en esta época son analizados en Juan Antonio Ríos Carratalá: “El caso Diego San José, la sombra de Miguel Hernández y el juez humorista”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 40, n.º extra 1, 2015, pp. 355-375. El mismo autor realiza la edición literaria de Diego San José, *De cárcel en cárcel*, Sevilla, Renacimiento, 2016.

arrugadora de sábanas que doró los anales de la infidelidad” (p. 6), se debía a la demanda existente, a que se había creado un gran negocio en torno a estos asuntos.

Lucecica, nacida en Alcalá de Henares, era hija de una sirvienta y de un canónigo de la Santa Magistral, que ve alterada su plácida y virtuosa existencia, cuando fallece el religioso. La madre, para deshacerse de esta carga onerosa que era su hija, y que tenía ya edad suficiente para comprender que a su progenitora le complacía la compañía de los clérigos más de lo debido, la envía a Sigüenza, donde aprende a ganarse la vida como moza de servicio de un anciano bulero. El respetable anciano, que se pasaba el día entregado a actividades como las de “correr mozas y ganado vacuno (que todo es carne)” (p. 12), se encapricha de la adolescente, cuya belleza estaba en plena efervescencia, y la deshonra, dejándola como “flor que troncha el ábrego” (p. 14). Después de este contratiempo, acaece en la vida de la protagonista un hecho que marcará el curso de su existir. Un pícaro jovenzuelo toca a su puerta, Lucecica abre y pregunta al visitante por la razón de su visita. Este muchacho de mente imaginativa le responde que él era el Arcángel San Gabriel, y que “venía en nombre de Dios a presagiarme cómo había de ser madre de un nuevo Mesías y que me dispusiera para prevenir lo que estaba de mi parte, que él ya estaba prevenido” (p. 18). La muchacha no acierta a comprender la perorata de aquel pedigüeño, que, habiéndose asegurado de que el bulero se hallaba fuera de la casa, sujeta con violencia a Lucecica, la arroja al suelo, y “con no más de un revuelo de faldas, un chillido como el que se advierte cuando ábrese una puerta no usada y cuatro suspiros como de agonía, quedó más que cumplido el encargo del Altísimo” (p. 18).

El bulero encuentra a su sirvienta y a la supuesta criatura celestial en actitud comprometida, por lo que el anciano los expulsa de su santo hogar a golpes. Como consecuencia de ello, Lucecica quedará al cargo de este joven, que lejos de quererla como ella suponía, deseaba explotar su belleza, la obligaba a holgar con los hombres con quienes este concertaba lucrativos negocios. Durante dos años arrastra este existir desdichado la incauta joven, hasta que su ángel custodio es apresado por la Santa Hermandad, a causa de una de las muchas vilezas que cometió. Una vez libre de la tiranía de este truhan, Lucecica, sabedora de que era ya una experta conocedora del oficio en el que le introdujo el infame amante, decide ejercer la prostitución por libre, sin rendirle cuentas a nadie. En estas circunstancias conoce a un posadero de Toledo, quien embaucado por las habilidades de la meretriz le permite custodiar el dinero del

negocio. Pero, cuando este se descuida, la joven huye con las bolsas de monedas y en compañía de un joven estudiante, que le complacía más que el mesonero. Con el tiempo, la protagonista descubre que el universitario estaba buscado por la justicia “por no sé qué cabalgadas bellaquerías sobre la mujer de cierto lector de Humanidades” (p. 27), lo que le impidió acabar sus estudios y doctorarse, así como ejercer cualquier trabajo por miedo a ser descubierto y apresado. Por esta razón, y, sobre todo, porque pasaba hambre junto a este culto gandul, resuelve abandonarlo y negociar con una celestina toledana para proseguir formándose en las artes amatorias. De este modo, ingresa en una casa de lenocinio de “la villa de Talavera, que es como la universidad en que se doctoran las mozas del Partido” (p. 28), y ni que decir tiene que se doctora con honores en Talavera, por ende, se traslada a Madrid para probar sus nuevas facultades.

Sus expectativas en la Villa y Corte quedan más que satisfechas, puesto que atraía a sus aposentos a “más forasteros que un auto de fe” (p. 56). Su boyante negocio, pese a todo, se tuerce cuando una alcahueta le propone ganar una gran cantidad de dinero, a cambio de pasar por una virtuosa doncella, que había de complacer a un duque en edad provecta. Para que Lucecica pasara por una ingenua joven sin mácula, la celestina decidió ejercer de improvisada reponedora de honras perdidas, tratando “de poner llaves donde, de puro entrar y salir, no había cerraduras”, (p. 47), con tan poca habilidad, que le arrancó “el molde de los niños y la celdilla del deleite” (p. 47), por lo que a partir de entonces “no era hembra más que en la estampa” (p. 47). A pesar de este revés, la meretriz no se desanima, continúa ejerciendo la prostitución en Segovia y Valladolid, “aunque ya no sacaba más satisfacción dello que los dineros” (p. 55), con que los caballeros le recompensaban por su placentera compañía. En su camino se cruza un achacoso genovés, “con más edad que tres papas, pero que por cada año tenía más de dos mil ducados en capital contante y sonante” (p. 57), al que seduce para casarse con él, pasando a disponer en virtud de ello de su hacienda, y evitando tener que trabajar nunca más para subsistir. Pasa a convertirse en una reputada dama de Palencia, una de las pocas provincias de España, donde Lucecica no había prestado sus servicios amorosos. Si bien su situación económica era excelente, a veces sentía añoranza de su vida pasada, por lo que de incógnito y de acuerdo con una trotaconventos de confianza, se entregaba a furtivas pasiones.

Diego San José circunscribe la acción de su historia al siglo XVII para poder presentar los episodios más entretenidos de la vida de Lucecica, émula de “Rufinilla Trapaza, la Pícara Justina, y la Lozana Andaluza”, quienes “desde las altas regiones en que asisten, míranla de igual a igual”. (p. 8). El narrador conoce a Lucecica cuando esta contaba veinticinco años, y que, “en una tarde fría y lluviosa del tétrico mes de noviembre, en que nuestra Santa Madre la Iglesia celebra la festividad de Todos los Santos y la memoria de los fieles difuntos” (p. 6), decide desenterrar su vida pasada, rescatar del ayer todos los hechos de su intensa y azarosa existencia desde su nacimiento hasta ese presente dichoso, en el que trabó amistad con aquel escritor, que reprodujo su testimonio por escrito para deleite de futuras generaciones de lectores. Como es de suponer, merced a las analepsis, se recupera el pasado de Lucecica, siendo el pretérito indefinido el tiempo verbal empleado para tal fin, y el predominante en el relato.

En el capítulo primero se refiere la infancia de la protagonista, su vida de recogimiento con su madre, quien servía a un rico canónigo de Alcalá de Henares, para luego proseguir refiriendo su posterior traslado a Sigüenza, a causa del óbito de aquel pastor de almas, que tanto veló por ella y por su madre. Llega Lucecica a casa del bulero, de este tratante de ganado, aficionado al buen yantar, y a quien tanto le gustaba “correr mozas y ganado vacuno (que todo es carne)” (p. 12), en una época del año harto significativa, en carnestolendas; pero, el honorable anciano no repara en el atractivo de la protagonista hasta que no cumple los quince años, momento de mayor esplendor de la joven. Una tarde de septiembre, en que los calores aún apretaban, el bulero repara en la figura de Lucecica, en la hermosura que había ido adquiriendo con el paso de los años. La asalta violentamente, trata de palpar sus encantos, pese a la resistencia que opone, y le interroga sobre el tiempo que llevaba sirviéndole. Lucecica, asustada por el atrevimiento de su amo, le contesta que: “dos años hará para Carnestolendas” (p. 12). El bulero, quizás recordando el desenfreno que presidía esa época que seguía a la Cuaresma, asedia a su criada, torna a mirar “los senos, sacóles fuera de su aterciopelada cárcel, hízoles mil fiestas y díjoles tiernas cosas como a los niños” (p. 13). Durante un año más, pues, Lucecica ha de servir al bulero, no solo realizando las tareas del hogar, sino satisfaciendo sus pasiones.

En los capítulos segundo y tercero, y con el auxilio del indefinido, se refieren los “tres mortales años entre ayunos, coces y pesadumbres” (p. 19), que Lucecica pasa junto a un pícaro que la introdujo en el mundo de la prostitución. Cuando se cumplía el tercer año de la estancia de la protagonista en Sigüenza, un pordiosero adolescente, que estaba enamorado de la protagonista, entra por la fuerza en la casa del bulero en su ausencia; mas no a la hora del ángelus, sino a la del “toque de ánimas”, (p. 17), asegurando ser el Arcángel San Gabriel, y la violenta y arrastra con él. Cuando la protagonista consigue liberarse de aquel tirano, se establece por su cuenta en Toledo, donde seduce a un posadero, al cual roba todos sus haberes para poder fugarse con un estudiante apuesto y apasionado.

El capítulo cuarto supone un freno de la acción, se interrumpe el discurso de la misma, al intercalarse un breve relato, en el que se refiere un suceso acaecido a una adúltera esposa toledana, quien, viéndose en peligro por la irrupción inesperada de su marido en la casa, cuando aún no se había marchado su amante, se encomienda a Santa María Magdalena, por mediación de la cual se obra el milagro. Cuando el esposo penetra en la alcoba encuentra que en “la cama, rebozada muy estrechamente con el burlador, estaba Santa María Magdalena toda patitendida y destapada. Un espléndido nimbo de oro circundaba el grupo, y un querube gordinflón velaba a los pies del lecho con una máquina encendida de aquestas que llaman flameros. Apenas el perseguidor se repuso, dio a correr por toda la casa gritando: ¡Milagro! ¡Milagro!” (p. 35). La finalidad de esta anécdota de tintes eróticos, en consonancia con el tono que preside la novela, es la de demostrar que las meretrices también tenían una santa patrona que las amparaba.

En el capítulo quinto prosigue la acción del relato, se narran los progresos de Lucecica en su oficio, cuando rondaba ya los dieciocho años. En Madrid, y junto al río Manzanares, en el cual se hallaba la protagonista dándose un baño por ser una “tarde bochornosa del agosto” (p. 39), conoce a un hidalgo portugués que se jactaba de distinguir entre las mujeres honradas y las de mala reputación. Lucecica, caracterizada por su carácter burlón, se propone escarmentarle por su petulancia. Don Bernardino d’Aveiro, que así se llama el hidalgo portugués, gracias a las dotes de actriz de la protagonista, cree que esta era una pura doncella llegada de lejanas tierras. Ella finge honestidad, pone reparos a todo, aunque acaba cediendo a las insinuaciones del hidalgo con pose de víctima cándida, que desconociera la gravedad de sus actos. Después de aquella creíble farsa, la meretriz confiesa al galán cuál era su profesión, ante lo cual el

caballero luso acaba por concluir que todas las mujeres eran unas falsarias y unas embaucadoras, que utilizaban sus malas artes con los hombres para conseguir cuanto desearan.

En los capítulos sexto, séptimo y octavo se presentan los acontecimientos que se produjeron en la vida de Lucecica desde los veinte años, momento en que una celestina la dejó lacerada por intentar hacerla pasar por doncella, hasta los veinticinco, en que el narrador la conoce, siendo su estado ya el de una respetable esposa de un creso genovés. Se da cuenta en estas páginas del itinerario que la meretriz realiza por tierras españolas, buscando clientes adinerados que supiesen recompensar sus artes amatorias, para ahorrar y poder retirarse lo más pronto posible. Para su satisfacción comprueba que en poco tiempo su bolsa se hallaba repleta, por lo que determina abandonar esa vida y pasar a tierras de Palencia, donde aparentará ser una dama honrada, para de este modo, encontrar un marido que la dejase bien situada; un deseo este, que tendrá un pronto cumplimiento, gracias a la providencial aparición en su vida de un rico comerciante genovés. En este punto de su existencia narrador y protagonista se conocen, razón por la cual se retoma el presente del relato, al que inmediatamente se pone fin, no sin antes subrayarse cuánto partido le había sacado Lucecica a sus veinticinco años, cómo sus aventuras amorosas la encumbraron como maestra de meretrices. Lucecica, por tanto, supo aprovechar el tiempo y ganar la batalla a la pobreza, situarse en la sociedad para no pasar nunca más estrecheces económicas.

8.68.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

La España del siglo XVII, las prósperas ciudades castellanas de la época son los escenarios de esta historia, puesto que Lucecica hubo de recorrer toda la geografía española para ejercer su oficio.

Alcalá de Henares, “patria de los altos ingenios y nobilísimos varones, altar de las ciencias divinas y escuela de las humanas” (p. 9), es el primer escenario que surge en el relato, al ser Alcalá la tierra natal de Lucecica. Nace Lucecica en la casa de un canónigo de la Santa Magistral de Alcalá de Henares, fruto de los amores del religioso con su sirvienta. Allí la protagonista llevó siempre una vida acomodada, siendo educada en los preceptos religiosos que debían dirigir su existencia para ser una perfecta y honesta

cristiana. Con el fallecimiento del clérigo, Lucecica ha de trasladarse a Sigüenza, donde vivía su tía, quien la coloca como sirvienta en la casa de un anciano bulero. La Sigüenza pintada por Diego San José era aquella población pujante del siglo XVII, merced a la importante actividad comercial desarrollada en ella, y basada en el ganado vacuno en que era tan rica. Sigüenza era, además, una población que poseía un influyente obispado, con un clero numerosísimo que vivía regaladamente, y que controlaba la vida de los habitantes desde los púlpitos de su catedral gótica. Ello explica el existir ostentoso del bulero, con el que convive Lucecica. La casa del bulero se convierte para ella en un espacio de aprendizaje, a este lugar la envían sus familiares con la intención de que la muchacha se “adiestrara en los preliminares del vivir” (p. 11). Aquí, efectivamente, aprende a cocinar y a llevar una casa, pero, también en ella se inicia en el amor carnal, gracias a lo cual pasa de “la humilde categoría de doncella de la escoba y mantel, a dama y señora” (p. 13), a ama de la rica casa. Afirma la protagonista, por otro lado, que en este espacio perdió la ingenuidad, conoció cuáles eran los resortes que movían el mundo, cuáles eran los intereses del ser humano. Señala con desencanto y desengaño que entre estas cuatro paredes quedó su niñez, aquí dice haber abandonado “el limbo de mi inocencia” (p. 14).

Toledo, la Ciudad Imperial, se convierte en el escenario en el que comienza Lucecica a ejercer el nuevo oficio sin tutela alguna, concretamente, “en una posada de Zocodover” (p. 23). En Toledo se ejercita en las artes amatorias, va realizando un aprendizaje que culmina y se completa en “la villa de Talavera, que es como la universidad en que se doctoran las mozas del Partido”. (p. 28). En Talavera de la Reina demuestra la meretriz en poco tiempo ser la más aventajada y devota cofrade de “la piadosa y humanitaria cofradía de la madre Venus”, (p. 45), por lo que “una buena discípula de Celestina, que tenía mucho trato con personas de viso” (p. 28), la doctora con honores en esta particular universidad del amor.

Terminada esta época de formación, marcha a Madrid, probando que era discípula aventajada de las “famosas y murcianas aulas del doctor Monipodio” (p. 37). A causa de la fallida operación de la que fue objeto, por la avaricia de una celestina que quería hacerla pasar por doncella inmaculada, tiene que desplazarse a “la noble ciudad de Segovia” (p. 52), donde medra económicamente y se beneficia de la prosperidad de la ciudad, que vivía del comercio de la lana, de su potente industria textil, gracias a la calidad de sus paños y curtidos. Para venderse mejor y exhibir sus encantos Lucecica

paseaba por los lugares más concurridos de la ciudad: la catedral y la Plaza Mayor. A la catedral gótica acudía porque tenía la certeza de que entre el clero se hallaban unos generosos y potenciales clientes. Declara la protagonista sin ambages que uno de los clérigos segovianos que más asiduamente la visitaba se atrevió a confesarle que “gustaba más de mi cuerpo que de la Santa Misa, que más aprovechaba una hora de siesta conmigo que con otras una noche”. (p. 46). Atravesaba, igualmente, con descaro y desenvolvimiento la Plaza Mayor para atraer la atención de los comerciantes, que allí concertaban sus citas a fin de iniciar prósperos negocios, y de los cómicos que viajaban por los pueblos, así como de las autoridades del lugar.

Palencia, la austera ciudad castellana, con una población acaudalada, es el lugar que escoge para empezar una nueva vida. Palencia se convierte en la tierra en la que la meretriz renace, es, por ello, que abandona su antiguo nombre, Lucecica, para hacerse llamar doña Luz de Moncada. Asimismo, adquiere un vestuario más discreto pero elegante, y aparenta respetabilidad, de tal suerte que un opulento anciano pica el anzuelo que la mujer lanza “para pescar incautos y bobos” (p. 56). El longevo genovés pide su mano, y con estos desposorios convierte a la protagonista en una respetable y rica dama palentina.

8.68.2.4 *NARRADOR*

Para referir esta historia, que el autor trata de narrar a la antigua usanza, este opta por un narrador que haya sido testigo de las buenas artes en materia amorosa de Lucecica. El hecho de que el narrador haya conocido a la protagonista de la historia es un ardid, con el que como antaño, se pretende otorgar verosimilitud a lo narrado, a fin de que se acepte como testimonio de una vida, como muestra de que si la existencia de los hombres era difícil en aquella época la de las mujeres lo era aún más. Por ende, la novela principia con una introducción encabezada como “Doy fe”, en la que el narrador se declara “catador refinado de apetitosos encantos femeniles ya pregonados por la fama, e introductor primero de muy pulidas y deshonestas doncellas en los alcázares del mundo” (p. 5), en virtud de lo cual, se cree autorizado para certificar que “aquesta Lucecica la guapa es la más notable mujer de entre todas las mujeres que han triunfado bajo el solio de mi pretina” (p. 5).

El narrador, que afirma ser madrileño, cuenta que conoció a la protagonista en la casa de una celestina, cuando ella poseía ya la condición de dama rica y respetable, esposa de un anciano destacado de la vida económica de Palencia. En esta tesitura, y por mor de la amistad que se creó entre la destacada dama, otrora prostituta, y el escritor, Lucecica se anima a revelar al narrador los episodios más significativos de su trayectoria vital, de sus andanzas en el mundo de las celestinas, consciente de que su acompañante era diestro en el arte de la pluma, y de que con sus confesiones este podía “sacar alguna cosa que dé que gemir a la Imprenta” (p. 60). Una vez que el narrador ha situado la narración en el tiempo, y que ha descrito físicamente a la excepcional mujer, asegura que va a reproducir el testimonio de la meretriz tal como se lo comunicó, y que, únicamente, se limitará a ser mero transcriptor de sus palabras, ni quitará ni pondrá nada: “Yo no hago más que trasladároslo a estos pliegos de papel, tal y como lo escuchara de sus labios” (p. 8). Con estas palabras podemos comprobar cuánta es la insistencia del narrador por dar apariencia de verdad a estas anécdotas de la pícara meretriz. Es, por tanto, la voz de Luz la que se oye en el relato, refiere en primera persona los momentos más destacados de su biografía, hasta el día en que coincide con el escritor madrileño.

Cuando Luz concluye su relato, el narrador, la persona que introdujo la historia, la cierra dirigiéndose al lector y sugiriendo que la eligió por su contenido erótico: “¡Dios te asista y me libre de ti si no te agrada esta ración de picardías que te doy servida en ajeno plato...!” (p. 61).

8.68.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Lucecica la guapa es una narración con la que Diego San José logra transportar al lector al siglo XVII, gracias a su buena recreación de la época y a esa prosa suya de rancio sabor, a través de la cual se filtra su saber adquirido con las copiosas lecturas de los clásicos. Todo ello hace que resulte creíble que estas páginas fuesen escritas por la pluma docta de un autor, que databa de aquella época pretérita, en la que transcurre la acción del relato. El bagaje intelectual de Diego San José, sus conocimientos de la gramática, del léxico, de la historia y del arte de novelar de los autores del Siglo de Oro hacen factible que su imitación de las novelas picarescas resulte aceptable.

Lucecia la guapa, narración contenida en una colección como *La Novela de Bolsillo*, cuya orientación literaria era marcadamente erótica, combina a la perfección elementos de la novela picaresca y de los relatos eróticos. Lo cierto es que Diego San José se revela con estas amenas y sabrosas páginas como discípulo de Francisco Delicado o de Francisco López de Úbeda, escritores que idearon historias, en las que una mujer de mente viva, protagonizaba toda suerte de aventuras en su lucha por no rendirse ante la pobreza y el hambre. Lucecica se convierte en la heredera de “Rufinilla Trapaza, la Pícara Justina y la Lozana andaluza”, quienes “desde las altas regiones en que asisten, miranla de igual a igual” (p. 8).

La enjundia del relato radica en esos pasajes en los que se mezcla lo religioso con lo profano, en los que se habla de lo humano con el lenguaje de lo divino, puesto que Luz es hija de un clérigo y de una sirvienta de moral muy relajada, y el autor, en virtud de ello, parece querer jugar con esos mundos radicalmente opuestos de la madre y del padre, que en ella se funden. A este respecto hay que señalar que Diego San José, maestro de la narración, y que demostró ser tan buen conocedor de la literatura española del Barroco, no olvidó que un elemento característico de este movimiento literario eran los contrastes. Era harto frecuente mezclar en un mismo texto lo espiritual con lo sensual, lo religioso con lo pagano.

[...] tales protestas de amor me juró, que, abriéndole aquella noche la puerta de mi cuarto, recibíle con aquellas mismas palabras con que se recibe el Sacramento de la Comunión: – Este es mi cuerpo, esta es mi sangre, tomad de ellos. Y antes de que amaneciese volé con él [...] ¡Dios se lo haya pagado! (p. 25).

La meretriz, con todo, por la educación recibida de su padre, se declaraba una buena cristiana a su manera, decía rezar a la protectora de las mujeres de su condición, Santa María Magdalena, para que mirase por su alma. Con absoluta convicción aseveraba que Dios estaba a su lado, que la premiaba por la labor “piadosa y humanitaria” (p. 45), desempeñada por esta al entregar amor a quien tanto lo necesitaba. Creía, incluso, que poseía el favor divino:

Siempre, a pesar de lo trabajadas, tuve las carnes muy duras; que dicen que el tentallas era gloria bendita. Esto, tengo para mí, que era favor divino por la alta escrupulosidad con que sabía cumplir mi obligación; que

siempre entiendo que agrada al Altísimo que cada cual, dentro de su menester se conduzca ejemplarmente (p. 46).

Otro de los pasajes en que se lleva a cabo esa mixtura entre lo sacro y profano es el rescatado páginas atrás, en el que se compara el arrebató amoroso del pícaro con la Anunciación, toda vez que este “decía para mejor engañar a los bobos, que era el Arcángel San Gabriel que tornaba al mundo para curar, por mandato de Dios, del orden y policía de las almas” (p. 17), y para engendrar por su mediación un nuevo Mesías. En efecto, el pícaro más parecía ángel que hombre, un ser alígero por lo rápido que se movía, pues “con no más de un revuelo de faldas, un chillido como el que se advierte cuando ábrese una puerta no usada y cuatro suspiros como de agonía, quedó más que cumplido el encargo del Altísimo” (p. 18).

Todos estos aspectos se ponen de relieve en la prensa de la época, al anunciar su publicación en *La Novela de Bolsillo*:

El tercer número de esta afortunada publicación, que se pone a la venta mañana domingo, es una verdadera preciosidad. Diego San José, el notable literato, cuyo estilo corre parejo con el de nuestros clásicos del Siglo de Oro, ha compuesto una encantadora novela, llena de gracia e interés. Lucecica la guapa –que así se titula– nos hace recordar las novelas ejemplares de Cervantes. Las ilustraciones de Izquierdo Durán son de una exquisita finura, y la cubierta representa un alarde de buen gusto.⁴⁷⁵

Con respecto a las influencias cervantinas, aludidas en la prensa, precisamente, Diego San José recuerda que fue llamado al orden por un reconocido cervantista, que se dio cuenta que esta novela era un “refrito” y, por ello, fue “denunciado por Astrana Marín, también a Paco Torres por una titulada *Lucecica la “Guapa”* en su *Novela de Bolsillo*”⁴⁷⁶.

8.68.3A ESTUDIAR A SALAMANCA

⁴⁷⁵ “*Lucecica la Guapa*”, *El Globo*, 23-5-1914, p. 5.

⁴⁷⁶ Diego San José, *Memorias de un “gato”*. *Itinerario de una vida apacible que pudo ser trágica*, ed. cit., p. 317.

A estudiar a Salamanca, n.º 93 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 13 de febrero de 1916, es el segundo de los relatos, que Diego San José publica en esta colección. El autor le dedica este escrito a Enrique García Álvarez, “príncipe del ingenio y grande y único señor de la risa” (p. 5). Este relato consta de seis capítulos numerados, que llevan su correspondiente título, además de aparecer encabezado por un exordio, en el que el narrador dirige unas palabras al lector, con las que desgrana toda la historia, incluso, llega a adelantarle el desenlace de la misma. Asimismo, en estas páginas preliminares, el escritor manifiesta qué intención le movió a redactar esta novela de añejo sabor:

Pero tú, lector amigo, no tomes estos folios en serio, sino con el desenfado con que fueron escritos, y yo te fío que no te pesarán, sino que han de divertirse y puede que te parezcan menos malos de los que ellos sean a ciencia cierta (p. 6).

Las ilustraciones que acompañan al texto pertenecen a Aguirre, quien con destreza y arte pinta las escenas más significativas del relato.

8.68.3.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema de esta novela, con la que Diego San José permite al lector viajar al siglo XVII, no es otro que el pernicioso influjo que ejerce la ciudad sobre los espíritus puros, sobre las almas cándidas e ingenuas de esos muchachos que no salieron de su hogar ni de su pueblo, hasta que no llegó el momento de cursar estudios universitarios.

Félix Lope, primogénito del hidalgo Alfonso de Castañeda y de María de la Paz y Camposorio, es enviado a Salamanca por sus padres para que estudiase en su prestigiosa universidad, puesto que sus progenitores, generosos y cabales, a diferencia de los miembros de su clase social, no pensaban que “como es uso y costumbre en las más de las familias castellanas, que el mayorazgo, por este privilegio que él no se buscó, de ser el primero de los hijos, se huelgue y divierta como haragán, mientras que los hermanos que le siguen tengan que trabajar y ganarse la vida, por una cosa tan sin delito como el haber llegado al mundo unos años después” (p. 9). Para los Castañeda, todos los hijos debían tener las mismas oportunidades, el mismo derecho a una buena educación. Lope por primera vez en su vida exulta de júbilo, se siente ansioso por conocer mundo, por

vivir nuevas experiencias en una ciudad, de la que tantas cosas interesantes había oído. Marcha el estudiante hacia su destino, escoltado por su fiel lacayo *Fortunilla*, quien, a pesar de tener la misma edad que su señor, estaba más curtido en la vida; él no necesitó pasar por Salamanca para poder desenvolverse en el mundo, para él la necesidad enseñaba más que la universidad. El hambre y las carencias enseñaron al criado a agudizar el ingenio, a practicar todo tipo de engaños para subsistir y medrar en aquella España del Conde Duque de Olivares, quien estaba arruinando el país, “mientras que él se rellenaba de millones y engordaba a sus deudos” (p. 28).

Amo y lacayo pasan su primera noche fuera del lugar, en la venta del Cartujo, donde “con las ínfulas que pudiera gastar un gran señor de la Corte que para un virreinato hiciese jornada, entró don Félix por los vastos estados de la famosa venta” (p. 18), llamando la atención de todos los huéspedes, quienes, adivinando que el pueblerino muchacho era la primera vez que se alejaba de los confines de su terruño con su bolsa bien cargada de monedas, “fiaban que todos había de comer y holgarse a costa suya” (p. 19).

Uno de los truhanes se acercó a Lope efusivamente, fingiendo ser un pariente lejano suyo, a quien su padre decía estimar mucho, y en virtud de este parentesco y de la supuesta generosidad del noble progenitor, se atrevió a pedir al ventero una opípara cena para todos los allí presentes, asegurando que el futuro universitario correría con todos los gastos. A Félix no le queda más remedio que convidar a una mesa bien servida y surtida a todos los huéspedes, creyendo a pies juntillas que aquel pícaro conocía a su padre. Tras la cena, continúa aprovechándose del campechano joven, a quien invitan a jugar a cartas, conscientes de su ignorancia del juego. Con cartas marcadas empieza la partida, dejando ganar al joven las primeras manos para que cogiese confianza, y conforme vencía en las bazas se animase a ir apostando progresivamente más dinero, ante la seguridad de creerse triunfador. Cuando Lope deposita sobre la mesa buena parte de su fortuna, los embaucadores de la venta comienzan a ganar las bazas, momento en que *Fortunilla* se da cuenta de las malas artes que estaban empleando con su amo, por lo que organiza una gran trifulca de la que Félix y su hábil sirviente logran salir bien parados, no sin antes recuperar buena parte del botín arrebatado al estudiante. Aladares, al olor del dinero de Félix, lo seduce para que la lleve con él a Salamanca y la mantenga. Los tres juntos, amo, sirviente y meretriz parten al amanecer hacia la ciudad estudiantil. Por el camino, la muchacha

cuenta a sus dos acompañantes su desdichada vida, su nacimiento en una mancebía, así como su infancia en un convento, donde halló su vocación. Desgraciadamente, se tuerce su destino por culpa de unos borrachos soldados del rey, por unos sacrílegos varones que no respetaron la santidad del lugar y violentaron a las novicias.

Fray Francisco García Calderón, el capellán del convento, intentó certificar la verosimilitud de los testimonios de las novicias acerca del vil proceder de las huestes del rey, empleándose tan a fondo, que cada noche se entrevistaba con cada una de las deshonradas, a fin de comprobar si realmente ellas sabían qué eran los pecados de la carne. Les pedía que hicieran con él lo mismo que con los atrabiliarios soldados, para juzgar si aquello era pecado o no. Como resultado de aquella minuciosa investigación, las novicias se sentían capacitadas para “publicar una donosa guía del pecado y maneras de irse más directamente a la gloria, sin la fatal incomodidad de pasar por el purgatorio” (p. 48). La Santa Inquisición, enterada de los desmanes cometidos con las religiosas, clausura el convento y someten a proceso a Fray Francisco. Aladares, no sabiendo dónde refugiarse, regresó al lugar donde vino al mundo, a la mancebía donde su madre vivió y murió:

Cogiéronme las de mi casa, y después de lamentarse mucho porque habíanme abierto el postigo de la vida con ganzúas y no con llave, cuando no lícita a lo menos de plata, pusieronme al oficio, y en dos meses les gané más que ellas juntas en un año (p. 52).

Lope y *Fortunilla* rivalizan por conseguir a Aladares y se pelean. La Santa Hermandad, que se hallaba en las cercanías, al oír aquella algarabía se aproxima a ellos, los confunden con unos criados de Valladolid que habían asesinado a su señor y que huyeron sin dejar rastro. Amo y lacayo juran y perjuran que se habían equivocado de individuos, que ellos iban a estudiar a la ciudad de Salamanca, pero la autoridad no atiende a razones, los hace presos, y en lugar de llegar a Salamanca como siempre imaginaron, como hijos de gran hidalgo, lo hacen maniatados, inmovilizados con “unas cuerdas de cáñamo”, aparentando ser “los mayores criminales del mundo” (p. 59).

La acción de esta historia se sitúa en el siglo XVII, “en aquella bendita edad en la que la cruz y el ingenio triunfaban en España y tenían en ella la más recia y autorizada mira” (p. 8). Se adentra al lector en la España de Felipe IV y del Conde Duque de Olivares, retratada en la literatura del Siglo de Oro, ese mundo poblado por hábiles y diestros pícaros. *A estudiar a Salamanca* presenta los acontecimientos vividos por Lope y su sirviente a lo largo de dos días, tiempo que duraba su viaje desde el pueblo manchego en el que moraban hasta Salamanca.

El capítulo I comienza con la acción situada en una tarde “destas de septiembre que aún remedan con mucho garbo las más espléndidas de agosto” (p. 12), en la que Lope ha de partir hacia Salamanca con motivo de su primer curso en la Universidad. Atraviesa la Mancha con su lacayo, intercambiando durante el trayecto sus impresiones acerca de lo que estaban a punto de vivir en la ciudad, hasta que “la noche pillóles de lleno, y como venía negra, cortóles de cuajo las palabras y avivóles los deseos de llegar a la venta” (p. 16). Sale a recibirles el ventero, quien, viendo la buena presencia de los viajeros, advierte que allí había negocio seguro. Todos estos pormenores son presentados con el auxilio del pretérito indefinido.

En los capítulos II y III se refieren las anécdotas acaecidas a amo y sirviente en aquella primera noche fuera del hogar que hubieron de pasar en la venta del Cartujo. Una vez narrado el desarrollo de la cena, merced al uso del indefinido, se da cabida a una narración, uno de los arrieros se anima a relatar una historia de corte erótico, cuyos protagonistas eran una pareja de enamorados que acababan de casarse, y que tuvieron que pasar su noche de bodas en una venta llena de gente de paso por tierras de Castilla. Uno de los peregrinos, que retornaba de Santiago de Compostela, tras haber obtenido el favor del Santo, busca hospedaje sin suerte, pues no quedaban habitaciones libres. Solicita encarecidamente, al menos un rincón en el que acomodarse para dormir caliente y dejar su burjaca. Apiadado el ventero por ser una noche de enero le permite pernoctar allí si conseguía el permiso de algún hospedado para dormir en algún lugar caldeado. El romero llama a la puerta de la habitación de los nuevos esposos, a quienes les ruega le den cobijo. El esposo rechaza con mucha sorna su petición: “- Siga hermano, adelante, que aquí nos hallamos tan apretados, que estamos uno encima de otro”. (p. 36). Tras este paréntesis narrativo, se retoma la acción para relatar las tretas urdidas por los truhanes, con la intención de aligerarle de monedas la bolsa a Lope, hasta que *Fortunilla* se da cuenta del juego de estos y pone fin a la situación con una sonada algazara.

En el capítulo IV, la acción avanza hasta el día siguiente, Lope, en compañía de Aladares, con quien pasó una apasionada noche, y de su criado prosiguen su itinerario hacia Salamanca. Las acciones de los personajes continúan detallándose con el empleo del indefinido. Los muchachos le ruegan a la joven les cuente su historia para que la jornada se les hiciese más leve, con lo que de nuevo se recurre a ese procedimiento tan cervantino de intercalar nuevas historias de modo inesperado, conforme en su camino van conociendo los protagonistas a nuevos personajes:

Luego pidióle que les contase de dónde era, y cómo echóse a rodar de esa manera, no teniendo trazas para venderse en los caminos por cuartos, sino en los palacios por oro, porque cierto como el pan es cuerpo de Dios y el vino su sangre, que era la moza de la mejor pasta de hembra (p. 45).

El capítulo V se destina, como se ha dicho, a ofrecer los hechos más relevantes de la vida de Aladares, nacida “a descote en una mancebía, de una regia hembra que era el mejor imán para hombres que vióse en el mundo” (p. 46). Para traer a colación el pasado de la meretriz, lógicamente, se hace indispensable dar cabida a una analepsis, con la que se recupera en bloque la vida de Aladares, hasta conectar con ese momento en el que se conocieron los tres jóvenes. La razón de ahondar en el ayer de Aladares estriba en la necesidad de subrayar cómo el determinismo influyó en el destino de la muchacha. En el capítulo VI, con el que se pone fin a la historia, se retoma el presente del relato, una vez concluida la revisión del pasado de la meretriz. Se presenta ya a los personajes a las puertas de la ciudad estudiantil, poniéndose así de manifiesto cómo el tiempo fluía conforme Aladares se afanaba en dar cuenta de sus lacerías, cómo el trayecto de la venta a la universidad duró lo que ella tardó en referir su odisea. Amo y siervo inician, entonces, se pelean por Aladares y unos cuadrilleros de la Santa Hermandad los apresan, de tal suerte que la primera impresión que causan entre los otros universitarios no es la esperada, los toman por rufianes.

Del análisis del estudio del tiempo se extrae como consecuencia, que los secretos de la vida no se aprenden en ninguna universidad, sino con la experiencia cotidiana y con los golpes que el azar asesta en el momento más inesperado, desbaratando los planes más elaborados.

Lope, quien jamás había cruzado los límites de su pueblo, al comenzar sus estudios universitarios se enfrenta a un gran reto, a su mayor aventura, la de una nueva vida como universitario en una poblada ciudad, “en la docta y por muchos títulos famosa Salamanca” (p. 8). Este viaje que emprende camino de la Universidad supone mucho más que un mero cambio de población, con ello comienza a enfrentarse a la vida, a conocer la cruda realidad de la existencia, a comprobar con sus propios ojos que no todo era tan perfecto como se lo pintaban en su pequeño pueblo, donde sus padres le criaron entre algodones, aislándole de los males que azotaban el mundo.

Hacia Salamanca, espacio del saber, donde la juventud y la vida fluían en cada esquina, cabalga Lope para instruirse en compañía de su criado *Fortunilla*, fiel escudero que velaba para que su inocente señor no tropezase “con las bastas urdimbres y trampas de la vida” (p. 6). A lomos de robustas acémilas, la singular pareja atraviesa tierras manchegas, soñando con un inicio lleno de parabienes en Salamanca. La contemplación del monótono paisaje manchego, la soledad de sus áridas tierras, lleva a Lope a traer a colación al famoso personaje nacido del talento creativo de Miguel de Cervantes:

Yo, Fortunilla, aún estoy confuso por esta salida primera que hago [...] porque tal desdicha pudiera ser como la de un cierto caballero de por estas tierras, según leí en una famosa historia que dél tiene mi tío el arcediano, el cual, habiendo salido de su casa con el cerebro lleno de ilusiones y el pecho pletórico de sentimientos nobles, tornó de la primera vez todo molido y quebrantado, sin gloria ni provecho algunos (p. 13).

Los dos viajeros detienen su paso en la venta del Cartujo, el espacio novelesco fundamental de esta historia, y en el que transcurre buena parte de la acción. La venta, situada en un espacio estratégico, era un lugar de encuentros, parada obligada de todos aquellos viajeros que iban y venían de Salamanca. Trajinantes que llevaban sus mercancías por los pueblos manchegos, arrieros de paso con su ganado, estudiantes “destos que llaman sopistas, y ansí intelectual como materialmente aliméntanse de las sobras de los ricos y acomodados, pues al estudio acuden sin matrícula y a la hora de comer hácenlo por la caridad de sus camaradas” (p. 19); en fin, gente de muy diversa laya se daba cita en aquel punto, en aquel cruce de caminos para pasar la noche

resguardados. En este lugar, en el que por unas horas convivían tan diversos individuos, aprende Lope su primera lección: no hay que fiarse de los extraños ni creer en su palabrería fácil y embaucadora. Aquella venta se convierte en un espacio de aprendizaje para Lope, ya que en ella, además, se inicia en las relaciones amorosas con una experimentada meretriz, que le descubre todo aquello que no se enseñaba en los libros ni en las aulas de la Universidad.

8.68.3.4 NARRADOR

El narrador del relato vive a principios del siglo XX, es un narrador en tercera persona que advierte al destinatario de este relato que a la hora de pergeñar estas páginas únicamente albergaba “la inocente vanidad de disputarte por amigo, pues recreas tú rato de ocio con mis escritos” (p. 5). Siguiendo el modelo de Miguel de Cervantes introduce algunos relatos episódicos, ajenos a la historia de Lope y Fortunilla, los protagonistas de la novela. En varias ocasiones, debido a la entrada en escena de un nuevo personaje, el hilo del relato se interrumpe para que estos se presenten y refieran su vida, o en otros casos, tal como acontece en la venta, una anécdota, merced a la cual la noche se torna más amena, una técnica que, aunque en menores proporciones, ya utilizó en *Lucecica la guapa*. Este narrador, que “en estos tiempos recopila las páginas de esta andariega jornada” (p. 50), y que vive a principios del siglo XX, ha de ceder la voz en tres ocasiones a algunos de los protagonistas de esos hechos acaecidos centurias ha. En primer lugar, a dos personajes de la venta, y páginas después a Aladares, para que todos ellos desde su punto de vista hablen de su vida u ofrezcan su opinión acerca de un asunto que se trae a colación durante la charla de los viajeros.

En la venta, al abrigo del calor del fuego y de la mesa bien repleta, “contáronse sucedidos donosos y de mucha chispa, y a medida que se engranaban unos con otros apretadamente los piñones de la conversación, era esta más levantada y picante, que entiendo que las musas libertinas de nuestros cancioneros picarescos estaban en aquel aposento de la posada tan a sus anchas y bien asistidas, como lo han de estar en sus cámaras y vergeles del monte Helicon” (p. 34). La razón de estos excursos, tal como se indica en la cita anteriormente presentada, es la de entretener al lector con historias del mismo tenor que la de la trama principal, con anécdotas de corte erótico que van

dilatando el desenlace de la historia central, y que van preparando el momento culminante de la narración: las aventuras amorosas de Aladares, cuyo relato desencadena la lucha feroz entre amo y lacayo.

El narrador disculpa en cierto modo, los momentos marcadamente eróticos, como los referidos por los arrieros, “caballeros de la enjalma y señores de la cuneta” (p. 34), por nacer estos de bocas zafias y vulgares, de individuos de baja condición, “como acontece en serlo los más de los que llevan su mismo oficio” (p. 34). Las novelas interpoladas, amén de lo dicho, poseen otra función, pues al introducirse en estas otras criaturas ficticias, que nada tienen que ver con los protagonistas, otorgan más verosimilitud a los personajes principales, el lector siente, en cierto modo, que así Lope y *Fortunilla* aparecen revestidos de una mayor apariencia de verdad.

8.68.3.5 ESTILO Y LENGUAJE

Este relato, en el que Diego San José se propone reconstruir toda una época, revivir una España, que, con tan donoso arte fue immortalizada por los ínclitos autores del siglo XVII, resulta ser muy atractiva al lector, ya que este se siente realmente inmerso en esta centuria descrita, la ambientación es del todo certera. El autor demuestra, sobre todo, no solo tener un dominio de la literatura de la época, sino también de su lengua, de los vocablos y giros que los escritores de aquel momento acostumbraban a utilizar. Estos arcaísmos que salpican el texto, estas palabras que comportan ecos de épocas pretéritas, llaman la atención el lector, a quien Diego San José, inevitablemente, le despierta el prurito de consultar el diccionario, con la intención de averiguar el sentido preciso que este trata de comunicarnos. Con *A estudiar a Salamanca*, relato de las aventuras y desventuras de esta pareja formada por amo y criado, el autor no hace sino seguir la estela de otras tantas obras del Siglo de Oro, en que esta fórmula de señor ingenuo e idealista y lacayo pícaro, realista y experimentado daba tan buenos resultados, atrapando al lector con anécdotas mollaras.

Lope y *Fortunilla* no pueden pasar el uno sin el otro, puesto que ambos se complementan. El uno es “flor sencilla, criada en medio el campo” (p. 5); el otro resulta ser un joven adiestrado en la ciudad y en el arduo ejercicio de sobrevivir por sus propios medios en este azaroso mundo. En mutua compañía, los dos muchachos

cabalgan hacia la ciudad del saber, viviendo por el camino las más dispares situaciones, enredos, engaños, disputas y lances amorosos. La ironía es el recurso más evidente en la narración, no hay oración ni vocablo de estas páginas que no lleve implícito un doble sentido. La ironía está presente también en el episodio secundario de Aladares, de marcado anticlericalismo, con el que soterradamente se reprueba la moralidad de los eclesiásticos, y que entronca con los relatos del *Decamerón*. Nos recuerda el espíritu de historias de Boccaccio como las tituladas *Isabel y la abadesa*, *Las aventuras de Masetto de Lamporecchio*, *Un castigo esquivado* o *El preboste burlado*. Un episodio este, en el que, al igual que notamos al revisar *Lucecica la guapa*, lo religioso y lo profano se confunden, sobre todo, con la irrupción de Fray Francisco Calderón en el relato, quien tenía encomendado velar por el alma de las monjas del convento de Aladares.

El escritor recurre frecuentemente en estas páginas a los circunloquios en las numerosas escenas amorosas:

La moza Aladares, con haberle despertado la simplicidad lugareña y haberle alborotado aquello que él no pensaba que fuera otra cosa que natural desagüe de los riñones, habíale soplado el alma, y así deseábala por aquella parte y quería con el corazón (p. 40).

[...] desencadenó una legión de los de su perdida casta contra las pobres esposas y monjas del señor, y metiéndose cuerpo a cuerpo por el desagüe de cada una, hicieron tan terribles desmanes, que pusieron en muy mal lugar al divino esposo (p. 48).

Diego San José revive en esta novela una España ya fenecida, inmortalizada por la literatura del Siglo de Oro, y en la que están cumplidamente reflejadas las gentes que poblaron la península en aquella centuria gloriosa, haciéndoselas cercanas al lector. Prueba con sus historias que aquellos españoles del siglo XVII no eran tan diferentes a los ciudadanos de principios del siglo XX, padecían parecidos problemas existenciales, semejantes calamidades, y se valían de similares artimañas para luchar por sobrevivir, porque, en definitiva, en España siempre hubo hacendados y menesterosos e injusticias inadmisibles, que cada cual sorteaba como podía.

Como se subrayó líneas arriba, en el proemio se explicita que deleitar al lector y ofrecerle algunas lecciones de gran valor es lo que buscaba el narrador, y consigue sobradamente su propósito con estas páginas de añejo sabor, en las que Diego San José se consolida como diestro narrador de estilo irónico y elocuente.

8.69 FELIPE SASSONE

8.69.1 VIDA Y OBRA

Felipe Sassone nació en 1884 en Lima (Perú) pero la mayor parte de su vida se desarrolló en España, concretamente, en Madrid, donde brilló en el panorama literario de su época y se convirtió en un personaje imprescindible de las noches teatrales y de las tertulias de la capital.⁴⁷⁷ La lectura de sus páginas revela que era un hombre culto, quien, además de dominar la literatura, daba muestras en sus novelas de ser poseedor de otros muchos conocimientos, fruto de sus estudios universitarios varios, dado que en su país natal comenzó las carreras de Filosofía y Letras y de Medicina, aunque no cursó completas ninguna de las dos. Federico Carlos Sainz de Robles, íntimo amigo del autor peruano, cuenta, además, que poseía dotes musicales que le permitieron triunfar en los teatros de Italia con sus interpretaciones de Verdi o Puccini.⁴⁷⁸

Felipe Sassone, entusiasta admirador de Felipe Trigo y de Eduardo Zamacois, se decanta en numerosas ocasiones por la novela erótica, redacta relatos, llenos de sensualidad, de sugerencias y de resonancias modernistas⁴⁷⁹. El lenguaje de Sassone se muestra rico y cuidado en estas obras, donde, además, destaca como certero psicólogo, fundamentalmente, al presentarnos a personajes enfermizos, con complicadas patologías que sabe glosar con eficacia, como un gran analista psicológico. Entre sus primeras novelas podemos citar: *Almas de fuego* (1908), que aparece encabezada por un esclarecedor prólogo de Eduardo Zamacois, a cuyo influjo no se sustrajo Sassone; *Viviendo la vida* (1908), *En carne viva* (1908), publicadas en *El Cuento Semanal*. A raíz de su participación en *El Cuento Semanal*, las colaboraciones de Sassone se multiplican en todas las colecciones de la época. En *La Novela Semanal* presenta *Ladrón de vida y de amor* (1921) y *Veintitrés encarnado impar y pasa* (1922), donde pinta una veraz

⁴⁷⁷ Revítese Juan Cantavella, “Felipe Sassone (1884-1959): el periodista que nunca dejó de ser peruano”, *Correspondencias&Análisis*, n.º 1, 2011, pp. 243-262; Dagmar Vandebosch, “Extranjeros en la retaguardia: el caso de Alfonso Hernández-Catá y Felipe Sassone”, en Álvaro Ceballos (coord.), *La retaguardia literaria en España (1900-1936)*, 2014, pp. 373-386.

⁴⁷⁸ Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y olvidados*, ed. cit., pp. 141-144.

⁴⁷⁹ Sobre la influencia de Rubén Darío en el autor consúltese Amelina Correa, “Paisajes de alcohol y bohemia en Rubén Darío, a través de los libros de memorias de Melchor Almagro, Cansinos-Asséns y Felipe Sassone”, en Cristóbal Cuevas; Enrique Baena (coord.): *Rubén Darío y el arte de la prosa: ensayo, retratos y alegorías*, Málaga, 1998, pp. 283-292.

estampa de la vida en San Sebastián durante la época estival, luciendo ese estilo modernista que le caracteriza. En *La Novela de Hoy* continúa su ascendente carrera como autor de novelas breves con títulos como: *Por qué no aplaudió Nelly* (1924) y *Navegar* (1925). No solo se consagró a la novela, el teatro, el mundo de la escena era otra de las grandes pasiones de Felipe Sassone. La enumeración de su producción teatral sería prolija, pero a modo de ilustración podemos citar obras como *De veraneo* (1910), *El grito* (1911), drama en dos actos; *El intérprete de Hamlet* (1915), *Lo que se lleva las horas* (1916), *La princesa está triste* (1916); *La rosa del mar* (1921), *¡Calla corazón!* (1923)...

Otra de las facetas de Felipe Sassone, en la que no hizo tampoco un mal papel, era el periodismo, sobresaliendo como cronista taurino, toda vez que era un arduo defensor de la fiesta nacional, y se relacionaba con las máximas figuras del toreo del momento, a quienes les dedicó no pocas páginas de sus escritos. *Casta de toreros* (1934), *El caso Manolete. Y varias divagaciones taurómacas de antes y después de Joselito y Belmonte* (Madrid, Mediterráneo. 1943) y *Pasos de toreo* (1949) son una clara prueba de que este autor era mucho más que un aficionado al toreo, era un gran entendido en la materia que conocía el mundo de los toros desde dentro, que hablaba con conocimiento de causa, pues, según cuenta Sainz de Robles, en más de una ocasión, llegó a demostrar su valor en los ruedos⁴⁸⁰. El repaso de *La canción de mi camino* (Madrid, Aguilar, 1954) donde se recogen buena parte de las composiciones poéticas del autor, demuestra su vena poética, su apego al modernismo, su capacidad para sugerir y para elaborar brillantes y exquisitas imágenes. Es, sin embargo, *La rueda de mi fortuna* (Madrid, Aguilar 1958), la obra de Sassone que ineludiblemente hemos de revisar para comprender a este polifacético autor, ya que estas páginas constituyen sus memorias, reflejan sus emocionados recuerdos.

Felipe Sassone muere en Madrid en el año 1959,⁴⁸¹ donde pasó buena parte de su vida y alcanzó la fama tan deseada.

8.69.2 UN MARIDO MINOTAURO Y SENTIMENTAL

⁴⁸⁰ Federico Carlos Sainz de Robles, *La promoción de El Cuento Semanal. (1907-1925)*, ed. cit., p. 254.

⁴⁸¹ Federico Carlos Sainz de Robles, *op. cit.*, p. 142.

Un marido minotauro y sentimental, calificada por el autor con un subtítulo de *Novela erótica*, es obra de Felipe Sassone, y el relato número 11 de *La Novela de Bolsillo*, que aparece publicado el 19 de julio de 1914. Está dividido en siete capítulos e ilustrado por Galván.

8.69.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La novela desarrolla el tema de la infidelidad de una esposa, como resultado de una vida conyugal llena de insatisfacciones, en que el amor, sentimiento sobre el que debía sustentarse la relación entre los esposos, no fue la razón principal por la que los protagonistas de la historia se unieron en matrimonio. Daniel Araoz era un médico español, que ante la falta de perspectivas laborales en su tierra castellana emigra a Argentina, contratado primero como facultativo del barco en el que realizó su travesía desde España hasta Buenos Aires, y que luego desempeñará su profesión en una clínica de la capital argentina, donde se instala para iniciar una nueva vida. Durante el viaje conoce a un compatriota, Pepe Luis Ramos, un pintor bohemio, ilusionado como él con el futuro que les esperaba allende los mares, y juntos pasarán los primeros meses en la capital familiarizándose con el entorno, pero por cuestiones del azar tendrán que separarse y seguir cada uno su camino.

Daniel, con su trabajo en una clínica logra medrar, se relaciona con las personas más influyentes de la capital argentina, y fruto de esas relaciones sociales, conoce a Elisa Wagner, una sensual mujer de quien se enamora. Ella queda deslumbrada por la buena posición del médico, y, consciente de que Daniel era un hombre voluble e inseguro que se podía dominar fácilmente, utiliza todas sus armas de mujer para seducirlo, a fin de que le proporcionara una vida acomodada. Sin mucho entusiasmo, Daniel accede al matrimonio, le atraía la belleza y el erotismo de la argentina; mas no la amaba, y “se casó como antes había estudiado Medicina, sin afición, por miedo a decir que no” (p. 18).

A los dos años de estar viviendo en la Argentina, Daniel se encuentra casualmente a Pepe Luis en el centro de la ciudad, a quien no había vuelto a ver desde su llegada a Buenos Aires, y ambos charlan del rumbo de sus vidas. El médico le cuenta la grata noticia de su boda a su compañero de antiguas fatigas, en tanto que el pintor le

comunica a Daniel su decisión de regresar a España, puesto que había terminado ya su aventura en América y deseaba volver a su tierra natal. A Pepe Luis le sorprende la noticia de la boda de Daniel con Elisa, a quien el pintor conocía por haber mantenido con ella una apasionada relación poco tiempo antes:

¡Pobre Daniel! – dijo para sí el pintor mientras se alejaba calle arriba, pensando en Elisa Wagner. ¡La conocía, vaya si la conocía! Y aún se relamió los labios al recordar los muslos suaves de aquella heroína de Prevost, cuya carne tibia logró palpar en un cinematógrafo, entre un delicioso *frou-frou* de sedas, cuando era su novio... (p. 13).

Pasados los primeros meses del matrimonio de Daniel y Elisa, cuando “la carne se hartó de la carne” (p. 19), los esposos se distancian, la monotonía se impone en sus vidas, se sienten hastiados, sobre todo, Elisa, quien pasaba mucho tiempo sola. Daniel “fue casi feliz, y no lo fue por entero, porque sus nervios -gastados por los excesos de la juventud- no respondían a su lujuria cerebral” (p. 20), no podía satisfacer los caprichos amorosos de su esposa, lo que le hacía sentirse frustrado. La situación empeora tras el nacimiento de la hija de Elisa y Daniel, pues este descubre que su mujer no era una buena madre, descuidaba a la pequeña para estar pendiente únicamente de su aspecto físico, y para coquetear con otros hombres, en quienes buscaba el placer que su marido no podía proporcionarle. La esposa ni tan siquiera cuidaba las apariencias, provocaba constantemente al mejor amigo de Daniel, Fernando Cortés, con quien engañaba a su marido. Una traición esta que accidentalmente es descubierta por el médico, al salir en una ocasión del trabajo antes de la hora acostumbrada y presentarse en el hogar sin avisar:

Al llegar a la mampara del salón, vio a través de los cristales, algo horroroso que le detuvo, helándole la sangre en las venas. ¡Elisa estaba allí, sobre el sofá, con Fernando! Vibró un grito y dos sombras huyeron hacia el interior de la casa. Daniel quedóse aún, petrificado, mudo, pegada la frente a los cristales, con los ojos muy abiertos, en una expresión indefinible de asombro y de espanto... (p. 32).

Daniel pasa la tarde vagando sin rumbo, llorando su desgracia, hasta que sale a su encuentro la criada, al haber enfermado gravemente su hija. El padre, que tanto quería a su pequeña, olvida el rencor y corre hacia la casa para curarla. Una vez que el peligro ha

pasado, Elisa llena de remordimientos, creyéndose culpable de la indisposición de su hija, le suplica a Daniel le perdone su comportamiento. El médico, que por encima de todo deseaba ofrecer a su hija una familia, olvida y perdona, pero desea empezar de nuevo en España, lejos de esa casa que le recordaba la traición de su mujer. Ella acepta complacida, porque “sabía que en Buenos Aires, en aquella casa, no hubieran podido tener paz. Era un recuerdo constante” (p. 37). La travesía sirve a los esposos para reconciliarse, para vivir una segunda luna de miel, ya que la enfermedad de Daniel parecía haber remitido, permitiéndole ser “otra vez un marido amante, solícito, como si quisiera hacerse perdonar su abandono fisiológico, sintiéndose responsable de la traición que provocaba su debilidad. Elisa recordaba sus tiempos de novia y de recién casada. ¡Oh, si su Daniel hubiera sido siempre así!” (p. 38). La existencia en España, en la ciudad provinciana de Castilla donde nació Daniel, resulta ser un tormento para la argentina. Acostumbrada al bullicio, a la modernidad de Buenos Aires, se siente como enterrada en vida en aquel caserón rancio y ruinoso, abandonada por Daniel, a quien su enfermedad cerebral había vuelto a manifestársele, mermándole, poco a poco, todas sus facultades.

Pepe Luis Ramos, el entrañable amigo de Daniel, con quien pasó su mejor época en Buenos Aires, enterado de su vuelta a España le escribe para anunciarle su visita, acogida con fruición por la esposa, que pretendía revivir con él su aventura amorosa de antaño. Lo que en principio se anunciaba como una estancia de dos días se alarga a requerimiento de Elisa, quien para retener a Pepe Luis le encarga pintar un retrato de ella y de su hija. Mientras la dama posaba para el pintor, esta le provocaba, “pidiéndole con la mirada, un grito, un gesto de amor, violento y carnal. Pepe Luis, cazador diestro dejaba madurar la fruta” (p. 46), y cuando el fruto prohibido se hallaba en sazón atacó y empujó a Elisa a caer en la tentación con él. Tanta era la pasión existente entre ellos que deciden continuar con su relación y convencer a Daniel para trasladarse a Madrid, donde los amantes podrían verse con asiduidad. El médico acepta, a pesar de que era consciente de la infidelidad de su esposa con su mejor amigo, y lo hace forzado por las circunstancias, por la enfermedad imparable que estaba acabando con él y por la falta de dinero para sostener a su familia. Daniel no solo ha de soportar con resignación el adulterio de su esposa, sino además ser mantenido económicamente por el amante de esta.

El protagonista vuelca todo su amor en la crianza y educación de su hija, a quien la madre había olvidado por completo. Era lo único que le otorgaba sentido a su vacua existencia. La paciencia de Daniel llega a su límite cuando el amante de su esposa, ese amigo en quien tanto confiaba, se presenta en su casa para lamentarse de que Elisa le fuera infiel a él también con un desconocido. Daniel no quiere saber nada del tema, se da por vencido: “Es inútil; sino es Pepe Luis, será otro- se dijo mentalmente Daniel, y arrebujóse en la cubierta para no verla más” (p. 61).

8.69.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Un marido minotauro y sentimental es una novela erótica en la que se aprecia una fusión de los planteamientos del naturalismo con las técnicas y estilos próximos al modernismo. Por dichos motivos, el autor muestra una preocupación constante por explicar las causas fisiológicas que motivan los miedos, la inseguridad de Daniel o por escudriñar en el pasado de Elisa para explicar su comportamiento. Ello motiva que en el relato se dé cabida a numerosas analepsis, con las que se pretende analizar los antecedentes de los personajes, los hechos del ayer que condicionan su presente. Por tanto, solo indagando en el pasado, en los recuerdos de los protagonistas se puede comprender su presente.

El capítulo I comienza con el encuentro de Pepe Luis y Daniel una tarde verano en la avenida de Mayo, que “hervía bajo el sol de diciembre” (p. 10). Habían pasado dos años desde la última vez que los dos españoles se vieron, justo el tiempo que ambos llevaban viviendo en Buenos Aires. Una vez que se ha llevado a cabo la presentación de dos de los personajes del relato, y que se ha situado la acción en sus coordenadas espaciales y temporales, el narrador da paso a una analepsis, que se extiende desde la página 6 a la 8, con la que se remonta dos años atrás, a fin de recuperar aquel momento en que Pepe Luis y Daniel se conocieron en el barco que les llevó hasta Argentina. El empleo del pretérito pluscuamperfecto marca el comienzo de esta retrospección: “Juntos habían llegado a Buenos Aires. Daniel Araoz, de médico en un barco; José Luis Ramos en un viaje de curiosidad con sus pinceles, su paleta y su ensueño por todo equipaje” (p. 6). Acabada la analepsis, se retoma el presente narrativo. Los dos amigos se han sentado en la terraza del Hotel Castilla para recordar juntos sus antiguas andanzas, mientras sofocan su sed con refrescantes bebidas. La conversación se va a ver interrumpida por

una pausa descriptiva, introducida por el narrador con la intención de presentar una panorámica de la ciudad bonaerense a esa hora de la tarde de un veraniego día, en que el sol aún castigaba con sus rayos a los transeúntes:

En el arroyo, casi desierto, el asfalto era como una plancha de acero. La vida bonaerense parecía refugiarse detenida bajo los toldos en los cafés, en las terrazas, donde una muchedumbre sorbía sedienta ante los caldeados veladores de hierro la espuma del tudesco hombrecillo, las sangres frías de la granadina y la grosella, y el ópalo amable de la chufa valenciana... (p. 10).

Tras este paréntesis, el diálogo prosigue, los dos caballeros se ponen al corriente de sus respectivas vidas, y Daniel anuncia su inminente boda. Observamos cómo desde el inicio de la conversación ha pasado el tiempo, puesto que los dos españoles se encontraron cuando la tarde comenzaba, y ahora son ya “las ocho de la noche y todavía alumbraba el sol, un sol grande, ya muy bajo, congestionado y moribundo” (p. 12). Pepe Luis y Daniel se despiden después de conversar durante unas horas sobre el pasado y el presente, cuando la tarde fenece y “la noche pecaminosa y galante tendió su velo” (p. 13).

La lectura de las primeras líneas del capítulo II nos hace darnos cuenta de que se ha producido una elipsis en el relato, dado que Elisa y Daniel ya están casados, e, incluso, han tenido una hija. Se nos sitúa, por tanto, en una noche en la que el matrimonio había invitado a cenar a Fernando Cortés, amigo de Daniel, quien, en realidad, frecuentaba la casa atraído por los encantos de Elisa. La descripción de la exuberante belleza de la argentina da pie al narrador para introducir una analepsis, con la que se ahonda en la adolescencia de Elisa: “Elisa había sentido desde niña el acicate imperioso de la carne. Durante su internado en el Liceo, apenas púber, las novelas de Felipe Trigo excitaron su imaginación y diariamente le amanecía en el lecho una compañera llamada Rosario, morena, vellosa, y hombruna, que la besaba en los labios sin ruido y le decía ternezas como un enamorado galán (p. 16). La analepsis continúa recuperando toda la información hasta ahora silenciada con la elipsis, puesto que se refiere el noviazgo de Elisa y Daniel, la posterior boda y el nacimiento de su hija Annie, que vino a poner de manifiesto el poco afecto de la mujer hacia su marido. Presentados todos los datos de los que requiere el lector para la buena comprensión de la historia, se regresa al presente, a esa noche en que Fernando Cortés era agasajado por sus

anfitriones. Después de despedir al invitado, el matrimonio se retira a descansar, siendo despertados en la madrugada por el llanto de Annie; sin embargo, Elisa se niega a atenderla, ha de ser el padre quien se levante a calmar a la pequeña, ella es incapaz de preocuparse por su hija.

El capítulo III discurre al día siguiente, por la mañana, cuando Daniel se despide de Elisa para acudir a la clínica, anunciándole que le era imposible regresar al hogar antes de las ocho de la tarde: “– Ya sabes que mi consulta termina a las siete. Podría estar aquí todas las tardes a las siete y media; pero los tranvías van siempre tan llenos... ¡Si tuviera automóvil!” (p. 24). Al dirigirse al tranvía, Daniel se cruza con una paciente suya, cuyo físico siempre le atrajo, porque el médico “se excitaba siempre ante todas las opulencias de la carne, no habíase, sin embargo, atrevido a sitiarla amorosamente por cortedad. La lujuria y la timidez fueron siempre las características del temperamento y la causa de sus primeras desventuras” (p. 26). La mención de estos dos rasgos de la personalidad del protagonista lleva al narrador a buscar las causas que provocaron este desajuste en la psicología de Daniel, indagando en su infancia. Se da cabida, por consiguiente, a una anacronía retrospectiva, que se extiende de la página 26 a la 29, con la que se aclara que la timidez y los miedos de Daniel derivaban de una educación errónea, de los cuentos e historias de tétricos fantasmas y de monstruos devoradores con que sus hermanas le asustaban para que no fuese un chico travieso. Se habla también de la perniciosa influencia de su institutriz inglesa, quien le inició en los placeres de la carne de forma violenta.

Cuando se pone fin a este viaje en el tiempo, necesario para comprender la complejidad psicológica del protagonista, la acción aparece instalada ya en el atardecer, Daniel estaba en su gabinete a la espera de la consulta de algún paciente. Juan Ercilla, un rico hacendado que le adeudaba una importante cantidad de dinero, llega a saldar su deuda; dinero que en aquel instante el médico decide invertir en la compra de un automóvil, para así poder regresar todos los días más temprano al hogar. Con su Renault 25 HP, Daniel parte a las seis de la tarde en dirección a su casa, y antes de la hora prevista irrumpe en el hogar para sorpresa de la esposa, que yacía en el salón con Fernando Cortés. Daniel huye despavorido ante lo que contemplan sus ojos. Durante horas vaga por aquel barrio residencial, hasta que la oscuridad domina el cielo y la sirvienta sale a su encuentro pidiéndole que acudiese a curar a Annie, quien se encontraba indispuesta. Daniel y Elisa “velaron toda la noche. Al amanecer la nena

dormía tranquilamente” (p. 35), y los esposos ya más calmados discuten su situación, acordando que lo más aconsejable para el bienestar de la familia era olvidar las traiciones y empezar una nueva existencia en España. “Antes de ocho días partieron con rumbo a España” (p. 37), y aquella travesía, aquel viaje hacia un nuevo futuro mejora considerablemente la salud de Daniel.

En el capítulo IV el tiempo ha pasado, Elisa y Daniel llevan meses establecidos en la ciudad natal del médico, y tras el entusiasmo primero, tras la novedad de sus primeros días de permanencia en un nuevo país la desilusión se apodera de los cónyuges. Solo la llegada de Pepe Luis altera la vida monótona de los protagonistas. En los capítulos V y VI se refiere la estancia de Pepe Luis en la ciudad castellana, quien, aunque “tan solo para dos días había anunciado su visita, quedarás diez, atraído por las amabilidades del amigo y de las coqueterías de la mujer” (p. 45). Pronto, y a espaldas del marido, Elisa y el pintor comenzaron un apasionado romance, al que no deseaban poner punto final, razón por la cual se pusieron de acuerdo para convencer a Daniel con la intención de dejar Castilla y vivir en Madrid, donde Pepe Luis había fijado su residencia.

El capítulo VII avanza hasta una semana después de la marcha del pintor, puesto que “ocho días después de que Pepe Luis volviera a Madrid, donde puso su estudio, Elisa y Daniel se instalaban en la Corte, en un pisito modesto de la calle del Barco” (p. 55). Si bien Elisa y Pepe Luis habían convencido a Daniel para que se trasladase a Madrid, no se nos ha explicado convenientemente cómo lograron hacer desistir al médico de su intención de pasar el resto de su vida en su ciudad natal. El paso del pretérito imperfecto al indefinido marca el comienzo de una analepsis, con la que se comunica que un ataque de ira de Elisa fue lo que condujo a Daniel a claudicar, a aceptar la marcha a la capital de España. Con la comparecencia del pretérito imperfecto se alerta al lector de que se retoma el presente narrativo, se resume la monótona y triste existencia de Daniel en Madrid, quien enfermo y sin dinero, mantenido por el amante de su esposa, pasaba las horas encerrado entre cuatro paredes. Se sentía decrepito, sin fuerzas, con su organismo muerto, únicamente la compañía de su hija le daba aliento e ilusión para vivir.

No hemos de pasar por alto a la hora de hablar del tiempo de este relato, el hecho de que haya una imagen inquietante que se reitere a lo largo del texto: la de una calavera. El cráneo que el médico poseía desde sus tiempos de estudiante, y que se hallaba colocado sobre la mesa de su despacho aparece como objeto de atención en tres

momentos claves del relato. Surge por primera vez, cuando Daniel regresa a su casa natal, decadente, en el momento que ha comprendido que ya no podía “ser un marido ardiente y vigoroso [...], convencido de su prematura decrepitud, entregóse de lleno a sus enfermos y buscó un lenitivo en el estudio”. (p. 40). Se sentaba en su escritorio durante horas, y observaba cómo el “cráneo esquelético parecía mirarle terrible con sus cuencas vacías, y reírse constantemente con la risa macabra de sus mandíbulas apretadas, como en una burla sarcástica que el misterio de la Muerte hacía de la ignorancia de la Vida”. (P. 41). La segunda ocasión en que esta imagen espectral se muestra ante nuestros ojos es aquella en que Daniel oye llegar el coche de Pepe Luis a su casa, presintiendo un acontecimiento de terribles consecuencias para él: “En la penumbra del gabinete la calavera amarilleaba, riendo el sarcasmo trágico de su risa eterna” (p. 44).

La calavera es un símbolo del paso del tiempo, un aviso de que el protagonista camina inexorablemente hacia la muerte, no solo a la de su cuerpo, sino también a la de su felicidad. Es una imagen anticipadora que anuncia un fatal desenlace, el trágico final del protagonista, que se quedará solo, incapacitado y sin recursos. Con esta imagen se cierra, además, el relato:

En el despacho, bajo la claridad lunar que se filtraba por las rendijas, el cráneo esquelético reía en la luz espectral, y junto a él, un reloj, de bronce, latiendo como un corazón andaba con su tic-tac el camino hacia la muerte (p. 62).

Felipe Sassone con su novela, en el fondo no hace sino transmitir un mensaje a sus lectores, el de que la vida, el amor y la felicidad, las cosas más importantes de la existencia humana son efímeras, por ende, hay que disfrutar del presente sin pensar en el mañana. Sin embargo, como ya hemos señalado, advierte de que el pasado es como una pesada losa que el hombre lleva a sus espaldas, y que determina irremediablemente el rumbo de su vida. Resulta curioso que el *ex-libris* del autor sea, precisamente, una calavera colocada sobre un libro abierto, tal como se aprecia en la página 63.

8.69.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

Buenos Aires, esa ciudad pujante de principios del siglo XX, esa tierra de las oportunidades hacia la cual emigraban tantos españoles en busca de un porvenir y de la bonanza económica, es el primero de los escenarios de la historia. Pinta Sassone un Buenos Aires caracterizado por su modernidad y prosperidad, una ciudad muy cosmopolita, e integrada por una variada población, fruto del mestizaje y de las diferentes oleadas migratorias procedentes de todos los rincones del viejo continente, tal como se pone de manifiesto al hablar de las mujeres bonaerenses:

[...] en la aristocrática calle Florida, admiraron a la “*troteusse parisiénne*”, flor venenosa de pecado y de esprit; a la española salada, contoneándose, nostálgica de la goyesca mantilla y del chulapo mantón; a la opulenta walkyria de las leyendas germanas; a la inglesita vaporosa y lilial de los retratos de Sargent; a las italianas, las finas del Renacimiento, las matronas romanas, las napolitanas ardientes, madonas, dogarescas y guagliones, y a la criolla elegante, en fin, fundida en el crisol cosmopolita... (p. 7).

Los personajes se mueven por la emblemática Avenida de Mayo, recorren sus paseos, sus cafés, visitan la calle Florida, su centro comercial, donde bullía la vida a todas las horas del día, o la calle de San Martín. El hogar de Daniel, en cambio, se hallaba situado en un barrio residencial, apartado del bullicio y de la gente, porque el médico era un hombre tímido, poco partidario del trato social, le gustaba aislarse, y eligió, por ello, una idílica construcción que se hallaba “hacia el séptimo kilómetro de la calle Rivadavia, cabe la iglesia de Flores [...] era aquel un barrio de enfermos y soñadores, con sus sanatorios, con sus chalets aislados... (p. 19). La casa de Daniel, curiosamente, es un espacio que refleja su personalidad, su deseo de pasar desapercibido y de ocultarse:

Hacia el fondo de un vasto jardín que una verja cercaba, entre cuatro cipreses venerables recortando sus conos de un verde aterciopelado y oscuro en el limpio y profundo azul, la casita suiza pequeña – diríase un juguete– amarilleada, tímida, mostrándose a medias. Era una construcción sencilla y cobarde como el alma de su propietario (p. 19).

Merced a la prosopopeya, la casa aparece definida como “tímida”, dada la ubicación de esta, escondida entre elevados y frondosos árboles que la protegían y la flanqueaban por sus cuatro costados. La cobardía y la timidez de Daniel, por tanto, se

hacen extensivas a su espacio vital, toda vez que él elige este chalet de estilo tirolés, porque se hallaba oculto de la mirada indiscreta de vecinos y de transeúntes. Para Elisa, su hogar es un lugar de confinamiento, ya que al estar tan apartado del centro de la capital no podía continuar con su ajetreada vida social; en cambio, para Daniel es una prisión en sentido figurado, “una cárcel agradable” (p. 19), donde era prisionero del matrimonio, de los lazos de un sagrado sacramento, que le ligaba de por vida a una esposa interesada e infiel por naturaleza. Pese a todo, Daniel se sentía a gusto en aquel chalet, por cuanto era un espacio elegido por él, hecho a su medida, a sus deseos de aislamiento.

La ciudad castellana de provincia en la que nació el médico, y a la que deciden huir para dejar atrás un pasado turbulento, es otro de los escenarios importantes del relato. Este es un espacio anclado en el pasado, un lugar caduco, aburrido y sin vida, una “ciudad provinciana de casas humildes y también de unos cuantos palacios antiguos, en cuyos pórticos los escudos nobiliarios de carcomida piedra aparecían borrosos por el musgo que sobre los cuarteles tendía su incierto verdor como una sombra de olvido” (p. 40). La decadencia del lugar parece contagiarse al personaje principal, a Daniel, puesto que su retorno a su ciudad natal coincide con el agravamiento de su enfermedad, con su deterioro físico. Las ruinas del lugar, que hablan de un antiguo esplendor, le recuerdan a Daniel que es un viejo prematuro, que de aquel “marido ardiente y vigoroso” (p. 40), de aquel joven que cautivó a Elisa nada queda ya.

El huerto florido, frondoso, lleno de árboles frutales, un auténtico edén, es otro de los espacios significativos del relato. Para Elisa, el amor debía ser como un “fruto prohibido y robado, y no era en la tranquilidad del hogar donde podía buscársele” (p. 21), por esa razón tienta a Pepe Luis Ramos, le da a probar el fruto prohibido del paraíso, y sin pensárselo mucho, este decide “hincar sus dientes carniceros en un trozo de manzana” (p. 45), acepta la invitación de Elisa. Y juntos penetran en aquel edén, en donde todo incita a la pasión, el calor, el olor penetrante y delicioso de las frutas en sazón, el agua fresca que corría por sus fuentes, y las luciérnagas que “volaron entre Elisa y Pepe, juntas, enlazadas en cópula breve y luminosa” (p. 47). La esposa y el amigo caen en la tentación en *ese* “pequeño bosque de naranjos en flor, y bajo la sombra protectora de los árboles nupciales el aire perfumado se llenó de besos y suspiros” (p. 49).

Madrid, la gran capital, es tan solo un espacio sugerido, puesto que Daniel apenas sale de su casa. Se recluye voluntariamente en ella. Esta ciudad supone para él la destrucción definitiva de su matrimonio, el fin de sus esperanzas e ilusiones vitales.

8.69.2.4 PERSONAJES

Felipe Sassone se preocupa mucho por perfilar psicológicamente a sus personajes, e insiste en profundizar sobre las causas fisiológicas que producen los miedos de Daniel Araoz, su inseguridad, su cobardía, su pasividad ante la vida. A Daniel se le presenta, fundamentalmente, como un hombre lujurioso, pero incapacitado para las relaciones amorosas, debido a su enfermedad cerebral.

La institutriz que el protagonista tuvo de niño despertó prematuramente sus instintos, le enseñó todo lo referente a los placeres de la carne. Mas, al quedar huérfano y ser internado en un colegio jesuita, donde era sometido a una férrea disciplina, suplió la contemplación de las formas sinuosas y opulentas de su institutriz, que tanto excitaban su mente, por la lectura de novelas pornográficas:

[...] Mientras el profesor explicaba largamente, sentenciosamente, algún pasaje histórico de la Grecia antigua, Daniel, en el duro banco, con las manos en los bolsillos urgábase lujuriosamente [...] y temblábanle las manos, y la voz opaca, parda, después incolora, perdía poco a poco su sonoridad. A los diez y ocho años un ataque cerebral le puso a las puertas de la muerte. Se asustó; pensó seriamente en abandonar el vicio... (p. 29).

Su impotencia le convierte en un hombre inseguro, voluble, con falta de convicción, dominado por su esposa, que, conocedora de su secreto, le manejaba como a un títere para obtener de él todo lo que deseara, obligándole, incluso, a transigir con su amante. La dispepsia, esa dificultad para ingerir y asimilar los alimentos, padecida por Daniel, le agria el carácter, le vuelve hostil y huraño, puesto que, a pesar de sus conocimientos médicos, no podía mitigar esas continuas molestias, esas pesadas digestiones, que le obligaban a guardar reposo constantemente, impidiéndole continuar con su ritmo normal de vida. La rabia contenida por su frustración, al no poder ser como los demás, ese pesimismo que le embargaba por no gozar de una buena salud, le hacía mostrarse “rabioso y violento, pero falto de ánimo para exteriorizar en acción su ira” (p.

18), porque lejos de luchar y de hacer frente a su dolencia se deja vencer por ella, se resigna a estar postrado durante horas viendo pasar la vida ante él. Se rinde demasiado pronto, se siente un viejo prematuro a causa de los desajustes de su organismo, y no pone remedio a sus problemas, simplemente, se lamenta de su desgraciado sino, y se aísla del mundo, se cierra a la vida.

La cobardía, el miedo, ese “temor físico que le hacía someterse a todo a regañadientes” (p. 18), tenía su explicación en una alteración nerviosa, en un trauma de la infancia, época en que sus hermanas se ocuparon de su crianza, educándole erróneamente en el terror, dado que disfrutaban asustándole por las noches, alterando su sueño y su descanso, “ora cubiertas con sábanas a modo de sudario, cuando con el pelo suelto caído por delante, cubriéndole los ojos y la cara, y daban un alarido largo, cavernoso, tétrico, que le helaba la sangre” (p. 27). Como resultado de aquellos nocturnos sobresaltos y de aquellas visiones fantasmagóricas que turbaban su paz, impidiéndole conciliar el sueño, sus nervios se crisparon ya para siempre, y el miedo se instaló en su vida. Todo le asustaba, era incapaz de tomar decisiones arriesgadas, de enfrentarse a los peligros y de aceptar desafíos; temía, en definitiva, a la vida. Esta preocupación de Felipe Sassone por el condicionamiento fisiológico de la conducta humana, por tratar de justificar la psicología de los personajes a partir de su fisiología, claramente, es de influencia naturalista. Felipe Sassone parece haber querido crear con Daniel Araoz a un personaje decadentista, a un hombre enfermo, pasivo, lujurioso, abúlico, débil de carácter e insatisfecho.

Si bien el protagonista masculino apenas es descrito físicamente, las referencias a la fisonomía, al exuberante cuerpo de Elisa Wagner son constantes, puesto que se pretende presentarla como una mujer de sensualidad incontenible:

Hija de alemán y argentina, la mujer de Daniel unía la firmeza teutona de las formas a la voluptuosa languidez criolla. Era una hembra alta, rubia, fuerte, ondulante [...] Sobre la blancura de su rostro de raso, una blancura de leche que incitaba a morder, estallaba la púrpura de la boca, húmeda y abultada, como insinuándose lasciva a la complicación de beso largo, silencioso, y sabio (p. 16).

Elisa, sugerente y libidinosa como las protagonistas de las historias de Felipe Trigo, a las que se mostraba tan aficionada, era como una “heroína de Prévost” (p. 13), y su lectura de los autores eróticos permitió a esta aprender mucho. La voluptuosa

argentina elige el matrimonio con Daniel para poder experimentar los placeres de la carne, puesto que era una “virgen lasciva” y “la doncellez le amargaba” (p. 17), además, estas ventajosas nupcias le permitían gozar de una buena posición social y económica. Si Daniel era un hombre pasivo, indolente y frágil, su esposa, por el contrario, era fuerte, segura de sí misma, e intentaba contagiarle estas virtudes al médico, haciéndole creer que los distinguidos y adinerados clientes que acudían a su consulta lo hacían porque apreciaban sus conocimientos, cuando la realidad era bien distinta. Elisa atraía con sus encantos a los miembros más destacados de la sociedad bonaerense para que acudiesen a la consulta de su esposo, a fin de que sus ingresos aumentaran notablemente con estos generosos pacientes. El médico admiraba a su esposa, era su apoyo, y aunque ciertamente se casó sin estar enamorado de ella, luego aprendió a quererla, la necesitaba como el aire para respirar, sin ella no era nada.

El autor encuentra siempre una razón lógica para justificar el comportamiento de sus criaturas. Si las reacciones anímicas de Daniel se entienden ahondando en los desajustes de su organismo, en el caso de Elisa, asegura el narrador, es el determinismo el que motiva su lascivia. Cuando se narra el comportamiento de Elisa con su marido y su hija, al negarse Daniel a marchar a Madrid, se subraya que el ser humano carece de libertad para regir su destino, que sus actos aparecen condicionados por la herencia biológica, por ello, señala el narrador, que la esposa no podía evitar su modo de proceder, para él era una enferma:

Un hombre y una mujer honrados, podían gozar acaso menos que el pájaro de su libre albedrío: un hombre y una mujer tienen reflexión para el bien y el mal, pero el hombre roba y la mujer se prostituye involuntariamente, forzados por su destino y su temperamento, sin poderse sustraer a la triste herencia que les dejaron tal vez, un tío cleptómano o una abuela ninfomaniaca. (p. 57).

En lo concerniente a los amantes de Elisa hemos de señalar que todos están cortados por el mismo patrón, son jóvenes apuestos frívolos y deportistas, como Fernando Cortés, “macho de sala de armas, de hipódromos y de gabinetes equívocos” (p. 21), o como Pepe Luis Ramos, un conquistador bohemio sin escrúpulos y sin pudor, que jamás dejaba escapar una aventura amorosa.

En fin, los personajes sirven a Sassone para ejemplificar todas aquellas teorías filosóficas y científicas, que explican las reacciones anímicas del hombre, como son el materialismo y el determinismo.

8.69.2.5 *NARRADOR*

El narrador de este relato es omnisciente, y en toda ocasión, muestra predilección por el protagonista, al que privilegia para que el lector tenga claro quién es la víctima de esta historia, para lo cual lo define con expresiones como: “el pobre hombre” (p. 23), “hombre fundamentalmente bueno” (p. 13). Lo presenta como una persona abúlica, como un ser débil y enfermizo, buscando la comprensión del lector, esperando que justifique también que el hecho de no poder cumplir con sus deberes como marido venía determinado por un mal fisiológico, y que su esposa no era comprensiva, al no aceptar la situación y resignarse. Ello está en relación igualmente, con el hecho de que Elisa aparezca como una mujer lasciva, ninfómana, indigna, a juicio del narrador, de un esposo como Daniel. Sin embargo, curiosamente, este narrador con tantos prejuicios no ve inapropiado que esta hubiese aceptado, simplemente, el papel de amante eventual del protagonista, pero deja claro que jamás podría ejercer como esposa: “Elisa podría haber sido la querida ideal para un lujurioso como Daniel, pero no era, por cierto, la esposa digna de un hombre ¡fundamentalmente bueno como Daniel!” (p. 13).

En otras de sus injerencias en el relato, a raíz de pintar el ambiente cosmopolita de Buenos Aires, la libertad y modernidad de sus ciudadanos, la riqueza cultural, resultado de esa población tan variada, originaria de tan distintos países, el narrador aprovecha para expresar su apego a España, para encomiar su historia llena de gestas, pero, inevitablemente, para censurar sus carencias a nivel intelectual y social: “y aquellos dos buenos españoles, que lejos de la Patria no habían perdido el acento ni el amor de la tierra, se entretuvieron recordándola –¡Era tan pobre y tan llena de historia y de leyenda, y tan querida!–“ (p. 12).

8.69.2.6 *ESTILO Y LENGUAJE*

Un marido minotauro y sentimental, esta novela erótica en la que Felipe Sassone exhibe lo mejor de su arte para infundir a estas páginas esa sensualidad que caracteriza a la protagonista, a través de su prosa sonora, sugerente y jugosa, con imágenes esplendentes, muestra una clara filiación modernista. Concretamente, la hemos clasificado como novela erótica, en la que se aprecia una fusión de los planteamientos del naturalismo con las técnicas y estilos próximos al modernismo

Los párrafos más sobresalientes de esta novela, aquellos en que Elisa Wagner es objeto de atención, poseen una dulce musicalidad, ritmos auténticamente poéticos, basados en las aliteraciones y en las reiteraciones sintácticas. Atiéndase a la agradable musicalidad de este fragmento, en el que la protagonista es presentada como una diosa pagana:

Así en el jardín, envuelta en un peinador de crespón rosado que lamía sus formas a la manera una túnica antigua hubiérasela dicho la reina de las flores. Tenía el andar pausado y cadencioso, el torso largo y movable, las caderas redondas y ondulantes, y toda su carne temblaba bajo la leve seda como vibrando en una invocación ardiente al divino pecado del amor (p. 25).

Es más que evidente la repetición de las consonantes oclusivas, y, sobre todo, de las consonantes bilabiales sonoras, que consiguen que parte de esta cita se escuche como una melodía sugerente y embriagadora: “su carne temblaba bajo la leve seda como vibrando en una invocación ardiente al divino pecado”. Asimismo, los períodos oracionales quedan equilibrados con esa disposición simétrica de sus términos, con ese ritmo binario fácilmente perceptible al oído: “El andar pausado y cadencioso, el torso largo y movable, las caderas redondas y ondulantes”.

No pasa inadvertido tampoco el hecho de que los epítetos escogidos por Felipe Sassone posean claras reminiscencias modernistas. “Lilial” es uno de los adjetivos que más se repite. Los dedos de Elisa son “liliales” (p. 16), “vaporosa y lilial” (p. 7) es la dama inglesa que pasea por la bonaerense calle Florida. No olvidemos que, precisamente, los modernistas fueron motejados de liliales por el uso abusivo de este adjetivo, y que en un artículo aparecido en *Madrid Cómico*, titulado “*Lilialerías*”, se arremetió contra Juan Ramón Jiménez⁴⁸². El epíteto enfático “divino” es otro de los adjetivos que encontramos en el texto, y que remite a la poesía de Rubén Darío: “divino

⁴⁸² Guillermo Díaz-Plaja, *Modernismo frente a Noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 29.

pecado del amor”. (P. 27). La alusión al gran poeta modernista no es gratuita, puesto que Felipe Sassone no hace más que rendirle culto en estas páginas, no solo con su estilo, sino trayendo a colación algunos de sus versos. De este modo, cuando Daniel reflexiona sobre la condición efímera del hombre, sobre el inevitable paso del tiempo, nos encontramos con los versos finales que forman parte de la composición “Lo fatal”, y que siempre nos vienen a la mente al recordar a esta insigne figura de la poesía:

A pesar de todo el materialismo de su ciencia, recordó con terror unos versos de Rubén Darío que había leído por casualidad:

“¡...y la vida que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber a dónde vamos
ni de dónde venimos!” (p. 59).

En otra ocasión, Sassone recuerda el poema Sonatina, al presentar a Elisa como “una princesa triste que se mustiaba como una flor”; una princesa argentina de “ojos azules” y de “rostro pálido”, que como la protagonista del poema de Rubén Darío, se sentía presa en su vetusto palacete castellano, y soñaba con “el hermoso príncipe encantado de las leyendas románticas que traía el hada para consuelo de una princesa” (p. 43).

8.70 LUCIANO DE TAXONERA

8.70.1 VIDA Y OBRA

Luciano de Taxonera Vivanco, nacido en El Ferrol en 1890, fue periodista, crítico literario y novelista de principios del siglo XX. Destacó como redactor de *El Diario Universal*, *La Mañana*, *El Correo de Madrid*, y como analista de realidad política de su época, labor con la que se puede apreciar cómo su pluma se mostraba del todo vigorosa y certera. Fue corresponsal en Lisboa de *El Fígaro*, y posteriormente, en Italia, por lo que acabó dominando varios idiomas⁴⁸³. Una buena prueba de su conocimiento de la política son los escritos que Luciano de Taxonera fue publicando a lo largo de su vida, en los que es de alabar el fino acierto del autor en los comentarios hechos al correr de la

⁴⁸³ Antonio López de Zuazo, *op. cit.*, p. 702.

pluma, siempre oportunos. Citemos entre ellos *¿Adónde llevan a España?: El pensamiento político español en el momento actual* (1933) o *Políticos del siglo XIX* (1951).

Los conocimientos literarios de Luciano de Taxonera surgen en todo su esplendor en su libro *Charla. Críticas al día*⁴⁸⁴. Estas páginas prueban que era también un buen crítico literario, que con su prosa elegante y clara sabía profundizar en las obras que analizaba. Con rápidos y penetrantes rasgos definía el estilo de los autores estudiados. Entre otras cuestiones, en este libro diserta sobre la novela erótica, que, a principios de siglo XX era cultivada por numerosos autores. Afirma que Felipe Trigo es el precursor de este género, el maestro de discípulos como Rafael López de Haro o Alberto Insúa, quienes para él solo son dignos imitadores. Añade, asimismo, que toda la obra de Felipe Trigo, “que es extraordinariamente discutida, lleva en su entraña, un fin noble, un extremo elevado: el de la dignificación del amor, de esa divina tontería que se llama amor”⁴⁸⁵. Luciano de Taxonera, sin embargo, se muestra contrario a la novela practicada por José María Carretero, a la que, según su criterio, no puede calificarse de erótica, puesto que es “novela obscena que no se hace por ninguna sentimentalidad, sino por mercantilismo”.⁴⁸⁶

Los últimos años de su vida los pasó Luciano de Taxonera en Venezuela, es por ello, que falleció lejos de su tierra, murió en Caracas en 1967.

8.70.2 ROSAS EN DICIEMBRE

Este relato de Luciano de Taxonera figura como el n.º 71 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 12 de septiembre de 1915, y va exornado con las ilustraciones de Galván. El escritor divide la materia de su novela en nueve capítulos numerados. En la página sesenta y una de este ejemplar, además, aparece la caricatura y la firma de Luciano de Taxonera.

8.70.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

⁴⁸⁴ Luciano de Taxonera, *Charla. Críticas al día*. Madrid, Tipografía de Antonio Marzo, 1912.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 36.

El asunto sobre el que gira esta narración es la imposibilidad de que una dama pueda ser feliz en el amor uniéndose en matrimonio a un hombre de menor edad que la suya; o dicho en palabras del propio autor: las bodas entre mujeres maduras y jóvenes caballeros son un craso error, debido a “la desigualdad que hay en seres de distinta edad en cuanto se siente y en cuánto se piensa” (p. 41).

Alicia Ríos era una burguesa madrileña, que, apenas salida del internado, se casó con un joven de buena posición por consejo de su progenitor. Seis meses después de sus nupcias, la protagonista ha de enfrentarse a un terrible drama, su marido tiene que partir a Cuba para luchar por su patria, donde fallece víctima de una atroz enfermedad tropical, al año de hallarse en las trincheras. La dama se ve sumida en un profundo dolor y desconsuelo, apenas había podido disfrutar del amor de su esposo. Con el paso de los años, Alicia va asumiendo estas vivencias, experimentadas sin apenas ser consciente de ellas. Comprende entonces, que se había embarcado en la aventura del matrimonio y del vivir desconociéndolo todo, careciendo de cierta preparación y de fortaleza de ánimo. Pese a que madura, a que se convierten una mujer segura de sí misma, no halla otro amor, no se decide a buscar la felicidad, porque temía sufrir de nuevo, y, sobre todo, a causa de que sus suegros, que siempre la dominaron y guiaron todos sus actos tras la muerte de su esposo, la amenazaban con perder los derechos al patrimonio de este, si se casaba antes de que ellos muriesen. Alicia no estaba dispuesta a despreciar aquella fortuna perteneciente a la familia de su esposo, por lo que cumple escrupulosamente los dictados de sus suegros. Mas, cuando ellos fallecen, la dama “entró en posesión, no solo de su cuantiosa fortuna, sino también de su libertad, hipotecada hacía mucho tiempo...” (p. 7). Para entonces, Alicia “corría aceleradamente por la cuarta decena de la vida”. (p. 8). Disponiendo de una herencia millonaria se dispuso a olvidar sus penas viajando por Europa en compañía de un grupo de selectas amistades, que, conocedores de su nueva situación económica la invitaron a formar parte de su círculo social, a participar en aquellos eventos, en los que tantos amores se fraguaban. Durante una de estas veladas organizadas por sus anfitriones, Alicia conoce a Mariano, un joven de la buena sociedad madrileña.

A Mariano le conquista la serena belleza de Alicia, su vitalista actitud ante la existencia, pese a haber tenido que soportar tantos golpes del destino, por lo que se decide a cortejarla sin importarle que les separara “el abismo de una diferencia de edad de cerca de quince años, pues Mariano solo contaba veintiséis” (p. 9). Alicia acepta de

buen grado las adulaciones y los gestos caballerosos de su galán, decide vivir una nueva historia de amor, que se hace más apasionada y fuerte cuando la pareja regresa a Madrid. A la dama, con todo, le avergonzaba querer a un hombre más joven que ella, se mostraba, sobre todo, temerosa de qué dirán, de las críticas de sus petulantes amigas. Ello conlleva que la pareja se oculte de las miradas indiscretas.

En esta tesitura, Mariano le pide a Alicia que se case con él. Ella no sabe qué actitud tomar, por lo que indecisa, y siguiendo las indicaciones de una íntima amiga, resuelve consultar su porvenir a una adivina. La sibila, lejos de disiparle sus dudas existenciales, realiza un vaticinio enigmático: “Lo que tiene es que las rosas que nazcan en mayo, que es su tiempo, viven más y son más lozanas que esas otras que al calor de las estufas se abren en diciembre (p. 28). La protagonista no concede demasiado valor a tales premoniciones, y acepta casarse con Mariano. La boda desata los comentarios maliciosos de todo Madrid, un embarazo inoportuno y del todo reprobable era la causa de tan repentinas nupcias, al decir de unos; en opinión de otros, “el matrimonio se había efectuado tan en secreto para sancionar otra unión anterior, que era una vergüenza” (p. 35). Pocos meses después de volver la pareja de su luna de miel, el amor que Mariano sentía hacia su esposa comenzaba a resquebrajarse, pues, “su juventud ardorosa y pujante pedía otra juventud ardorosa y pujante. En su mujer no la encontró. En otoño no se dan rosas tan lozanas como en primavera” (p. 41). En estas circunstancias, Sergio Colmenares, compañero de Mariano de antiguos lances amorosos, presintiendo el desengaño del recién casado, le presenta a Claudina, de diecinueve años, flor lozana que le arrebató el corazón, y por la que el joven abandona de modo indecoroso a su esposa. Alicia, informada por sus amistades de la traición de su esposo, de que su rival poseía un rostro hermoso y terso como el de una rosa, recuerda del vaticinio de la vidente:

[...] las rosas del amor son para gustadas en la primavera de la vida. Ella estaba en el otoño. Y con el corazón sangrante y las lágrimas en los ojos, repetía insistentemente que las rosas buscan el calor de mayo, no el frío de diciembre (p. 61).

8.70.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

Con este primer acercamiento a la novela, así como con la mera lectura del título de la misma, ya se pone de relieve cuán importante es el tiempo en la concepción de la

misma. Bien se ve que las rosas son un símbolo que alude a la esplendorosa juventud, a la primavera del ser humano, en la que debe vivirse con frenesí el amor, gozar de las primicias de esos frutos que surgen a su debido tiempo. Idea, claro es, que enlaza con aquellas doctrinas renacentistas plasmadas en los poemas clásicos, y relacionada con aquel “*collige, virgo, rosas*”, cuya autoría se atribuyó durante mucho tiempo a Ausonio. El tiempo del existir humano es el que se destaca en estas páginas, las marcas estacionales son las únicas que percibimos.

Alicia Ríos, según el narrador, dejó atrás hacía muchos años su primavera, en el momento debido disfrutó de los placeres de la vida, mas esa época quedó atrás, por ley de vida caminaba inexorablemente hacia su otoño. Alicia renació cuando entraba, en lo que el narrador juzga como el ocaso de su existir, floreció, aunque tarde, según su parecer, otra vez a la pasión, volvió a ser rosa, pero no tuvo en cuenta que estas rosas nacidas fuera de su tiempo, sin embargo, pronto se secan. Su existencia es fugaz, en cuanto desaparece el calor del que se nutren, estas rosas tardías se marchitan de modo violento. Demasiado tarde, según el responsable del relato, Alicia comprende que “las rosas del amor son para gustadas en la primavera de la vida. Ella ya estaba en el otoño...” (p. 61). El mensaje que subyace en las páginas finales de esta novela, ya no es ni mucho menos el clásico *carpe diem*, sino que el narrador busca alertar de que todo tiene su tiempo, de que ir en contra de la naturaleza es un desvarío que acarrea perniciosas consecuencias. Desde su punto de vista, lleno de prejuicios contra las mujeres, es necesario admitir la edad con dignidad y obrar en consecuencia, evitando terribles desengaños, que no son aplicables a los hombres de tal edad.

En el capítulo I se presenta a Alicia Ríos cuando frisaba los cuarenta, cuando había aprendido a vivir sola e independiente, tras pasar años desesperada por la pérdida del esposo. La acción se sitúa al amanecer de un otoñal día, en que el calor todavía se dejaba sentir. Alicia se despierta antes de lo acostumbrado, a causa de la inquietud que le embargaba, pues Mariano le había declarado su amor:

Muy temprano, mucho más temprano de lo que tenía por costumbre, pues el sol no había comenzado a colarse por los intersticios de las maderas del balcón, que siempre quedan mal encajadas, se despertó Alicia Ríos. A su memoria y en tropel acudieron los recuerdos de cuanto había hecho la noche anterior (p. 3).

El tránsito del indefinido al pretérito pluscuamperfecto marca el principio de una analepsis, cuya función es la de recordar “lo que había sucedido la tarde pasada” (p. 4), en que Mariano le confesó su amor. Enfrascada en estos pensamientos, Alicia se olvida de que las horas corrían, “ya el sol colaba audaz una flecha de luz hasta el centro de la estancia, cuando Alicia, con agilidad de niña, abandonó de un salto el lecho” (p. 3). La dama comienza a vestirse, a peinar su melena, a evocar, sin saber muy bien la razón, “los años de colegiala” (p. 55). De este modo, surge una nueva analepsis, con la que se recupera en bloque todo el pasado de la protagonista, valiéndose el narrador para tal fin del uso del indefinido. Tras el repaso de la infancia y de los primeros años de la adolescencia de la protagonista, la acción se sitúa en la época de su noviazgo y posterior matrimonio, truncado por la Guerra de Cuba. La mención de este hecho histórico da pie al narrador para introducir una digresión, con la que se reprobaba la locura de cualquier guerra. Démonos cuenta del sentido de tal pausa digresiva, este relato se publica en *La Novela de Bolsillo* en 1915, cuando Europa era devastada a causa del conflicto fratricida de la Primera Guerra Mundial. Con este comentario, Luciano de Taxonera no expresa su predilección por ningún bando, no da ni quita la razón a uno u otro bloque, únicamente, manifiesta su descontento por los delitos de lesa humanidad: “... la guerra, la guerra cruel promovida por unos cuantos locos...” (p. 5).

Poco a poco, la analepsis va avanzando, repasa los años posteriores a la muerte del esposo, los problemas de la dama con sus suegros, hasta llegar al momento en que fallecen y le legan su hacienda. Alicia pasa los años viajando, olvidándose de sus padecimientos, hasta que en una de estas excursiones coincide con Mariano, con quien disfruta recorriendo las más bellas ciudades europeas. En este punto de sus memorias, la protagonista pone fin a este *flash-back*, ya ha terminado de acicalarse. Recordemos que esta retrospectiva comenzó cuando Alicia empezó a vestirse para acudir a su cita con Mariano. Se retoma, por tanto, el presente del relato: “Llevaba presa de estos pensamientos, que la martirizaban rato largo, y trató, haciendo un esfuerzo de voluntad, libertarse de ellos” (p. 11).

El capítulo II da noticia de cómo transcurrieron los meses de noviazgo de Alicia y Mariano, para lo cual se emplea el pretérito imperfecto, que de modo tan apropiado muestra el pasado en su ocurrir: “Colocadas en estos términos no por cierto muy halagüeños, encontrábanse las relaciones de Alicia con Mariano, cuando ya iba vencido el medio año de la fecha en que se conocieron” (p. 20). Alicia duda acerca de qué hacer

con su vida y con su relación amorosa, se debate entre el sentimiento que le daba vida y los prejuicios morales de su sociedad.

El capítulo III se abre con una digresión, en la que se ahonda en la naturaleza del amor, amén de criticarse el carácter pernicioso de los celos, de “esos celos hondos, feroces, torturadores, que enferman y a veces matan” (p. 21). La acción se sitúa en una tarde, “cuando el sol moría entre nubes de sangre” (p. 23), y Alicia se decide a consultar a una vidente el rumbo que en el futuro tomaría su vida. Es entonces, cuando la sibila pronunciará las palabras que provocarán que el lector a partir de este momento se muestre expectante, a la espera de que el vaticinio se cumpla: “-Lo que tiene es que las rosas que nazcan en mayo, que es su tiempo, viven más y son más lozanas que esas otras que, al calor de las estufas se abren en diciembre” (p. 28).

El capítulo IV refiere cómo cuando Alicia regresó de la consulta de la adivina “al filo de las nueve” (p. 28), la criada le entregó una carta que trajo personalmente su enamorado hasta la casa. En la misiva, el joven la instaba a tomar una decisión: casarse para vivir su amor o poner fin a su relación. Ella ya no lo duda más, quería a Mariano, por lo que se decide a aprovechar esa segunda oportunidad que le brindaba la vida. En los capítulos V y VI se informa de la repentina boda de la pareja, de los comentarios hirientes que se propagaron por todo Madrid acerca de la razón de tal unión. En el capítulo VI aparece una larga digresión, que subraya que el hombre no puede decidir su futuro, está predestinado a seguir el rumbo que le es marcado desde el día de su nacimiento, carece de libertar para elegir:

Los seres llevan una marcha necesaria y fatal, sin que esa marcha nadie ni nada les detenga [...] Es inútil que la voluntad trate de modificar el fin. A él vamos desde el día en que nacemos impelidos por la concurrencia de un cúmulo de circunstancias que nos manejan a su antojo, que nos hacen -¿por qué no decirlo?- siervos humildes de su inexorable mandato (p. 38).

Una nueva retrospección aparece en el relato, ahora es el momento de dar cuenta de lo que sucedió una vez que Alicia leyó la carta de Mariano. El indefinido vuelve a hacerse indispensable para recuperar estos hechos. Una boda rápida, sin molestos invitados, les resultó lo más conveniente, y tras ella una luna de miel en París, Roma y Bruselas. Ambos fueron muy dichosos, por lo que daban gracias por haberse encontrado para juntos “atravesar ese tránsito sobre la tierra” (p. 39). Nuevamente, se

retoma el presente del relato, habían transcurrido unos meses desde que el matrimonio retornó de su viaje. Mariano, al ver a sus amigos aún solteros, aprovechando su juventud del brazo de lozanas muchachas, se arrepiente del paso dado, de haber elegido a una mujer tan mayor para él. Comienza a sentir el desamor.

Los capítulos VII, VIII y IX se dedican a informar cómo se fue fraguando el adulterio de Mariano, de cómo sus amigos influyeron notablemente para destruir aquel matrimonio, que, pese a todo, nació del amor. Sergio Colmenares le presenta a Mariano las tres hijas de un comandante, venidas a menos tras la muerte del cabeza de familia. Esto trae consigo que surja un paréntesis narrativo, indispensable para conocer quiénes eran estas señoritas, que tanto trastocarán la vida de este marido ejemplar. Huérfanas, y agotada la herencia del militar, las tres hijas del militar se ven en la miseria, y sus familiares más cercanos se desentienden de ellas. Las jóvenes intentan subsistir dando clases de piano y de idiomas, dado que estudiaron tales disciplinas y obtuvieron la correspondiente titulación; sin embargo, ello no les reporta las ganancias esperadas. Las tres hermanas reflexionan sobre su situación, no hallan otra salida que trabajar como cupletistas, un trabajo, por otra parte, muy bien pagado. “No tenían más patrimonio que el de sus labios rojos y el de sus carnes mozas” (p. 46), por lo que exhiben su físico sobre los escenarios, convirtiéndose en poco tiempo en ricas y famosas.

Claudina, la menor de las hermanas, se negó a alternar con caballeros, le desagradaba el ambiente. Mariano apreció la recta conducta de la joven, y se enamoró de ella, de su frescura, de su ingenuidad. A oídos de la protagonista llegan los rumores de la traición, por lo que esta trata de pedirle explicaciones a su marido en aquel “crepúsculo suave y lento de primavera” (p. 53). Alicia pregunta a Mariano acerca de su proceder, él calla y baja la cabeza, porque solo tenía ojos para Claudina, para aquella rosa nueva:

Habíase ya hecho noche cerrada y la estancia se llenó de sombras [...] Las sombras que llenaban la estancia eran muy densas, muy negras. El gárrulo vocinglar de la muchedumbre en fiesta que discurría por bajo del abierto balcón era amargo contraste, como un dolor que rubricase la alegría (p. 55).

Se percibe sin dificultad que esas negras e inquietantes sombras están relacionadas con el presagio de la sibila expresado en los primeros capítulos, se tiene la

certeza de que la desgracia se cierne sobre Alicia. Mariano huye con Claudina, abandona a su esposa sin decir nada. Alicia, entonces, repara en cuán acertada estuvo la pitonisa, por lo que decide visitarla nuevamente buscando una esperanza a la que asirse, pero la hechicera le asegura que su esposo no volverá a su lado, que permanecería junto a su rosa de mayo.

8.70.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El espacio no es un elemento destacado de este relato, aparece como mero marco desarrollador de la historia de amor de Alicia y Mariano.

Madrid es el espacio novelesco principal de esta narración. Los miembros de esta pareja de enamorados nacieron en la capital, se hallaban ligados a la buena sociedad madrileña, y, lógicamente, se movían por los lugares reservados a los ciudadanos de su categoría: el Teatro Real, la Brasserie del Palace, el Ritz, etc. El comienzo de la relación de los protagonistas marca el cambio de escenarios, debido a que Alicia y Mariano deseaban mantener en secreto su amor hasta estar seguros de si su idilio era factible, se apartan de aquellos selectos lugares de reunión que siempre acostumbraban a frecuentar. Ahora optaban por los espacios propios de las clases populares. Solían citarse “en los deliciosos paseos del Retiro, en las encantadoras alamedas de La Moncloa, o en fin, cuando el invierno dejó sentir sus rigores fieramente, bajo el hospitalario techo de alguno de los merenderos de los arrabales de Madrid” (p. 13), sentían predilección, sobre todo, por el situado en las Ventas del Espíritu Santo. Allí jamás coincidieron con sus entrometidas amistades, en aquellos rincones su amor se mantenía a salvo de inoportunas intromisiones que malograsen su relación.

La consulta de la sibila es otro de los espacios novelescos a los que el narrador presta atención. Esta se hallaba en la calle de Santiago el Verde, y para llegar hasta ella había que tomar la de “Tribulete, luego la del Casino, y la segunda conforme va, a la derecha, es la de Santiago el Verde” (p. 24). Tales indicaciones no hacen sino dejar constancia de cómo el literato gallego conocía Madrid, ofrece tantos detalles para que el suscriptor de *La Novela de Bolsillo*, generalmente, vecino de la capital de España, no tuviese problemas para localizar el escenario.

El gabinete de la adivina Zina, tal como era de esperar, aparecía envuelto en una atmósfera esotérica, las velas sorprendían al visitante por cualquier rincón de aquellas estancias, generando una iluminación inquietante, del todo misteriosa. Era una casa enigmática, llena de elementos relacionados con la brujería, y en la que se respiraba el secretismo. Para poder conocer los arcanos, para penetrar en el mundo de la adivinación, Zina lleva a la dama a “una habitación oscura, sórdida, desmantelada, y de allí a otra, en la que, sobre un paño negro, en el suelo tendido, ardían tres velas en sendos candelabros, formando triángulo” (p. 24). En esta estancia, la nigromante, rodeada de amuletos y de todos los instrumentos de los que se servía para invocar la presencia de los espíritus que la ayudaban a revelar los hechos del futuro, se concentraba, echaba las cartas y miraba con atención los mensajes que su mágica bola guardaba para sus clientes.

Hay otros lugares que aparecen fugazmente en la novela, a raíz de repasarse los hechos más notorios de la luna de miel de Mariano y Alicia, toda vez que viajan hasta “la poética Italia” (p. 9). Para trasladarse hasta Lombardía tomaron un vapor en Barcelona, que les llevó hasta Génova, desde donde continuaron hasta Milán, ciudad en la que recalaron durante unos días para conocer el Duomo y la basílica de San Lorenzo. Su intención era pasar sus primeros días de casados en un lugar tranquilo, donde la naturaleza reverdeciera por todos los rincones: Voldomino. Era “Voldomino, uno de los más bellos pueblos de la deliciosa Lombardía. Voldomino está cerca de la cuesta de un monte. Tan alto encuéntrase, que visto desde Luino causa la sensación de que sus encantadoras villas estuviesen colgadas” (p. 35).

8.70.2.4 NARRADOR

En este relato se registra un narrador omnisciente que, continuamente, introduce comentarios y digresiones al hilo de lo narrado, disertando sobre diversos aspectos de la existencia humana. Hallamos digresiones que versan sobre la sinrazón de la guerra, sobre la naturaleza del amor, sobre el peligro de los celos en las relaciones amorosas, sobre la negativa influencia en las personas de las malas e interesadas amistades, que pueden torcer la voluntad del individuo y conducirlo por el mal camino. Y con todas ellas, el narrador apela al lector, a su conciencia para que medite sobre estos asuntos,

por ende, muchas de estas digresiones se formulan a través de preguntas, a las que a renglón seguido, da cumplida respuesta:

El amor aborrece la calma, por ser para él la calma anuncio de muerte. Prefiere la lucha, que es vida. ¿Por qué? Responde a una ley divina, nacida en el alborear del mundo. Y, sí, fue contratada en apotegma formidable por el más grande filósofo moderno, era el sentimiento que expresaron los primeros pobladores de las selvas vírgenes en los amaneceres de la humanidad (p. 21).

Ahora bien, las digresiones del narrador lo que sí permiten es apreciar el concepto de este sobre la mujer, porque, aunque critique a la sociedad por su hipocresía, al referirse a la idea de Alicia de amar a un hombre quince años menor que ella, deja entrever que era tan intransigente como el resto de varones del círculo de Alicia, que la miraban escandalizados por conculcar lo estipulado por las normas, por el decoro. El narrador califica de tacha imperdonable ese sentimiento de la mujer en una ocasión, no sin antes llamarla sin ambages “vieja”: “Para los maldicientes era sabrosa carne en que poder hincar el diente la debilidad de una mujer vieja que se enamora de un hombre joven...” (p. 12). Por si esto no fuese muestra probatoria de su caduco ideario, el narrador vuelve a interrumpir el curso del relato para manifestar que Alicia no se comportaba como una señora al desear a sus cuarenta años ser amada:

Cierto que deseaba con todos los ardores de su carne, tanto tiempo en abstinencia, reverdecir aquellos días, ya tan lejanos, de halagos y delicias en que, glotona, gustó de la miel del matrimonio. Pero lo que hacía vehemente su deseo era solo el instinto, la parte animal de los seres [...] Como no podía menos de suceder, la mujer, la mujer en la más pura acepción de la palabra, siempre concluía por imponerse cuando comenzaba a enjuiciar en frío y a darse cuenta de que ella, ya viuda y no niña, estaba cometiendo la mayor locura de su vida al aceptar, no ya el amor, sino ya siquiera la conversación de un hombre que casi le podía llamar madre (p. 12).

Este tono tan moralista llega a su punto culminante cuando se pasa a referir la historia de las hijas de un militar, quienes, sin recursos económicos acaban en el mundo de la prostitución, porque, según el narrador, al faltarles la figura paternal, garante de la moralidad de las jóvenes, quedan desasistidas, expuestas a la tentación. Los hombres, por tanto, a juicio del narrador, cuando viven romances fuera del matrimonio o antes de

casarse no cometen falta alguna, pero las mujeres sí, ellos están libres de cualquier tacha:

El mal camino es siempre muy fácil de andar, tanto, es así, que encontraron más ayuda para prostituirse que para hacer con dignidad frente a la vida [...] En fin, como no podía menos de suceder en quienes relajan los frenos de la moral, pronto cayeron, sin experimentar el menor dolor, cercioradas de que eran las circunstancias las que le hacían caer, por la misma razón biológica que el enfermo busca la salud. Como el ladrón que le cuesta trabajo el primer robo, a la mujer lo que le produce repugnancia es la primera caída. Luego en la pendiente, le es igual ya todo lo que venga. Así es que cuando le abandona el hombre culpable de su deshonor, no sienten reparo alguno porque otro cualquiera lo reemplace... (p. 47).

8.70.2.5 *ESTILO Y LENGUAJE*

La prosa es muy serena, muy meditativa, el narrador le imprime un ritmo lento, que invita al lector a realizar constantes pausas para valorar sus mensajes, sus frases lapidarias. En esta novela de carácter sentimental o folletinesca, como acabamos de destacar, el narrador se detiene a cada paso a analizar cuestiones hondamente humanas que a todos preocupan, a raíz de ahondar en la psicología y la conducta de Alicia Ríos, puesto que a Luciano de Taxonera le importa sobremanera profundizar en la psique de la protagonista. En relación con ello es preciso hacer referencia a la escasez de datos físicos de Alicia, no se la describe físicamente, poco importa su aspecto, es, simplemente, una mujer como cualquier otra, una persona que sufre, y en la que muchos pudieran verse reflejados. Es la etopeya lo que más interesa a Taxonera, lo que explica la presencia de numerosos ejemplos del estilo indirecto libre, gracias a los cuales el lector observa los mecanismos que operan en la compleja mente de la protagonista: “¿Acaso no era libre? ¿Por ventura la viudedad no le daba derecho a disfrutar de ciertas libertades que no estuviesen reñidas con la honestidad? [...] ¿Podíase poner su nombre en lenguas por aceptar el obsequio de una excursión en automóvil en compañía de uno de sus amigos? (p. 4). Son muy líricas las descripciones del atardecer que se suceden en el relato, en las que Luciano de Taxonera se recrea una y otra vez, y que encuadran siempre los momentos más decisivos de la vida de la protagonista, al ser un momento del día que induce a la reflexión y a la melancolía. La disposición paralelística de los períodos oracionales, así como la predilección del autor por los hipérbatos, favorecen que estas descripciones resulten muy poéticas:

Colocada bajo el alféizar de una ventana que encuadraba esa hora ensoñadora del atardecer, en que todo se viste de evanescencia, como si el mundo fuera a diluirse en una neblina letárgica, una admirable trozo de paisaje que más parecía obra de imaginación que fruto de la realidad, si en el lienzo fuese reproducida por los mágicos pinceles de algún genio de la pintura allí, rendida a los encantos que sus ojos descubrían... (p. 15).

A Luciano de Taxonera le entusiasma el atardecer madrileño, el colorido tan variado con el que se viste el cielo. Ello posibilita que su inventiva brille a la hora de engendrar metáforas y prosopopeyas, con las que define ese panorama del ocaso, dotándolo de vida. Así, presenta el anochecer como la muerte del sol, que se desangra sobre las nubes, las cuales se convierten en un improvisado túmulo sobre el que este reposa: “Una tarde, y cuando el sol moría entre nubes de sangre...” (p. 23). Es muy de notar, que estas descripciones del véspero van siendo más numerosas conforme avanzamos hacia el final de la novela, porque con esta hora del día el narrador no hace sino aludir a la etapa vital en la que se hallaba inmersa Alicia. Ella, según cree el narrador, vive su ocaso, a pesar de empeñarse en volver a la juventud.

8.71 ALBERTO VALERO MARTÍN

8.71.1 VIDA Y OBRA

Alberto Valero Martín es otro de los nombres que no faltaba en ninguna de las colecciones de novela breve de principios del siglo XX. Alberto Valero Martín nace en Madrid en 1882⁴⁸⁷, ciudad que en muchas de sus novelas es descrita con deleite, elegida como escenario de sus más conocidos relatos. El autor sintió la llamada de la literatura, el deseo de rimar su sentir en versos de forma precoz, y debido a la influencia benefactora de su padre Juan Valero de Tornos. Con catorce años escribe su primer artículo acerca de una tragedia acaecida en Madrid, que el diario *El Tiempo*, dirigido en aquel entonces por Guillermo Rancés le publica y gratifica con cinco pesetas.⁴⁸⁸ Logra de este modo, ir abriéndose paso en el periodismo, poniéndose en contacto con las

⁴⁸⁷ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana*, Madrid, Espasa-Calpe. 1908-1997, p. 723.

⁴⁸⁸ Francisco Gómez Hidalgo, *¿Cómo y cuándo ganó usted la primera peseta?*, ed. cit., p. 219.

personas adecuadas, que sabían cómo encauzar su carrera literaria, y ayudado, claro es, por esa figura preeminente del periodismo que era su padre.

Alberto Valero Martín era, además, un joven inteligente, que si bien se sentía cautivado por el mundo literario y periodístico, conocía de las penalidades económicas de grandes y noveles autores, por lo que decidió estudiar una carrera que le asegurase su bienestar económico y que le dejase tiempo libre para dedicarse a su vocación literaria. Se matriculó en Derecho aprobó las correspondientes oposiciones, y con la estabilidad económica que le proporcionó el ser funcionario logró vivir holgadamente. Las crónicas de la época se hacen eco, incluso, de que ejerciendo como abogado criminalista logró un éxito resonante y una gran reputación en el mundo de la abogacía⁴⁸⁹. De todas estas vicisitudes nos habla el propio Valero Martín en carta dirigida a Gómez Hidalgo, donde, asimismo, señala con cierta tristeza lo difícil que era vivir de la literatura, la decepción que le producía que tantos jóvenes con talento malvivieran en España a causa de su amor a las letras, o lo que aún era mucho peor, que la carrera de no pocos escritores se frustrara en el camino por la falta de recursos económicos:

Yo imaginé entonces que no existía en el mundo profesión como la de escritor, y juré consagrarme en vida sino al periodismo y la literatura. Hoy sonrío un poco escépticamente al recuerdo de aquella decisión –y un poco dolorosamente también, ¿por qué no decirlo?– y soy funcionario público y defendiendo pleitos. Me ha nacido el octavo hijo hace tres días, y los versos –mi verdadera vocación– no dan para comer. Defiendo pleitos, pues, y muy a gusto, y no soy quincallero o barrista de circo o sacamuelas, o lo que fuere, porque no se ha presentado la necesidad⁴⁹⁰.

Este escritor era asiduo a las tertulias literarias más destacadas de Madrid, como las reuniones organizadas por su amiga Carmen de Burgos en su casa de la calle de San Bernardo, en la que se daban cita nombres destacados del panorama literario español de la época. Rafael Cansinos Assens recuerda haberlo conocido en esta tertulia de *Colombine* hacia el año 1908:

Volvió *Colombine* de su veraneo íbamos a verla en sus nuevos miércoles, en su amplio piso de la calle de San Bernardo [...] Carmen sale a mi encuentro, radiante y efusiva. Me coge ambas manos y me ofrece el mejor sitio... Vienen

⁴⁸⁹ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana*, ed. cit., p. 723.

⁴⁹⁰ Francisco Gómez Hidalgo, *op. cit.*, pp. 219–220.

las presentaciones, pues, además de los antiguos contertulios [...], hay otros elementos que no conozco solo trato ligeramente, como Martínez Olmedilla, el director de *Los Contemporáneos*; Alberto Valero Martín, el cuñado de Catarineu, gordo y cojitranco...⁴⁹¹

Registramos la participación de Alberto Valero Martín en colecciones como *Los Contemporáneos*, donde presenta entre otros títulos: *Provincianita* (1913), *Más allá de la muerte* (1915), *Amparo la plebeya* (1915). En *El Libro Popular* publica *La señorita*, relato fechado en 1914, mientras que en *La Novela Corta* figuran *Aurorita la romántica* (1922), *El hijo de la soltera* (1922), *Cuando acaba la juventud* (1923)...

En todas las novelas que Valero Martín ideó para estas colecciones es perceptible su buen conocimiento de la psicología femenina; pergeña con sutileza y con un absoluto dominio a sus protagonistas femeninas, siempre mujeres complejas, de pasado turbulento, de vida atormentada. Le gustaba, asimismo, conceder un espacio en sus novelas a la denuncia social, a poner de relieve las injusticias apreciadas en una gran ciudad como Madrid, así como en las sociedades rurales que servían de escenario a muchos de sus títulos. No se puede negar que con gran realismo pinta notables escenas campesinas reflejando los perniciosos efectos del analfabetismo y del caciquismo, que intentaba combatir con arrestos, con ataques virulentos, pero llenos de sinceridad y sensatez, desde sus páginas siempre comprometidas. A *La Novela Semanal* y *La Novela de Hoy* realizó valiosas aportaciones. De la primera cabe destacarse relatos como *Rosa María*, que data de 1922, una de sus pocas historias, en que una mujer deshonrada, maltratada por la vida, halla un feliz final a su tragedia; *La amante del presidiario*, fechada en 1923. En *La Novela Semanal*, precisamente, saca a la luz una narración que destaca por su tremendismo, *Los bebedores de sangre*, del año 1923, en la que un cacique mata a un pequeño para beber su sangre y sanar de sus males.

Muere Alberto Martín en el año 1941, habiendo dedicado sus últimos años casi exclusivamente al ejercicio de la abogacía.⁴⁹²

8.71.2 LA QUERIDA

⁴⁹¹ Rafael Cansinos Assens: *La novela de un literato*, ed. cit., tomo I, p. 422.

⁴⁹² *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana*, ed. cit., p. 723.

La querida, relato n.º 36 de *La Novela de Bolsillo*, publicada el 10 de enero de 1915 es obra de Alberto Valero Martín. Esta novela aparece dividida en cuatro capítulos numerados y precedidos de un título, y consta, además, de un colofón, en el que el autor explica cuáles fueron las razones que le movieron a crear estas páginas. Las ilustraciones pertenecen a Manchón.

8.71.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El propio autor es quien señala su intención al escribir este relato, que no es otra que demostrar al lector que “la bondad y maldad femeninas no están siempre en relación directa con la virginidad o no virginidad de las mujeres [...] Indistintamente, bondad y maldad femeninas –rosa y reptil– pueden una y otra, caer en los diferentes bandos de mujeres: en el de las inmaculadas y en el de las ramera” (p. 64).

Otro tema subyace en estas páginas, el de la falsa moral de aquellos caciques que dominaban a la clase campesina, a los incansables trabajadores, cuyo analfabetismo les convertía en presas fáciles de los usureros terratenientes, que se creían superiores, con derecho a someter a los oprimidos por la miseria.

Gonzalo es un denodado conquistador, un joven de buena familia sin oficio ni beneficio, un señorito derrochador, cuya filosofía de la vida era disfrutar de todos los placeres que brindaba la existencia y gozar al máximo del presente. Su madre, doña Fernanda, no aprobaba su conducta irresponsable, se negaba a continuar respaldándole económicamente. Deseaba la respetable dama que su hijo se desposase con su prima Teresa, puesto que con el matrimonio podría encauzar su vida, y lo que aún era más importante, su patrimonio se incrementaría sustancialmente. Gonzalo desoye los consejos maternos, se niega a casarse y a abandonar su preciada soltería, cuando, además, había hallado en Trini, mujer de vida galante, de ojos “grandes, embrujados, negros, hondísimos, con el todo el rabioso sol de Andalucía y toda la ardiente sensualidad meridional” (p. 12), comprensión, estabilidad, e, incluso, una ayuda para saldar sus cuantiosas deudas.

La astuta madre, a pesar de todo, no se resigna a dejar pasar la oportunidad de que su hijo emparentase con una familia tan acaudalada, por ello, decide urdir un plan, a fin de lograr que Gonzalo cayese en la trampa. Doña Fernanda invita a su sobrina Teresa a

pasar una temporada en Madrid, con la idea de que el joven conociese las muchas virtudes de su prima y quedase encandilado por su ingenuidad y bondad pueblerina. Compinchadas tía y sobrina ponen en marcha su proyecto de conquistar a Gonzalo. El joven, al cabo, repara en el comportamiento recatado de su prima, que la hacía parecer tan distinta al resto de las mujeres, porque “Teresa era hacendosa, ahorradora y humilde. Levantábase al par del alba, hacía contritamente sus espaciosos rezos, desayunaba con gravedad solemne, y al punto buscaba modo de entretener la mañana en alguna habilidosa y pacienzuda labor casera (p. 21). Comienza a tratarla, a dialogar con ella sobre cuestiones poco relevantes, y va sintiendo cautivada su alma por la pureza de pensamiento y de corazón de aquella muchacha sencilla, que nada sabía de la vida ni del amor. Sus creencias religiosas, sus firmes convicciones morales, su austeridad la hacen aparecer ante los ojos de Gonzalo como una mujer angelical, de quien inesperadamente se enamora. El protagonista decide, por ello, abandonar su vida de crápula para dedicarse por entero a ser un hombre formal, un enamorado fiel de la pudorosa Teresa. La paz y la tranquilidad que le aportaba ella a su existencia, la ternura no experimentada hasta entonces que esta le inspiraba, le ayudan a tomar una firme decisión: la de casarse con aquella mujer dechado de virtudes y perfecciones.

Gonzalo y Teresa, tras unas felices nupcias que llevan la alegría a la familia de ambos por esta interesada unión, viajan de luna de miel a París. A su regreso de Francia, la pareja decide instalarse en el pueblo castellano del que era originaria Teresa, a fin de que el marido se encargase de administrar los bienes de la esposa. Gonzalo, si bien era hombre de ciudad, a fuer de enamorado se integra en la vida rutinaria de aquella pequeña población triste y sombría. Con el paso de los meses y con la convivencia, sin embargo, Gonzalo se desengaña, se da cuenta de que se había casado con una mujer a la que no conocía, que nada tenía que ver con aquella ingenua y cándida jovencita que su madre le presentó. Comprende que era una hipócrita, que su religiosidad era pura exhibición, puesto que jamás se apiadaba de los menesterosos, de las dificultades de sus criadas, a las que trataba con desprecio como si fuesen animales. Lo peor de todo era, con todo, que aquel afán suyo de ahorrar, que Gonzalo juzgaba una virtud, resulta ser vicio: era una cicatera.

Teresa no tenía talento ni corazón. Espiritualmente era seca como un esparto. La más crasa necedad pueblerina campeaba en toda ella. Era vanidosa y ridícula. Creía saberlo todo y nada sabía, sino mirar de gastar lo menos posible. Era redicha

y absolutamente vacía. No tenía el menor sentido de delicadeza y de ternura. Solo instintos y vanidad (p. 37).

Gonzalo, desesperado por su situación, escribe a su madre contándole la verdad, su existencia insoportable con una mujer egoísta, dura, necia e insensible. Ella le recomienda continuar adelante con su matrimonio, aunque no fuese feliz, con el dinero que manejaba y tenía a su disposición todo quedaba compensado, porque, en definitiva, lo que Dios había unido no podía separarlo el hombre. El joven, a quien todos creían interesado al unirse a Teresa atraído por su herencia, a la postre, resulta tener más moral que todos sus familiares y que cualquiera de los caciques que desconfiaban de él. Renuncia al dinero y a las riquezas, a su vida de terrateniente, y reúne el valor suficiente para plantarse en el casino y comunicarle a su suegro que abandonaba a su hija y ese pueblo, en el que tantas miserias, injusticias había conocido. Vuelve a su Madrid natal, donde subsiste con dificultades, repudiado por su familia y sus conocidos; solo una persona se muestra compasiva con él, Trini, a la que todos despectivamente se referían como la querida. Su querida, aquella mujer de dudosa reputación, se muestra generosa con su antiguo amante, le acoge, le ayuda económicamente, le devuelve las ganas de vivir y le reconcilia con la humanidad.

8.71.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de este relato transcurre en la época contemporánea del autor, aunque este no ofrece mayores precisiones. *La querida* narra las vivencias de Gonzalo a lo largo de dos años, un tiempo que supone para él un periplo por las procelosas aguas de la vida, una navegación turbulenta en la que experimenta amor, desamor, en la que conoce la miseria humana, y que acaba por conducirlo al mismo punto de partida: a los brazos de Trini y a la ruina económica.

El capítulo I, fundamentalmente, presenta a los dos personajes principales del relato, Trini y Gonzalo, que durante una velada de amor discuten acerca de su relación, sobre la importancia del dinero. El joven se sentía cansado de su vida de crápula, “se avecindaba el momento de ir pensando con grave juicio y con reposada seriedad” (p. 6), sopesaba la posibilidad de abandonar a su amante. Trini, conocedora de los grandes apuros económicos de su enamorado, propone que ambos se marchasen juntos a vivir al

campo, puesto que ella poseía una gran fortuna con la que podrían subsistir sin dificultades. El protagonista no se aviene a ser un mantenido, aunque se sentía conmovido por el gesto de la amante, la abraza apasionadamente mientras aspiraba “la fragancia calenturienta y erótica que allá en un esbelto florero esmaltado de sátiros y ninfas [...] esparcían unas largas y floridas varas de nardos” (p. 18). Este es un capítulo moroso, puesto que la acción se frena a cada paso con la reproducción de los parlamentos de los personajes, así como con las numerosas pausas descriptivas, cuya finalidad es destacar, merced al empleo del imperfecto de indicativo, la exuberante belleza de Trini, “toda la gracia, la lujuria y el desgarre de su morena raza gitana” (p. 17).

El capítulo II avanza hasta unos meses después, para comprobar el efecto benefactor de la presencia de Teresa, que había sido invitada a Madrid por su tía Fernanda, con la intención de que Gonzalo se enamorase de ella. “Cinco meses iban corridos desde que Teresa llegó a Madrid” (p. 20), tiempo durante el cual los dos primos fueron congeniando, coincidiendo en gustos y aficiones, sintiéndose más a gusto con la mutua compañía. En la página 22 se da cabida a una analepsis, con la cual se aclara cómo José Luis, hermano de doña Fernanda y padre de Teresa, llegó a enriquecerse y a convertirse en un gran terrateniente. Una vez concluido sus estudios universitarios, y ya en posesión de su título de ingeniero, es destinado a tierras castellanas, donde queda deslumbrado por el poder y las riquezas de los caciques del lugar, que vivían del producto de sus tierras, trabajadas y mantenidas por otros, mientras ellos no hacían nada más que llenar sus bolsillos. El espectáculo contemplado en aquel pueblo le da a José Luis una idea para medrar económicamente: emparentar con alguna de las ricas familias de la comarca. A partir de entonces, “no hizo sino ventear, como perro perdiguero, hijuelas sobre hijuelas, y al fin, conociendo ya cuál fuera la más rica heredera del contorno, casó con ella en pocos meses”. (p. 24). De este modo, pasa a ejercer como un gran hacendado, que administra su gran fortuna con tino e inteligencia, logrando duplicar su patrimonio inicial, lo que posibilitó que su primogénita, Teresa, heredase siete millones de reales.

Acabada la analepsis, se retoma el presente narrativo y se muestra ya a un Gonzalo enamorado, resuelto a casarse con Teresa. “Tal era el estado de cosas, cuando la mañana de un domingo, y a hora muy mañanera” (p. 25) el protagonista busca a su madre, que se hallaba en la capilla de la casa, para comunicarle su decisión de unirse a

su prima. “De allí a pocos días llegó don José Luis” (p. 28), fundamentalmente, para acordar la dote y fijar la fecha de las nupcias. Desde ese momento, el prometido rompe con su vida pasada, con “las relaciones con todos sus amigos calaveras y todas sus amigas alegres, y se dispuso, líricamente, a consagrarse al tranquilo y nupcial amor de su esposa” (p. 30). Con la anuencia de ambas familias se desposan en el mes de abril y se disponen a pasar en París la luna de miel.

El capítulo III sitúa la acción durante la luna de miel. El narrador va dando cuenta de las reacciones de admiración de Teresa al verse en una gran urbe como París, demasiado grande y moderna para una muchacha pueblerina, mojigata y llena de prejuicios como ella. Son tres semanas de estancia en las que además de ponerse de manifiesto la simplicidad de Teresa, el marido comprueba que resulta ser tan mezquina como su padre, al enojarse esta por el precio del alojamiento: “¡Paga en el hotel lo que sea, y a casa! ¡A robar a Sierra Morena! ¡Ocho mil reales!” (p. 35). Aquella misma noche se marchan de París, para el día siguiente llegar al pueblo castellano en que fijarían su residencia. Se produce entonces un salto temporal, la razón de esta aceleración narrativa radica en la necesidad de dar a conocer cómo pasados los meses la vida matrimonial deja de ser un camino de rosas:

Al principio, Gonzalo pasaba por todo, porque quería engañarse pensando que estaba muy enamorado de Teresa y que Teresa merecía aquel amor. Pero el sueño tuvo de por fuerza que desvanecerse. Era una mujer sin emoción y sin espiritualidad. Educada en el ambiente fariseo y aborrecible de aquel poblacho, Teresa creía que lo único grande en la vida era amontonar dinero en las arcas y rezar contritamente en la iglesia y holgarse con su marido (p. 38).

Convencido de cuál era la verdadera personalidad de Teresa, conocida la triste realidad de la vida en ese pueblo, donde los caciques obraban a su antojo, Gonzalo decide huir de aquel infame lugarejo. Una mañana dominical se dirige a la iglesia buscando consuelo, ser reconfortado por Dios, para tras ello encaminarse al casino y sin tapujos sacar a relucir a su suegro lo que pensaba de él y de su hija, así como de los caciques del lugar: “Llevo aquí menos de un año, y he visto en tan poco tiempo más horrores que en toda mi vida” (p. 46). Acto seguido el protagonista, hondamente desolado por tanta maldad, se pierde en las llanuras castellanas, siendo interrumpida la acción por una pausa descriptiva (páginas 46 y 47), en la que con mucha sensibilidad se describe el paisaje castellano y la dura vida de los humildes campesinos. El ritmo

frenético de este capítulo, como decimos, en el que tantas cosas ocurren en tan pocas horas se frena, todo discurre muy lentamente, porque el protagonista se detiene a reflexionar.

Tres horas meditando entre las yermas tierras de Castilla le hacen ver a Gonzalo que tenía pundonor, que no podía soportar por más tiempo tanta hipocresía e injusticias, por lo que decide regresar a Madrid. En estas páginas, la angustia del protagonista, así como el sufrimiento lacerante de los campesinos a los que observa, que desde hacía siglos eran explotados por los grandes terratenientes, se acentúa aún más con esa repetición doliente del mismo párrafo hasta en tres ocasiones, cuya finalidad es la de comunicar el inmovilismo de la vida en las zonas rurales: “Araban los gañanes con sus yuntas, surco arriba y surco abajo, amoratadas las manos por el cierzo, calados por la niebla y arrecidos por el frío. El año vino malo; la invernada era dura y el pan para los siervos escaseó en Castilla...” (p. 48).

En el capítulo IV, la acción avanza tres meses, Gonzalo se encuentra ya instalado en Madrid, donde vive modestamente, con un comportamiento intachable: “Habíasele cambiado el carácter, agriado y entristecido con la desventura [...] no salía de casa. En ella, entre las cuatro paredes de su cuarto, tumbado sobre el lecho, pasábansele las horas y las horas en la rumia lenta y dolorosa de sus recuerdos melancólicos” (p. 53). Una tarde le llega una carta, supuestamente de un antiguo amigo, que, sabedor de su falta de dinero le enviaba 250 pesetas. Al protagonista le intriga la identidad del benefactor, por lo que cuando meses después, concretamente, “el primero de junio” (p. 56), le traen otro sobre insta al botones que lo llevó hasta su domicilio a que le aclare quién se lo entregó. Descubre que su antigua amante era su ángel de la guarda. Se reencuentra, finalmente con Trini, quien, a pesar de su reputación resulta ser una mujer bondadosa. El relato acaba como inició, con semejantes palabras, con los enamorados en casa de Trini queriéndose, aspirando “la fragancia calenturienta y erótica que allá –como en aquella tarde lejana– en el esbelto florero esmaltado de sátiros y ninfas, esparcían unas largas y floridas varas de nardos...” (p. 61). Se cierra entonces esa estructura circular, el protagonista con el paso de los años vuelve al mismo punto, al de partida, porque el correr de los días y los meses no hicieron sino ratificar a quién amaba, cómo las convenciones sociales no pueden acallar al corazón.

El espacio más interesante del relato es el pueblo castellano en que Teresa y Gonzalo hacen su vida de casados. Esta localidad en que se sitúa la acción, cuyo nombre no se menciona, ya que poco importa este nimio detalle, al ser este un pueblo castellano semejante a tantos otros “pueblitos terrosos y pardos, donde los tejados rojeaban en derredor de viejos campanarios renegridos” (p. 49), poseía un paisaje adusto, con una naturaleza árida, que “los gañanes con sus yuntas, surco arriba y surco abajo” (p. 47), intentaban domeñar con su diario trabajo desde el alba hasta el anochecer. Este pueblo, representativo de la España rural, bajo el dominio caciquil, es elegido por el autor como marco desarrollador para denunciar todos los males e injusticias tan manifiestos en estas pequeñas poblaciones aisladas del resto del país. A través de la presentación de este escenario, Alberto Valero Martín saca a relucir el grave mal que azotaba a la España de aquellos tiempos: el caciquismo. Esta tiránica forma de poder instaurada en las sociedades rurales, en las que un pequeño sector de la población, el más rico e influyente, se aprovechaba del analfabetismo reinante entre la clase campesina para explotarlos e enriquecerse a su costa, alcanza su máxima expresión en este pueblo subyugado, reflejo de la cruda realidad de la España de principios del siglo XX. Cuando Gonzalo es introducido en este mundo cerrado, en esta sociedad excluyente, cuyo punto de reunión es el casino, descubre la verdad, salen a la luz las miserias de este grupo que detentaba el poder. En este lugar de encuentro, reducto caciquil, en el que todos se despojan de ese disfraz, tras el que ocultan sus lacras, Gonzalo conoce, entre otras cosas, que el distinguido don Miguel violaba a los hijos de los campesinos, que no podían levantar su voz ni reclamar justicia, su pobreza les obligaba a resignarse ante los desmanes de los grandes hacendados. Se da cuenta también de que el respetable don Francisco, marido ejemplar, abusaba de sus criadas, saciaba con ellas sus bajos instintos, para luego dejar “abandonados los hijos habidos de los vientres de sus siervas” (p. 43). Lo peor de todo para el joven madrileño supuso saber que su suegro, don José Luis, el ilustre ingeniero, duplicaba sus rentas con la práctica de la usura, realizando préstamos a los pequeños propietarios, sabedor de que jamás podrían devolverle el dinero por los intereses abusivos que les aplicaba. Como consecuencia de ello, pasaba a disponer de sus bienes, que ascendían siempre a sumas muy superiores a las de las cantidades adeudadas.

Para Gonzalo, aquel pueblo encarnaba “la crueldad, la sordidez, la hipocresía” (p. 46), los peores valores de la humanidad, de ahí que se asfixie en este espacio, que le repugne el sórdido espectáculo allí vivido y contemplado. Al joven le indigna, sobre todo, asistir a misa, acudir a la iglesia, a ese recinto sagrado y encontrar allí, en los primeros bancos, presidiendo la ceremonia dominical a tantos falsos cristianos, compartiendo el ceremonial con los campesinos, con sus víctimas. Allí mejor que en ningún sitio se apreciaba “la moral hipócrita y odiosa de los pueblos levíticos”, que hacía que sus pobladores tuviesen “el alma tan ciega y tan sorda como la fe aparatosa y externa de que hacían gala constantemente aquellos sus lugareños convecinos” (p. 38). A Gonzalo no le resultaba comprensible que una religión como la católica tolerase tamañas injusticias, que obviase “el desgarrado drama campesino, el drama horrible de los labriegos míseros, el dolor sin gritos y sin sangre, la oscura y crudelísima tragedia agraria que extendíase a través de la adusta llanura como un sordo y hondísimo sollozo de maldición” (p. 48).

Es curioso observar cómo el paisaje de aquella aldea sí parece condolerse del drama de los campesinos, del sufrimiento de Gonzalo, que no halló consuelo ni en la iglesia ni entre su familia. La naturaleza refleja parecidos estados de ánimo a los del protagonista. Cuando el joven, lleno de incertidumbre, al no saber qué hacer con su vida, se pierde en las llanuras, todo estaba rodeado de “nieblas rastreras y oscilantes. En el tono plomizo del agua espejábanse los chopos y los álamos llenos de melancolía” (p. 48). Después de horas reflexionando sobre sus problemas existenciales logra aclarar su mente, ve la luz, tiene ya claro cómo su conciencia le dictaba dejar ese espacio de dolor, de esclavitud y retornar a Madrid, donde siempre fue feliz. Justo entonces comprueba que “la tarde iba abriendo, tornándose clara. El sol brilló en el azul. Los chopos y los álamos espejaronse en el transparente cristal del río [...], el sol lucía y la tierra estaba alegre” (p. 50).

París es otro de los espacios novelescos de obligada mención, toda vez que la visita de Teresa a esa capital europea sirve para poner de manifiesto la simplicidad de esta muchacha pueblerina, falsaria y llena de prejuicios. A esta timorata jovencita le incomoda la vida agitada de París, le escandaliza la liberalidad de sus ciudadanos. El matrimonio recorre los centros culturales de la ciudad, visitan el Louvre, Notre Dame, la torre Eiffel; pero Teresa carecía de la sensibilidad y de los conocimientos culturales y artísticos básicos para apreciar el valor de tantas obras de arte. La luna de miel en un

marco incomparable como París, lejos de ser una estancia inolvidable y romántica resulta ser para la nueva esposa un tormento, porque no era capaz de adaptarse a una civilización avanzada como la francesa, tan diferente a ese recóndito pueblo de Castilla del que apenas salía, que para ella constituía todo su mundo: “Iba de un lado para otro nerviosa, trémula, como ebria, como alucinada, siempre cogida del brazo de Gonzalo, tal que esos rústicos que vemos en Madrid por San Isidro, como si temiera perderse en la gran ciudad y que la gran ciudad la devorase” (p. 33).

El autor coloca su personaje en este espacio que simbolizaba la modernidad, para mostrar el retraso cultural de los españoles, su intransigencia moral y social, y, sobre todo, para cuestionar la errónea educación de las mujeres españolas. Teresa se siente humillada por la mirada de las elegantes y cultas parisinas, que se asombran de su vestuario austero, anticuado, excesivamente recatado. La joven hace el ridículo con su mal disimulado puritanismo, con sus gestos de censura a una población abierta a la vida, a la alegría, a las innovaciones científicas. Esta castellana en París siente vértigo, síntoma de que mucho le quedaba aún a España y a sus habitantes para ponerse a la altura del resto de Europa.

8.71.2.4 PERSONAJES

El autor declara al final de su relato que cuando creó estas páginas buscaba confrontar dos tipos de mujeres: las cortesanas y las doncellas. Si bien en la literatura de este tipo estamos acostumbrados a ver retratadas a mujeres galantes, a las que los narradores tachan de inmorales, junto a castas jovencitas de intachable conducta, virtuosas y primorosas, por quienes los protagonistas masculinos acaban por decidirse para casarse, en este relato asistimos al caso contrario:

El autor no ha querido, en las páginas de esta breve novela, sino recoger dos tipos de mujeres observadas en la realidad. Y en este concreto y verídico caso, la suerte –que da brincos de loca y que no sabe, como la vida misma, hacia dónde va ni de dónde viene–, divirtiéndose en hacer una mujer buena de lo que llamamos mala, y en hacer una mujer mala de lo que llamamos buena. (p. 64).

Trini, la querida, pese a su oficio, al cual llegó por necesidades económicas, era noble, bondadosa y generosa con el prójimo. Jamás fue interesada, nunca buscó estar

con Gonzalo por dinero, lo amaba de verdad, de hecho, cuando lo conoció estaba arruinado, y fue ella quien ayudó a este a mantenerse. Son varias las páginas que se dedican a exaltar los atributos de esta gitana, “radiante, embriagante, digna de ser loada en la música armoniosa y sensual del encendido y bíblico Cantar de los Cantares” (p. 17). En cambio, Teresa apenas aparece descrita físicamente, nada sabemos de su fisonomía, fundamentalmente, porque era una muchacha como tantas otras, que no se preocupaba demasiado de su aspecto, esconder sus encantos bajo unos ropajes discretos y poco favorecedores, el decoro era lo más importante para ella. Esta castellana aparentaba ser una mujer de principios, una cristiana ejemplar, que rehuía de los placeres mundanos para alcanzar la perfección y convertirse así en una digna esposa. Sin embargo, engañaba a todos con su falsa e hipócrita actitud. Teresa demuestra ser fría, tener un corazón duro como el pedernal, que no se conmovía ante el dolor ajeno: “Era una bestia [...] Era una mujer sin emoción y sin espiritualidad. Educada en el ambiente fariseo y abominable de aquel poblacho, Teresa creía que lo único grande en la vida era amontonar dinero en las arcas y rezar contritamente en la iglesia y holgarse con su marido” (p. 38). Teresa es ruin, por ser millonaria cree tener derecho a dominar a todo el mundo, se siente en posesión de la verdad, y por ende, juzga con acritud y desdén al resto de la humanidad, tal como se observa durante su viaje a París, al reprobar duramente el comportamiento de los parisinos, su poca educación. En realidad, ella era quien lo desconocía todo, quien no comprendía que la tolerancia había de ser la norma que debía de regir la convivencia, y por la que el ser humano tenía que guiarse para no incurrir en errores como los de la pueblerina muchacha. Se atrevía a torcer el gesto, a echarse las manos a la cabeza al ver a las parejas parisinas besarse en público: “Estaba constantemente aturdida y constantemente deslumbrada. El ir y venir de los raudos automóviles, la aglomeración en los bulevares ruidosos, las libres escenas de amor, el gran vocear, el suelto y desenfadado reír, las toilettes estrepitosas de las mujeres galantes [...], todo la bailaba en la cabeza como un columpio de vértigo” (p. 34).

Gonzalo era un señorito burgués, un vividor que nunca fue capaz de hacer nada de provecho, no estudió, no trabajaba, únicamente pasaba las horas ocioso en los amorosos brazos de Trini. Llega, sin embargo, pasado el tiempo, a tomar conciencia de cómo estaba desperdiciando su vida en lugar de forjarse un porvenir; se hastía del “lindo boudoir con una linda muñeca de carne, que se entregaba del mismo modo, siempre

entre esencias voluptuosas y encajes levísimos; maestra en los refinamientos del más delicioso de los pecados” (p. 22), y se propone cambiar radicalmente el rumbo de su existir. Es entonces, cuando se cruza en su camino su prima Teresa, muchacha pudorosa, católica, hogareña, que le deslumbra por su comportamiento, tan distinto al de sus amantes, y que le hace pensar que era la mujer adecuada para formar con ella una familia. Madura Gonzalo con las nupcias, como un fiel enamorado renuncia a su vida pasada y a la ciudad, se muestra muy responsable administrando sus bienes, pero la convivencia con los campesinos, el conocimiento de los abusos que los terratenientes cometían con ellos sacude su conciencia y le lleva a solidarizarse con su causa, a pesar de que él acababa de entrar a formar parte de la oligarquía rural. La situación empeora cuando el protagonista se da cuenta de que su matrimonio era una mentira, se había enamorado de un ideal y no de Teresa, ya que esta no era piadosa ni la buena muchacha que él creía, muy por el contrario, resultó ser intolerante.

Si bien Gonzalo, como tantos otros hombres de su clase podía haber continuado casado y mantener una relación extramatrimonial a espaldas de su mujer para satisfacer sus pasiones, conservando así sus privilegios económicos y sociales, su dignidad le impedía seguir adelante con aquella farsa; y, sobre todo, no le dejaba pertenecer a un estamento que cometía tantas tropelías con los pobres labriegos. El protagonista masculino de esta novela es, por tanto, un personaje que evoluciona, que se sensibiliza con el sufrimiento ajeno, con la tragedia de los desfavorecidos socialmente. Gonzalo, paulatinamente, se humaniza, madura y abandona su frívola postura de señorito ocioso, porque se enfrenta a la dura realidad del vivir cotidiano, conoce de primera mano las injusticias sociales, de las que eran culpables los miembros de su mismo estamento. La experiencia del pueblo castellano, aunque es traumática para él, le abre los ojos ante la vida, le convierte en un hombre digno, honorable, y solo Trini se da cuenta de ello, solo esta le ofrece sin condiciones su ayuda, su amor...

8.71.2.5 *NARRADOR*

El narrador de esta novela de carácter realista es omnisciente, y como se infiere del anterior estudio de los personajes, revela una total antipatía por Teresa, por su padre y todo lo que representan estos, aunque culpa de sus actitudes a la educación recibida en estos núcleos rurales:

La moral hipócrita y odiosa de los pueblos levíticos había hecho del espíritu de Teresa un pudridero nauseabundo. Tenía el alma tan ciega y tan sorda como la fe aparatosa y externa de que hacían gala constantemente aquellos sus lugareños convecinos (p. 39).

Como se ve, este narrador ofrece su parecer sobre los asuntos que van saliendo a la palestra, y no ahorra epítetos a la hora de censurar los males de las poblaciones rurales, manifestando un claro anticlericalismo. El narrador ofrece una imagen desconsoladora y muy negativa, tanto de la iglesia como espacio de recogimiento para el fiel, presidida por “uno de esos Cristos de las viejas iglesias españolas, esquelético, hosco, lleno de podre, de dolor y sangre” (p. 42), como de la Iglesia, institución regida por un clero carente de auténticos valores cristianos. Un claro ejemplo de ello era el encargado de la parroquia de este pueblo castellano, que miraba hacia otro lado cuando sus feligreses más necesitados reclamaban su ayuda, prefería estar en el bando de los poderosos, quienes sellaban su boca con cuantiosas donaciones, que, obviamente, no destinaba a socorrer a los más necesitados del lugar. A ello se le unía su sacrílega relación amorosa con doña Julia, otra de las influyentes personalidades de la comarca. Pero, a juicio del narrador, en las ciudades, desgraciadamente, el panorama no era más alentador, de ahí la ironía con la que habla del confesor de la madre de Gonzalo. Este religioso prometía a la dama salvar el alma del joven, “sacarle los diablos del cuerpo” (p. 25), ya que las “más lindas pecadoras en moda en el mercado de la más fresca y placentera carne de mujer en la feria del amor y del placer, disputábansele” (p. 4). Para tan noble fin, Gonzalo y su madre, “virtuosísima señora”, únicamente debían cumplimentar un requisito, ceder parte de su hacienda al clero y así satisfacer “las obligaciones devotas de nuestra santa y amadísima Iglesia”, porque “la Iglesia de Dios está pobre, y es preciso gastar menos en los placeres del mundo, placeres que son cepos de Satanás para perdernos, y un poquito, un poquitín más en la Santa Casa de Dios” (p. 26).

El narrador tampoco oculta su indignación por otra de las grandes calamidades de las poblaciones rurales: el caciquismo. Los grandes terratenientes abusaban de los analfabetos campesinos, les robaban sus escasas propiedades al ejercer con ellos la usura, por ende, el narrador toma la palabra y pide justicia, que el gobierno acabe con tales iniquidades. Su descontento y su ira se materializan en ese adverbio

“despiadadamente”, en esa solicitud de que los políticos actúen con mano firme: “Don José Luis era igualmente despreciable. No vivía más que para el dinero [...]. En negocios de usura había llegado a cometer verdaderos crímenes, esos crímenes morales en los que ya es hora de que intervenga despiadadamente el legislador” (p. 40). Le resulta descorazonadora la imagen de los campesinos trabajando sin pausa y los caciques mirándolos desde la lontananza, en el casino:

Araban los siervos la besana, dejándose la vida entre los terrones de los surcos, maldiciendo de la horrible miseria del invierno aquel, y allí, entre las lejanas torres de la ciudad, ociosos, vanos y pervertidos esperaban Don Miguel, y Don Francisco, y Don José Luis los dineros que había de producir, llegada la cosecha, aquella dura y despiadada brega de sus esclavos dóciles y membrudos... (p. 48).

En este relato registramos también intromisiones narratológicas, con las que el narrador explica al lector el modo de elaborar su novela, le facilita, en el caso que vamos a presentar, por ejemplo, la tarea de comprender la razón de acelerar el ritmo narrativo, de avanzar en el tiempo. Se produce entonces un salto temporal en el relato, que señala de una manera poco usual, mas sumamente original: “Aquí, y teniendo en cuenta que la obligada brevedad de esta novelita no nos permite andar un día tras otro, deteniéndonos en minuciosos estudios, ha de afirmarse el lector en mi brazo, y los dos juntos, el lector y yo, hemos de dar, fantásticamente, un gran salto sobre el tiempo. Muy bien. Ya estamos del otro lado. Hemos saltado ocho o nueve meses” (p. 37).

8.71.2.6 *ESTILO Y LENGUAJE*

En este relato de carácter realista-costumbrista, que va cobrando interés conforme el lector se adentra en la historia, Alberto Valero Martín se muestra muy crítico con todos los sectores de la sociedad española de su época. En tan solo cinco páginas (43-48) arremete duramente contra los caciques, contra el clero, contra los políticos y gobernantes del país. Con un estilo demoledor expresa su descontento por la grave situación vivida por el campesinado en todas las zonas rurales de España, en la que denuncia “esos crímenes morales, en los que ya es hora intervenga despiadadamente el legislador” (p. 40). La amargura domina las páginas de esta narración, puesto que Alberto Valero Martín tenía la certidumbre de que sus denuncias, sus recomendaciones

de acometer una gran reforma en el país para erradicar la pobreza y el analfabetismo, como las de tantos otros intelectuales, no sería tenida en consideración. Se aprecia, por tanto, en estas páginas un espíritu reformista, una pluma valiente, lúcida, que con brío reprobaba los males contemporáneos.

Uno de los momentos más estremecedores y digno de ser mencionado es aquel en que Gonzalo se dirige a la iglesia del pueblo para buscar consuelo y hallar alivio para su alma y conciencia, atormentadas por lo vivido allí, y ha de contemplar estupefacto un cuadro desolador: un usurero, un violador de menores y un inmoral deshonorador de mujeres presidían la misa dominical, “profanando la santidad del lugar y las convicciones de los verdaderos creyentes” (p. 43), mezclados con sus víctimas, que ni en este templo sagrado podían hallar la paz. El joven, como aquellos campesinos continuamente humillados, se preguntaba cómo la curia eclesiástica consentía tal villanía y no intercedía para remediar la miseria y padecimientos de los desfavorecidos. Confundido ante un panorama tan poco edificante levanta su mirada, clava sus ojos en el Cristo crucificado y le pregunta: “¿Por qué no se desclavaba de la cruz, indignado ante tan repugnante fariseísmo, y empuñaba el flamígero y justiciero látigo, y arrojaba del templo abrasándoles los rostros con la candente tralla a tanto hipócrita nauseabundo” (p. 43).

Por otro lado, hemos de mencionar que en esta novela se distinguen un vocabulario y unos rasgos estilísticos de corte modernista. La comparecencia en el texto de epítetos como “ebúrneos” (p. 17), “ígneos” (p. 22), muy escogidos y eufónicos, corroboran la filiación modernista de estas páginas. Los adjetivos, asimismo, tienden a aparecer por parejas, ligados por la conjunción copulativa “y”, amén de utilizarlos antepuestos, resaltando la cualidad y concediéndole al texto con ello un cierto tono poético: “ebúrneos y perfumados brazos”(p. 17); “sedeños y lindos broches”(p.17); “silenciosas y fragantes horas” (p. 36); “sordo y hondísimo sollozo” (p. 47). Son modernistas igualmente las brillantes y cromáticas imágenes referentes a la esplendorosa estampa atisbada desde la meseta castellana: “se le entregaría luego de rezar el rosario, en las silenciosas y fragantes horas campesinas, cuando el sol muere en un incendio de púrpura, y el crepúsculo, bella y melancólicamente, llueve sus oros y sus ópalos sobre los surcos fecundos de la tierra” (p. 36).

En estas imágenes, así como en los fragmentos en que se detiene a pintar con deleite aquel entorno castellano, sus horizontes lejanos, en los que refleja el silencio

atávico de los campos y “la intensa tristeza del paisaje, aquella enorme tristeza que tendíase a lo ancho de los llanos gloriosos con un velo misterioso de agorera desolación” (p. 47), aflora la vena poética de Alberto Valero Martín. Las reiteraciones sintácticas y léxicas, el asíndeton, la cadencia de las frases presentan estas partes del relato como pasajes auténticamente poéticos, que traslucen todo el pesar del autor al mirar con el alma, igual que su personaje, las tierras castellanas, con su melancólica belleza, que hablaba del sufrimiento de los hombres, de aquellos que con sus manos la trabajaban y la cuidaban.

8.72 JOSÉ VALLESPINOSA Y VIOR

8.72.1 VIDA Y OBRA

José Antonio Vallespinosa y Vior fue un escritor y periodista de principios del siglo XX, que redactó relatos cortos, publicados en las revistas y periódicos del momento, muy seguidos por los lectores. Uno de sus primeros triunfos fue en una crónica que le valió en 1916 el Premio del Círculo de Bellas Artes, titulada *El siglo de la sonrisa*⁴⁹³, y que se publicó en *La Esfera*. Fue colaborador habitual de la revista *Mundo Gráfico*, en la que con su característico tono filosófico, con su prosa llena de reiteraciones léxicas y sintácticas, y toda clase de efusiones líricas, disertaba sobre las cuestiones del momento, en una época sacudida por la Gran Guerra, que a tantas cavilaciones movía a los ciudadanos. En su artículo “La justificación del dolor” (*Mundo Gráfico*, 9-10-1918), por ejemplo, trata de encontrar una razón de ser a la guerra, trata de argumentar elocuentemente la existencia del sufrimiento, para concluir que solo cuando perdemos las cosas las apreciamos, por ello, la paz solo es apreciada tras la guerra, la alegría tras el sufrimiento. Afirma que:

[...] analizando la razón del dolor, filosofando sobre los objetivos supremos de la ciencia, la filosofía, la religión y el arte, he llegado a comprender la razón de la existencia. La vida es lucha infinita, combate incesante por la inmortalidad, conquista de la dicha y guerra al dolor, y el dolor es el atrio divino del placer [...] La dicha y la tranquilidad no podrían apreciarse y gozarse sin haber sido precedidas de grandes dolores, luchas e inquietudes”.

⁴⁹³ Como informa *Mundo Gráfico*, 26-7-1914, p.4

Con la lógica de sus estructuradas argumentaciones llevaba a reflexionar sobre temas de actualidad o sobre las cuestiones que siempre han interesado al hombre. Dominaba pues el género de la argumentación, que acercaba a sus lectores, sazónándolo con su fina ironía y su gracia inteligente, como, por ejemplo, al defender el silencio, y siempre enriqueciendo su prosa con anáforas y paralelismos que enfatizan sus ideas “El silencio es la consagración augusta de todas las bellas cosas de la tierra. En silencio religioso se oyen las exquisitas melodías de un poema musical; en silencio se besan los amantes; en silencio trabaja el sabio...”⁴⁹⁴. Son los ritmos y estructuras que empleaba también en sus poemas, dispersos en la prensa de aquellos años.

En sus relatos cortos, bien escritos, de prosa rítmica y andadura recitatoria, cultiva con tino la novela erótica y de corte costumbrista, que aparecen diseminados por las colecciones literarias de la época.

8.72.2 PECADORA SANTA

Esta novela erótica, cuyo título es un puro oxímoron, *Pecadora santa*, es el n.º 90 de la colección, publicado el 23 de enero de 1916, y aparece rubricado por José Vallespinosa. El relato está dividido en dos partes, constando cada una de ellas de seis capítulos. Las ilustraciones son perfiladas por el dibujante Mateos.

8.72.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

El tema sobre el que trata este relato se sintetiza en las primeras páginas, el narrador expone su tesis con estas palabras:

Hay pecadoras con alma de santa, y mujeres honradas con el espíritu roído por lacerías inconfesables [...] Hay mujeres de alma pura que nacieron para ser esposas y madres y la fatalidad las arrojó más allá de la moral oficial, y mujeres sin corazón, que tienen hijos, esposo enamorado y respetos sociales, porque este mundo marcha tan mal arreglado, que hace pensar en una locura suprema, rectora del Universo (p. 8).

⁴⁹⁴ *Mundo Gráfico*, 30-10-1918, p. 5.

Consuelo es la “*pecadora santa*” alrededor de la cual gira la trama de este relato. Era una muchacha de físico exquisito, de modales impecables, de clara inteligencia y de refinada educación, al ser su padre un reputado médico que se esmeró en su educación. Tras producirse el fallecimiento de su progenitor y ser abandonada por el que creyera su gran amor, “quedó sin medio alguno de fortuna”, y sintiendo un profundo odio y rencor hacia el género masculino, esta mujer de “temperamento ardiente, refinado y exquisito, en lugar de profesar en un convento profesó en la simpática orden de Venus Afrodita” (p. 11). Su existencia como mujer de vida galante le reportó muchos beneficios económicos, aunque no le llevó la paz a su alma atormentada. La llama del amor no volvió a prender en su corazón hasta un día, en que tocó a su puerta Jorge Visela. Él era un eminente político y jurista, que buscaba una mujer para que se casara con su hijo, a quien una enfermedad le produjo una ceguera, que provocaba rechazo en todas las mujeres de las que el muchacho se enamorara platónicamente. A Consuelo le emociona la historia de Daniel, que así se llamaba el hijo del notable político, por lo que, altruistamente, se ofrece a “consolar un dolor, a disipar una tristeza” (p. 16), puesto que las circunstancias del joven le resultaban crueles e injustas. Junto con su padre, Consuelo planea cómo hacer factible un encuentro aparentemente fortuito con el político y con Daniel, como excusa para que pudiera acercarse al joven. Don Jorge decide presentarla a su hijo como la viuda de su íntimo amigo suyo. Daniel, nada más conocerla, se siente reconfortado por la presencia de Consuelo, se enamora de ella locamente y la pretende y corteja con éxito. “Pasado el delirio de la primera unión carnal” (p. 18), el joven será informado de que Consuelo era una mujer de vida galante. Al principio, la idea le espanta; mas luego de recapacitar, de darse cuenta de cuán profundamente la amaba, decide continuar a su lado, toda vez que con su presencia se sentía otra persona. Gracias a ella, que se convierte en su lazarillo, Daniel logra cursar con éxito la carrera de Derecho. Ella, mujer culta e inteligente, le leía pacientemente los apuntes prestados, los libros, le ayudaba a memorizar y a comprender los contenidos. La consecución de aquella meta impensable para él impulsa a Daniel a pedir en matrimonio a Consuelo. La joven accede, porque la verdadera realidad era que se había enamorado sin proponérselo, de aquel “hombre tan fino, tan delicado y exquisito, tan espiritual” (p. 18).

El matrimonio se realiza en secreto, dado que “tenían miedo los tres a la fiera social, que clava sus dientes y deja veneno en todo lo gallardo, en todo lo fuerte”. (p. 22). La felicidad viene a colmarse cuando llega a sus vidas el doctor Juan Amorina y Peñalosa, con “doble joroba en espalda y pecho”, que “tenía esa cara simiesca y triste que da la raquitis medular a los grandes gibosos” (p. 27), pero que era una gran eminencia en medicina, capaz de devolverle la visión a Daniel. Tan extraordinario hecho, la recuperación de la vista del joven, trae aparejado que el doctor se convirtiese en el más estimado amigo de la familia, que a él le guardasen todos vivo afecto y profunda gratitud. Consuelo, especialmente complacida por aquel milagro que propició, hablaba con él largo rato de “literatura, de arte, de religión, de filosofía” (p. 35), hecho que acaba por determinar que el doctor se enamore de esta.

Aprovechando una ocasión en que Consuelo se hallaba sola en la casa, y haciendo acopio de todos sus ánimos, el doctor le confiesa su amor. A esta mujer de alma sensible le emociona que aquel hombre tan imperfecto físicamente poseyese un espíritu tan refinado y sensible, que la impulsa a mostrarse ante él “bellamente impúdica” (p. 41), a entregarse a él. Después de “su éxtasis altruista, de su misticismo carnal” (p. 41), Consuelo se arrepintió de haber faltado a su esposo, de haber dado alas al médico para que continuase cortejándola. El doctor no se contentó “con haber probado una vez tan solo todas las delicias inestimables y divinas de su cuerpo incomparable” (p. 52), desde aquella fecha indeleble visitaba diariamente la casa buscando estar a solas con la dama, quien con perspicacia le evitaba, amparándose en la presencia de su marido o de su suegro. Semejante actitud desconcierta al científico, no entendía la razón de que ahora le tratara con desdago.

Al cabo de una semana, después de unos cuantos intentos fallidos, el medico logra coincidir con ella a solas. Le pide explicaciones a Consuelo, quien no sabe qué responder exactamente. Amorina, fuera de sí, amenaza con matarla si no se escapaba con él para vivir a su lado y complacer su amor y sus deseos. Insospechadamente, Consuelo reacciona con violencia y altanería, con suma crueldad se burla de su problema, poniendo en duda, además, su valentía: “Ni me matarás, porque eres un cobarde, ni se lo dirás a nadie porque si fueras tan miserable, yo, que tengo el alma más templada que tú, te mataría. Atrévete, te reto” (p. 51). Amorina, comprendiendo que aquel arrebato fue del todo improcedente, siendo consciente de que esos amores con los que se había creado tantas esperanzas eran del todo imposibles, se suicida. Consuelo es

informada de la fatal noticia unas horas después, sintiéndose profundamente condolidada y estremecida, porque en el fondo no creía capaz al doctor de llegar a tales extremos. Se cree, en cierto modo, culpable del giro que experimentó la vida de aquel doctor, que a todos los suyos trajo la alegría de vivir.

8.72.2.2 *ESTUDIO DEL TIEMPO*

La acción de este relato tiene una duración aproximada de diez años, tiempo durante el cual nace el amor entre el ciego y la meretriz, la cual durante todos estos años va modelando el alma y el espíritu del adolescente hasta convertirlo en un abogado distinguido, seguro de sí mismo, que alcanza la plena felicidad con su matrimonio con Consuelo, así como con la aparición providencial del doctor Amorina.

En la parte primera del relato se exponen los seis primeros años de la vida en común de Consuelo y Daniel. Los capítulos I y II de esta primera parte, no son más que un proemio, en que el narrador adelanta el asunto de su relato, aprovechando, además, para dirigir unas palabras al lector, con el propósito de solicitarle que antes de iniciar su lectura dejase a un lado los prejuicios morales:

Voy, lector, a narrarte la bella y abnegada historia de una mujer que pasó de cortesana, exquisita y discreta a esposa honrada, y más tarde adúltera, todo por bondad y abnegación sublime, todo por grandeza de alma y delicadez de corazón. ¿Te extraña, te asombra, te asusta mi manera de pensar?... La moral inmoral de este cuento es una moral libre, que no puede encontrar adhesiones y aplausos en este ambiente asfixiante de hipocresías monstruosas que la civilización trae consigo... (p. 8).

Los capítulos III y IV se centran en la figura de Consuelo, en detallar su azarosa vida, las sorpresas que el destino le tenía preparadas. La analepsis es el procedimiento narrativo mediante el que se presenta al lector su pasado, para lo cual es obligado recurrir al uso del pretérito pluscuamperfecto. Con el pretérito imperfecto se va mostrando el transcurrir de su vida, para sustituirse este tiempo por el indefinido, cuando se procede a dar cuenta de un hecho crucial en su existencia: la dolorosa pérdida de su padre, que coincidió en el tiempo con el abandono de su primer novio: “A la muerte de su padre quedó sin medio alguno de fortuna, y este, unido al grande y

horrible desengaño que en su vida produjo el abandono de Ramonín, el inmenso y único amor de su alma, aquel muchacho airoso y elegante, de ojos dulces y tristes [...], hiciéronla concebir un desprecio profundo, absoluto, e incurable por todo los hombres” (p. 11). Tales circunstancias deciden el nuevo cariz que tomará su existir: dedicarse a la prostitución. Ejerciendo esta profesión conoce a Jorge Visela, “político, jurista, orador y escritor eminente, que había desempeñado altos puestos en la Nación” (p. 12). La alusión a este personaje primordial del relato exige un paréntesis narrativo para presentarlo y dar a conocer su drama. El *flashback* es la técnica narrativa requerida para aportar todos los antecedentes, y el pretérito pluscuamperfecto el uso verbal más idóneo para rescatar del pasado estos hechos: “Danielín, su único hijo había quedado ciego a la edad de quince años; es decir, cuando su naturaleza y corazón comenzaban a despertar” (p. 13). La acción avanza hacia un año después de aquel fatal hecho, que condicionará su existir, pues el narrador especifica que “un año hacía que Danielín estaba ciego” (p. 14). El padre, intentando poder llevar algo de alegría a su vida, piensa en ponerle en relaciones con alguna mujer, “salvando todas esas tristes necesidades, todos esos odiosos convencionalismos del pudor, que la maldita civilización nos ha metido en la sangre” (p. 15), por ende, recurre a Consuelo. A la joven le conmueve la historia, por dicho motivo se presta a la farsa, a fingir ser la viuda de un conocido de su padre, para a partir de un encuentro casual entablar una relación con Daniel. A continuación se relata cómo los planes tratados por don Jorge y Consuelo se realizaron tal como fueron pensados. La presentación tiene lugar a los pocos días, naciendo bien pronto el amor de Daniel por aquella mujer “amable, paciente y cariñosa como una madre” (p. 18).

En el capítulo V se explica cómo a Daniel, a pesar de que acabará conociendo la verdadera identidad de la joven unas semanas después de intimar con ella, poco le importa su pasado. Únicamente, tenía en cuenta su paciencia con él, el inmenso amor que le demostraba, cómo pasaba por ser sus ojos, ya que “leíale las novelas, le contaba cuentos, recitábale versos, le obsequiaba con golosinas y consolaba su espíritu hablándole de magníficos futuros proyectos para cuando recobrase la vista” (p. 18). Consuelo le devuelve la ilusión por la vida, le anima a pensar en el futuro, un tiempo en el que jamás pensó, y a estudiar con su ayuda, valiéndose de las dotes de psicología que aprendiera de su padre, a cursar la carrera de Derecho:

Y pasaban meses y años y el adolescente se hacía hombre fornido y esbelto; la carrera era coronada brillantemente por un premio extraordinario, y en todo este tiempo, Consuelo era perfecta y absolutamente fiel a Danielín (p. 19).

La acción avanza rápidamente, se sitúa cinco años después de producirse el primer encuentro entre Danielín y Consuelo, cuando “Danielín tenía ya veintiún años” (p. 21), y sintiéndose realizado como persona resuelve casarse con quien fue artífice de aquel cambio.

En el capítulo VI prosigue el relato con la referencia a los pormenores de la boda de Daniel y Consuelo, celebrada en secreto, al margen de esa ciudad puritana, enemiga de conculcar las pautas de comportamiento tan estrictas y obsoletas, instauradas por los antepasados.

En la parte segunda de la narración el centro de atención es el doctor Amorina, quien cambia las vidas de los protagonistas, el rumbo de su existir. En el capítulo I de esta segunda parte se habla, fundamentalmente, de este hombre sabio, de este doctor, cuyos defectos físicos motivaron que se entregara con apasionamiento al estudio y la investigación. La amistad entre don Jorge y el doctor se informa que surgió por carta, a raíz de una misiva, con la que Amorina aplaudió el ideario del político, y que propició un esperado encuentro. Enterado del problema del hijo del político, quien desde hacía unos años sufría una terrible ceguera, se ofrece sin reservas para acabar con el problema de Daniel. Con su ciencia, con su entrega, Amorina logra la curación de Daniel en pocos meses, quien, “entontecido de felicidad”, incrédulo, “se pasaba días enteros mirando extático el rostro de Consuelo” (p. 36).

En los capítulos II, III y IV se detalla el enamoramiento del doctor, cómo su irrupción en la vida de los Visela, si bien para ellos supuso una inmensa felicidad, para él fue su perdición, el principio de su fin. “Y sucedió que un día tuvo el doctor Amorina la malhadada ocurrencia de visitar espontáneamente la casa de Daniel” (p. 36), porque amaba en silencio a Consuelo. Le confiesa con emotivas palabras su pasión. Ella, generosa, “que no conocía leyes ni costumbres sociales, sino solamente la voz divina del sentimiento” (p. 49), le muestra cómo es el amor. “Amorina desde aquella fecha imborrable de su triste vida de hombre sin amor, iba todos los días a casa de Consuelo” (p. 47), esperando un nuevo gesto de compasión, que nunca se produjo.

Los capítulos V y VI exponen el desenlace trágico, el corolario inevitable a una vida de humillaciones, de soledad y de frustraciones. Con una analepsis se recuerda la tortura diaria experimentada por Amorina durante su infancia: “De pequeño sufría repulsas, burlas y desprecios de los otros niños que le expulsaban de sus diversiones [...] En el hogar experimentaba Amorina ese aspecto deprimente, abrumador, debilitante, intolerable que la compasión excesiva, blanca, untuosa de las familias derrama sobre las desgracias físicas” (p. 52). Consuelo, que le arrastró a poner sus esperanzas en un futuro dichoso, aniquila sus sueños. “Rota la única ilusión de su vida, sin fuerzas ya materiales para arrastrar la cadena de la existencia” (p. 54), Amorina se pega un tiro. Por la noche llega la noticia a Consuelo, quien no puede evitar sentirse la mano que disparó la pistola, haber alterado el presente y el pasado de sinsabores del doctor, pintándole un futuro irreal, en el que este jamás cifró sus esperanzas, pero, al que ella animó a dar forma, a sentirlo posible. Le falseó la realidad, la vida y su tiempo...

8.72.2.3 *NARRADOR*

El narrador que busca José Vallespinosa para este relato es en tercera persona, un narrador omnisciente caracterizado por una palmaria tendencia a dar entrada a digresiones de toda laya, en las que surge como un auténtico misógino, pese a que al inicio confunde con ese sorprendente gesto liberal de no prejuzgar a una meretriz: “La moral inmoral de este cuento es una moral libre, que no puede encontrar adhesiones y aplausos en este ambiente asfixiante de hipocresías monstruosas que la civilización trae consigo” (p. 8). Ahora bien, conforme se avanza en el relato, este narrador que se presenta como un varón, y parece dirigirse presumiblemente a un receptor masculino, ataca duramente a las damas integrantes de la burguesía por su concepción del amor, cuando, en realidad, son víctimas de esa educación puritana establecida desde antiguo, precisamente, por los hombres:

¡Santas mujeres, generosas de vuestro cuerpo, que sabéis consolar un dolor, disipar una tristeza o matar un aburrimiento, yo os admiro y os quiero más que a esas frívolas burguesitas de que nos habla el gran poeta Carrère, más que a esas pobres niñas cloróticas, pudorosas y cursis, que, no sabiendo hacer más que encajes de bolillos y leer folletines, pasan por nuestra vida sin un arrebató de pasión,

sin comprendernos, sin consolarnos, sin un atisbo adivinatorio de nuestro carácter! (p. 16).

El narrador vuelve a tomar la palabra en una nueva ocasión para defender la opción de vida de las meretrices, su papel en sociedad que, como se acaba de leer, para el narrador era la de consolar y satisfacer la pasión de los varones, y para de paso fustigar, con más ironía si cabe, a las burguesas de su época, que, según su radical pensamiento, eran todas, sin excepción, unas “coquetas [...], calculadoras, casi siempre equivocadas”, que “merecen desprecio por crueles, por miserables corruptoras del corazón y risa, por idiotas” (p. 28). Ahora bien, este narrador pretendidamente tolerante, tan defensor de la causa de las mujeres que deciden romper con los cánones sociales impuestos a ellas, se contradice, se declara contrario al movimiento feminista, a que las mujeres defiendan su derecho a estudiar y a trabajar, a equipararse a los hombres, reniega de “todos los antiestéticos feminismos del mundo” (p. 20).

De todo ello se colige que el narrador introduce las digresiones en este texto, generalmente, para dar cauce a sus acerbos ataques contra el género femenino. Aunque, a veces, las injerencias del responsable del relato parecen encaminadas a censuras de tipo social, al cabo, termina volviendo a sus ataques misóginos. Así, al traer a colación la referencia a la imperfección física que marcó al doctor Amorina, el narrador medita sobre cuán doloroso era ser diferente, señalado por los demás por un defecto, del que no tenía culpa nadie más que la naturaleza, “injusta madre de sus hijos”, para, finalmente, acabar apuntando en la misma dirección, aseverando que la naturaleza “tiene acciones de idiota, acaso porque tiene entrañas femeninas” (p. 28).

8.72.2.4 ESTILO Y LENGUAJE

Esta novela posee ciertos tintes eróticos, respondiendo a la moda imperante, y está basada en el recurrente argumento del joven ciego que recobra la vista, viviendo hasta entonces feliz junto a una mujer perteneciente a una clase social inferior, que le servía de lazarillo, de acicate para seguir adelante, y que ya abordara Benito Pérez Galdós, en *Marianela*. Buscando conferir un sello modernista a sus páginas, José Vallespinosa tiende a repetir palabras, estructuras oracionales, ideas, lo que dota de un cierto ritmo al

relato. El políptoton acentúa la angustia, la incertidumbre de los personajes en los momentos más cruciales de su vida:

Daniel, celoso, absorbente, implacable como todos los grandes apasionados, que si supiera aquello jamás lo perdonaría. El perdón de ciertas ofensas es incompatible, no ya con la dignidad sino con el verdadero cariño. Las infidelidades en amor son imperdonables [...] El perdón es de seres cobardes, egoístas... (p. 44).

Pero nada sospechaban, no podían sospechar; eran felices, y la felicidad pone una espesa venda ante los ojos. Las almas se desconocen mutuamente. Vivimos aislados unos de otros, buscando la manera más segura y más cómoda de destrozarnos con la sonrisa en los labios y la ley en la mano. Los que aman y son amados ¿cómo han de comprender la indigencia espiritual, la brutal tristeza de esos hombres y esas mujeres que bajan a la tumba sin haber sido amados nunca? [...] Nos ciega el amor, y allá va nuestros orgullos, sin pensar que podemos no ser amados... (p. 48).

Con parecida intención presenta las oraciones construidas con bimembraciones o plurimembraciones, tan características del estilo del autor:

[...] no había conocido un hombre tan fino, tan delicado, tan exquisito y tan espiritual como Daniel (p. 19).

[...] deja su veneno en todo lo gallardo, en todo lo fuerte, en todo lo que vuela, en todo lo que se emancipa... (P. 22).

El estudio de la epítesis revela, además, que José Vallespinosa mostraba preferencia por el epíteto bicalificando al sustantivo, ligando los adjetivos con la conjunción copulativa “y”: “Coquetón y artístico” (p. 11); “cariñosa y expresiva” (p. 10); “exquisitas y admirables” (p. 10); “albas y aristocráticas” (p. 12); “joyante y provocativa” (p. 13); “soñadora y exquisita” (p. 13); “bella y divina” (p. 17); “vanas y plebeyas” (p. 14). José Vallespinosa, en suma, envuelve en un estilo modernista este relato, plagado de constantes críticas hacia las mujeres, que lanza con cualquier excusa:

Si el ser humano fuera hermafrodita, como algunos antropólogos piensan que fue primitivamente habría tal vez menos poesía en el mundo, pero habría seguramente menos dolor y tristeza (p. 29).

[...] lágrimas de varón, mil veces más terribles, más hondas y conmovedoras que todas las que ha lanzado el rebaño femenino de nuestra madre Eva (p. 39).

8.73 AURELIO VARELA

8.73.1 VIDA Y OBRA

Aurelio Varela Díaz fue un comediógrafo andaluz, cuyo nombre brilló a principios del siglo XX en las carteleras de los teatros madrileños, frecuentados por el público popular que gustaba de las piezas ligeras, cargadas de humor, con toques costumbristas, de ilación sencilla, y con aires de revista moderna⁴⁹⁵. Los alegres argumentos ideados por Varela, los números musicales con melodías pegadizas, a decir de los críticos de la época, calaban en el espectador popular⁴⁹⁶. Entre los títulos que conforman su copiosa producción podemos citar *La comedianta*, que data del año 1898; *Detrás del telón* (Madrid, R. Velasco, 1900), revista en un acto con música de los maestros Hermoso y Munuera, estrenada en el Teatro Romea de Madrid el 14 de septiembre de 1900; *La última farsa* (1902); *La misa de doce* (Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1904), entremés lírico, al que pusieron música los maestros Calleja y Vicente Lleó, y que fue dado a conocer al público teatral el 14 de junio de 1904 en el Teatro de la Zarzuela; *Epidemia nacional* (Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1911) revista llevada a la escena el 9 de febrero de 1911 en el Teatro de La Latina de Madrid. El comediógrafo andaluz escribió en colaboración más de una decena de obras, en el apartado correspondiente de la tesis, ya referimos sus colaboraciones con Torres.

A Aurelio Varela, según señala Cansinos, no le gustaba excesivamente el protagonismo que conllevaba ser autor de moda en la capital, prefería permanecer en la sombra, y que Paco Torres figurase en primera plana, que él se encargase de negociar,

⁴⁹⁵ Acerca de figuras como Aurelio Varela y Francisco de Torres y otros autores de esta índole debe verse Juan José Montijano: *Aproximación a la historia del teatro frívolo español. Morfología y estructura*. Vigo. Academia del Hispanismo. 2010; del mismo autor “Panorama (Breve y retrospectivo) de un teatro olvidado en España: la revista (1864-2010), *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 20, 2011, p. 452.

⁴⁹⁶ Del apogeo de estas humoradas líricas, revistas y pasatiempos en las primeras décadas del siglo XX, se informa en María Francisca Vilches, *La escena madrileña (1926-1931)*, ed. cit., p. 119.

de organizar todo lo tocante a sus estrenos Cansinos Assens nos suministra también una información relevante para completar la biografía de este autor. Aurelio Varela trató de asegurarse el porvenir sin tener que depender, exclusivamente, de los ingresos procedentes de sus tareas de índole literaria; era funcionario de Justicia, trabajaba en los juzgados de Madrid, que en aquellos años se hallaban reunidos en el edificio de las Salesas: “Una tarde fui a su casa a recomendarle un asunto de un amigo mío, que se había metido en un mal paso con una menor. Paco Torres me dijo: –Desde luego, yo puedo arreglarle el asunto. Tengo allí en las Salesas a un íntimo amigo y colaborador mío, Aurelio Varela”⁴⁹⁷.

8.73.2 DE MENDOZA A LA CHELITO

Este relato del autor teatral Aurelio Varela es el n.º 51 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 25 de abril de 1915, y las ilustraciones pertenecen a Robledano, quien realiza las caricaturas de cada uno de los escritores de la época que van desfilando por esta novela de 1915, y en las que se refleja el ambiente teatral de la época.

El relato aparece dividido en diez capítulos, siendo el primero como una especie de prólogo, en el que el autor comunica sus intenciones a la hora de redactar estas páginas: “Yo quiero contar a mis lectores la verídica historia de una obra teatral, que, concebida en Monforte como drama romántico para la Guerrero, terminó en el salón Chantecler como canción para la Chelito” (p. 6). En la última página aparece una ofrenda: “Al Excmo. Sr. Doctor Marcos Avellaneda, ministro de la República Argentina. Cerca de la Corte de España” (p. 58).

8.73.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

De Mendoza a la Chelito es un relato que narra las vivencias de un joven autor teatral gallego, Ramón Pardiñas, por los teatros de Madrid, a la búsqueda de un empresario dispuesto a llevar a los escenarios su *ópera prima*. Ramón Pardiñas se había aficionado a la literatura, gracias al influjo de su tío, fabricante de fideos en Pontevedra, que poseía una gran biblioteca, y que acostumbró al joven a la lectura, a cultivar el

⁴⁹⁷ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato*, ed. cit., tomo II, p. 294.

espíritu con los conocimientos encerrados en las obras de los clásicos españoles. De esos años de entrega a los libros y a la lectura le venía su afición al teatro, su devoción por nuestros grandes dramaturgos, lo que le impulsa a escribir un drama romántico en cuatro actos, pensado a la medida de la gran actriz teatral María Guerrero.

Todos los conocidos del joven aplaudían su talento, y le animaban a viajar a Madrid para entrevistarse con la famosa actriz. Por mediación del diputado que representaba a Monforte en la capital de España, Ramón logra entrevistarse con “Paquito Torres, simpático secretario de Díaz de Mendoza”⁴⁹⁸, quien se ofrece a presentarle al marido de María Guerrero, al gran actor Fernando Díaz de Mendoza. Este se compromete a leer su drama para ver si respondía a las exigencias de la actriz y responderle prontamente. A los pocos días de aquel encuentro con Fernando Díaz de Mendoza, este le escribe, y si bien alaba la calidad de su drama, le recomienda suprimir el segundo acto y convertirlo en una comedia de costumbres, que Tirso Escudero, empresario del Teatro de la Comedia, le representaría con toda seguridad. El joven sigue las directrices de esta gran figura de la escena, y tras realizar las consiguientes rectificaciones en su obra se presenta ante Tirso Escudero, quien solía tomar café en el local de la calle del Príncipe, en el que se daban cita los personajes del mundo de la farándula: El Gato Negro. El empresario rechaza la pieza teatral por carecer del humor y de la ligereza tan demandadas en la época.

El bisoño autor, decepcionado por la contestación de don Tirso, se marcha a la Maison Doré para distraerse, y la suerte, que hasta entonces parecía haberle sido esquiva, le sorprende gratamente, puesto que coincide allí con Ramón Peña, el primer actor del Teatro Lara. El protagonista se atreve a pedirle su opinión sobre su escrito, el actor cree conveniente dejar en dos actos y en prosa su drama, y le remite con el resultado al saloncillo del Lara, para que los contertulios que allí se reunían le ofreciesen su juicio. Guiado por el actor, y a las pocas semanas, el protagonista acude al saloncillo del Teatro Lara, una vez realizadas las convenientes modificaciones, y lee a Ramón Peña, a Gregorio Martínez Sierra y a Antonio Casero el resultado de días de trabajo. El dictamen pronunciado por este selecto auditorio es “la refundición en un acto, con lo cual y con tres o cuatro numeritos de música podría Loreto Prado tener un

⁴⁹⁸ Paco Torres, director de *La Novela de Bolsillo*, era amigo de Aurelio Varela, su colaborador en tantos triunfos teatrales, quien, incluso, le abre las puertas de su colección para que publicase un relato. Aurelio Varela, en agradecimiento, no puede por menos que introducirle como personaje en estas páginas contemporáneas, primero por ser un personaje muy conocido en el mundo teatral de la época, y segundo, para rendirle un homenaje por el apoyo brindado.

éxito muy grande haciendo la protagonista.” (p. 29). Pardiñas se siente desmoralizado, después de meses en la capital, “no solo no había colocado su drama, sino que le había mermado [...] y también le habían mermado las dos mil pesetas de las que ya le faltaban cerca de las seiscientas.” (p. 18). A pesar de todo, tiene muy en cuenta esa idea de introducir música en su creación, por lo que busca inspiración en el Teatro de la Zarzuela y en el Apolo.

En el Apolo, el joven autor conoce a Amadeo Vives, quien se compromete a interceder por él ante Enrique Chicote, para que este le diese una oportunidad para estrenar en el Teatro Cómico, pero, una vez más, recibe contrariado un no por respuesta. Cabizbajo, Pardiñas se pierde por las callejuelas de Madrid, y acaba frente a las puertas del Teatro Novedades, lo cual le parece una señal de la providencia, por lo mismo, entra en su saloncillo y reclama la atención de su empresario, don Evelio. Este, muy educadamente, le desilusiona asegurándole que tenía demasiados estrenos programados para las próximas temporadas. Maldiciendo su mala estrella, el gallego busca olvidar sus penas en el Colonial, donde es invitado a compartir amena charla con Ernesto Teglen y *Raffles*, el autor de los éxitos de *Pastora Imperio*. Ambos letristas le sugieren que “hiciese cuplés, o mejor, canciones regionales, [...] con lo cual ganaría dinero y podría llegar a ser de la comisión de pequeño derecho, con lo que los directores de los teatros de varietés le pondrían en los programas, a cambio de que él hiciese un poco la vista gorda” (p. 54). Pardiñas les dio las gracias con sentidas palabras a estos improvisados asesores por sus sinceras recomendaciones, y a la noche siguiente, tal como le propusieron, se presentó en el Salón Chantecler con su obra convertida en una canción ligera, con la esperanza de que *la Chelito* la incluyese en su repertorio, pero, la madre de la artista no da el visto bueno.

Ramón se rinde, de su drama en cuatro actos, escrito para María Guerrero, con el paso de los meses no había quedado más que un pobre texto, un cantable para una cupletista. Cansado, el malhadado autor narra su fatal sino al popular Cienhigos, un limpiabotas que era, además, un excelente autor de libretos, quien tras echar un vistazo a su manuscrito le recrimina por haber transformado un escrito de tanta valía en una canción:

– Pero, señor Pardiñas, usted es tonto. Si en esta canción hay asunto de más para un drama en cuatro actos para María Guerrero. Pardiñas dio un salto y salió

corriendo. No se acostó y a la mañana siguiente, en el primer tren y con un modesto billete de tercera, se fue a Galicia renegando de haber nacido (p. 57).

8.73.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

Este escrito transcurre en la segunda década del siglo XX, pero para fecharlo más concretamente, hemos de poner atención a los hechos e informaciones que, sutilmente, va deslizado el autor en el texto. En primer lugar, la presentación como espacio novelesco de una parte de la acción en el Hotel Palace, que recordemos fue inaugurado en el año 1913, ya nos permite descartar que tales hechos se desarrollen antes de la citada fecha. En el mismo sentido apuntan las informaciones que se deducen de la mención de las representaciones teatrales a las que asistió el protagonista mientras permaneció en Madrid. Ramón Pardiñas acude a una función en el Teatro de la Zarzuela que, como es sabido, se incendió en el año 1909. Para hacerlo resurgir de sus cenizas fue necesario llevar a cabo largas y costosas obras, que finalizaron el 1 de febrero de 1913, día de su reinauguración⁴⁹⁹. Pardiñas presencia, además, la representación teatral de *La malquerida* en el Teatro de la Princesa, cuyo estreno se efectuó el 12 de diciembre de 1913. Aún es posible fijar con más precisión la acción del texto, toda vez que el protagonista coincide con Amadeo Vives, quien le comenta que, pese a que su *Maruxa*, que se presentó al público madrileño el 28 de abril de 1914, alcanzó un notable éxito, no le proporcionó tantos beneficios económicos como se creía. A renglón seguido se añade que días después, Pardiñas se decide a presentarse en el Teatro de la Comedia. Ocurre que en marzo de 1914 el Teatro de la Comedia es pasto de las llamas, por lo que permanecerá cerrado hasta 1915, momento en que se dan por terminadas las reformas⁵⁰⁰. Es del todo imposible, por ende, que la novela se desarrolle antes de 1915. Añádase a todo lo señalado que el protagonista, al coincidir con Antonio Casero, alude a que meses antes había asistido a la lectura que este hizo de “Unos versos en la inauguración del monumento a Mesoneros Romanos” (p. 28). Si consultamos los diarios de la época somos informados de que tal hecho se produjo el domingo 27 de diciembre de 1914 en el Paseo de Recoletos. Frente a la estatua, obra de Miguel Blay,

⁴⁹⁹ Atiéndase a los datos presentes en *ABC*, 2-2-1913, p. 3, donde se añade a lo dicho cómo tras la reconstrucción del Teatro de la Zarzuela, este vuelve a abrir sus puertas el 1 de febrero de 1913 con la celebración de un gran baile de máscaras.

⁵⁰⁰ Consúltase Federico Carlos Sainz de Robles: *Antiguos teatros de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1952.

efectivamente Antonio Casero lee unas páginas, ahora bien, en el periódico se añade que estas fueron en realidad, redactadas por Benito Pérez Galdós, quien no pudo asistir a esta inauguración⁵⁰¹.

Con las pruebas aportadas queda suficientemente demostrado que hay que situar la acción de este relato en el año 1915. Señalemos, además, que los suscriptores de la colección conocían perfectamente el año al que se circunscribía la acción, toda vez que la presentación de anécdotas de la época, conocidas por los lectores coetáneos, facilitaba tal tarea. Este relato, como se ha dicho, transcurre en la época contemporánea del autor, quien dota a su escrito de un carácter de crónica, puesto que en sus páginas recrea el mundo teatral de la época haciendo desfilar por sus páginas a personajes reales, que incluye en el universo de su novela para dotarla de mayor verosimilitud. Jacinto Benavente, Ramón Asensio Mas, Carlos Arniches, Gregorio Martínez Sierra, Fernando Díaz de Mendoza, *la Chelito*; en fin, los más destacados nombres del mundo de la escena asoman en el relato, y si bien no influyen excesivamente en el desarrollo de este, ayudan a recrear el ambiente de aquellos años en que vivían autor y lectores de *La Novela de Bolsillo*.

El capítulo I sirve al autor para presentarse como comediógrafo, y para afirmar que con estas páginas deseaba mostrar la vida teatral, puesto que “el teatro, por dentro, es el abismo que atrae. Razón tenía el que dijo que «quien tuerce unos tacones en el escenario ya no sale de él en toda su vida»” (p. 5). En el capítulo II se repasa toda la infancia del protagonista hasta situar la acción en el día en que hacia Madrid “salió Ramonín. Desde la modernísima banda municipal a la vieja gaita gallega, desde el cacique de la comarca hasta la niña del registrador, todo lo noble, todo lo grande, todo lo típico se apiñaba en el andén” (p. 10), con la intención de despedir al novel autor. Ya en el capítulo III, la acción avanza siete días. “Una semana larga hacía que Ramón Pardiñas estaba en Madrid” (p. 11), y fue entonces, cuando pudo acudir al Teatro de la Princesa para reunirse con Fernando Díaz de Mendoza. En aquellos momentos se representaba con grandísimo éxito y con un lleno absoluto *La Malquerida*, estrenada en 1913. Como resultado de la extraordinaria acogida que tuvo esta pieza de Jacinto Benavente, se remarca que este fue elegido en 1914 autor teatral del año, motivo por el cual su obra permaneció varias temporadas en cartelera cosechando éxitos. A los cuatro días de reunirse Ramón con Díaz de Mendoza, el genial actor contesta al autor

⁵⁰¹ *Heraldo de Madrid*, 27-12-1914, p. 4.

principiante diciéndole que introduzca algunas reformas en su original. Lo cierto es que muy educadamente se deshace de él, recomendándole a Tirso Escudero.

En los capítulos IV, V y VI la acción avanza un mes para mostrar cómo el ánimo del joven iba decayendo, cómo las ilusiones con que llegó a la capital se convirtieron en desaliento, ya que todos los empresarios eludían estrenar su drama. En estas páginas, por tanto, se refiere con la ayuda del pretérito indefinido el continuo peregrinar del gallego por los teatros de Madrid, cuyas puertas todos le cerraban. En los capítulos VII, VIII y IX ha pasado otro mes más, y del drama en cuatro actos de Pardiñas solo quedaba uno, y de sus rentas apenas unos cuantos duros. Una esperanza le mantiene vivo, la de que en alguno de los locales donde el pueblo acudía solícito a los espectáculos del género chico le aceptasen su obra. Mas, la suerte no le acompaña, rechazan su libreto en el Teatro Cómico y en el Novedades. El capítulo X se sitúa una noche antes de que Ramón dejase Madrid precipitadamente. Cuando ya había cedido al desánimo, el joven se encuentra en el Café Colonial con Ernesto Teglen, un letrista de fama, quien le asegura que el método más rápido y seguro para triunfar en la escena madrileña era con la composición de cuplés. “Y así, a la noche siguiente” (p. 55) se presenta ante *la Chelito*, a quien acompañaba Miguel Mihura (padre del autor de *Tres sombreros de copa*), y le ofrece su texto transformado en una canción gallega muy del estilo de la cupletista.

El limpiabotas del local, el único sincero de este mundo teatral, le reprocha a Pardiñas que no hubiese aprovechado el material de esa canción, la inspiración excelente que en ella se apreciaba para escribir una obra de más enjundia, un drama en cuatro actos, que era lo que él escribió. Ramón se hallaba como al principio, y definitivamente se rinde, reniega de sus inclinaciones literarias. Se da cuenta de que era una pérdida de tiempo para un artista novel permanecer en Madrid. Sin influencias, sin un buen capital que respaldase una producción teatral pasan los días, los meses y los años para un escritor recién llegado al mundo literario, que concibe como una quimera encontrar quien se preste a hacer realidad su primer proyecto teatral, y esta espera lo cierto es que no hace sino matar ilusiones, esperanzas y vocaciones.

8.73.2.3 ESTUDIO DEL ESPACIO

El espacio es el elemento más cuidado de la narración, toda vez que lo que verdaderamente le interesa al autor es pintar con punzante ironía el ambiente teatral, los coliseos y lugares de reunión de los hombres y mujeres vinculados a la escena teatral madrileña.

El saloncillo del Teatro de la Princesa es uno de los espacios más relevantes del relato, en él se reunían políticos, nobles, actores de primera fila y los literatos más destacados de la época para celebrar animadas tertulias:

Volvió al saloncillo durante un entreacto y pudo ver a los íntimos de la casa. Allí estaban el gran Benavente, Paco Villaespesa, Marquina y Medrano o Vico de los criados; todos ellos dignos representantes de la gran farándula. Representando a la aristocracia estaban el duque de San Pedro de Galatino y el duque de Tamames (p. 14).

Una voz destacaba entre las demás en este foro teatral, una voz de claro acento andaluz, que lo mismo defendía con ardor asuntos de la política palpitante, temas legales, que expresaba su juicio sobre los últimos estrenos teatrales:

Hombre importante tenía que ser el que así charlaba para ser escuchado con tanta atención. Y así era. Aquel joven, que apenas pasaba de los treinta años, había tenido en el teatro éxitos ruidosos y tenía su cargo público y era ya de la directiva de la Sociedad de Autores Españoles [...] Vamos, que el joven narrador era todo lo que hay que ser en España para medrar. Y era germanófilo, y era belmontista, y estaba afiliado al partido de don Antonio Maura. Positivamente, Perico Muñoz Seca, que este es nuestro hombre, era un gran pícaro (p. 15).

Al protagonista del relato le sorprende gratamente la presencia del creador del astrakán, la seductora charla de este joven abogado, tan ecuaníme en sus gustos y afectos, que vino a Madrid desde Cádiz para doctorarse en Derecho, y que acabó como pasante en el bufete de Antonio Maura, para, finalmente, pasar a ser un autor teatral que ocupa un primerísimo lugar en la escena del primer tercio del siglo XX.

A tenor de todo lo dicho, no es de extrañar que uno de los medios más rápidos que tenía un autor principiante como Ramón, para darse a conocer en el mundo teatral fuese contar entre sus amistades con algún político, puesto que eran los miembros más influyentes en este ámbito. Una carta de recomendación de alguno de ellos, dirigida a un empresario teatral podía obrar milagros, de ahí que indignado señale el autor de este

relato que “algo inaudito debía ocurrir a la madre patria, cuando a los padres de la misma, que nunca habían abierto la boca nada más que para decir sí o no, como Cristo nos enseña, eran a la sazón los que llevaban la voz cantante” (p. 11).

El Gato Negro, este local de la calle del Príncipe, cercano al Teatro de la Comedia, era en el que se congregaban actores, empresarios, libretistas para proponer estrenos, para cerrar contratos. Pardiñas se deja ver por este centro de reunión de la gente de la farándula para encontrarse con Tirso escudero, empresario del Teatro de la Comedia, buscaba que aceptase leer su obra, albergando la esperanza de que la estrenara. Era fundamental para un autor principiante darse a conocer en los cafés, frecuentados por los miembros más influyentes de la escena de la capital, hacer amistades que les pusiesen en contacto con los empresarios, críticos teatrales y renombrados literatos. Es por tal motivo que el protagonista pasaba horas y horas rodando por estos cafés, implorando una oportunidad, gastando una fortuna en consumiciones e invitaciones para ganarse el favor de todo aquel que pudiese tenderle una mano para entrar a formar parte de aquel círculo teatral: “También le habían mermado las dos mil pesetas, de las que ya faltaban cerca de seiscientas. Bueno; él no había estrenado; pero sí había hecho amistades con algunos compañeros que, según ellos, podían servirle de mucho. Claro que algo le costaban las nuevas amistades; pero todo podía darse por bien empleado con tal de que le presentasen en las peñas formadas en los cafés por gentes del oficio” (p. 18). Para labrarse un nombre en estos círculos literarios el personaje principal de este relato ha de pasar mucho tiempo estrechando lazos de amistad con los habituales de lugares como el Café Castilla, donde intima con Tomás Borrás, que dirige sus primeros pasos por los escenarios de Madrid. Era este un establecimiento que se caracterizaba por su buen servicio, por sus sabrosos platos, aunque tenía también fama de ser un lugar muy caro, todo el mundo “sabía ya de los peseteros pisolabis del Café Castilla...” (p. 18).

Debido a ese afán suyo de triunfar en los coliseos de la capital, el protagonista se ve obligado, indefectiblemente, a ir todas las tardes a tomar algo a la Maison Doré, siguiendo el consejo de un conocido, puesto que allí se veía tomar café al famoso actor Ramón Peña, que gozaba de gran autoridad en el Teatro Lara, y que podía darle una recomendación para estrenar. El café de este negocio madrileño tenía mucha fama, pues, aunque “era más caro que en ninguna parte, podían, en cambio, tomarse cuantos uno quisiera, en la seguridad de que eran inofensivos” (p. 19). Por añadidura, sus

tertulias teatrales eran de las más animadas de la capital, por ellas “tenían que pasar las *cholas* de todo bicho viviente que tuviese que ver con el teatro. Algunas veces aquello se ponía imponente” (p. 19).

El Café Colonial era otro punto de la ciudad muy del gusto de Pardiñas, amén de ser “el predilecto de los cómicos y de las artistas y agentes de varietés” (p. 53). En sus mesas solían sentarse gentes como Rafles, autor del repertorio de Pastora Imperio, de sus más importantes cantables, o “Ernesto Teglen, capaz de poner letra sicalíptica al mismísimo Miserere...” (p. 53). La sede de la Sociedad de Autores Españoles es otro de los espacios que recorre Ramón de la mano de su paisano Manuel Linares Rivas, quien conduce sus pasos hacia esta fundación para que comprobase cuánto bien hizo a los escritores de nuestro país este proyecto nacido de la mente de Sinesio Delgado⁵⁰². La *brasserie* del Palace Hotel era un lugar de visita obligada para todo aquel que deseara paladear algún apetitoso plato a altas horas de la noche, o codearse con los autores y compositores musicales de moda. Pardiñas entabla amistad en estas estancias con los comediógrafos Carlos Arniches y Ramón Asensio Mas, así como con Juan José Cadenas, Vicente Lleó y José Serrano, quienes componían las partituras más aclamadas y tarareadas por el público en teatros como el Eslava, el Martín o el Novedades. Lo que más llama la atención al joven autor de todo lo sucedido allí son las sonadas disputas en público de otros dos asiduos al local: Sinesio Delgado y Luis Arvej:

[...] la conversación se hizo general, derivando hacia las relaciones financieras existentes entre don Luis Arvej y la Sociedad de Autores Españoles. Algo gordo debía ocurrir cuando, a poco de iniciarse el tema, decía Arvej, bastante descompuesto: - Yo no he podido hacer más por ustedes. Les di mi archivo a cambio de unas láminas amortizables, perfectamente garantizadas, eso sí; pero que total, rentan el siete y medio por ciento. ¡Una miseria! [...] ¡Ah, si mi cariño por la sociedad no me lo impidiera, mañana mismo deshacía el trato!

-Bueno, que lo arregle Sinesio – decía Lleó [...] Cadenas trataba de llevarse a don Luis Arvej hacia los billares, donde se dejaría ganar a carambolas, único medio de convencer al popular exempresario del Teatro Apolo (p. 33).

Las intrigas, los favoritismos, las miserias de este mundo van aflorando conforme Pardiñas se introduce en estos espacios frecuentados por los artistas. El saloncillo del

⁵⁰² Para entender el importante papel desempeñado por la Sociedad General de Autores y las intenciones de Sinesio Delgado al fundarla, consúltese la tesis doctoral de José Manuel González Freire, *Bibliografía de don Sinesio Delgado*, leída en la Universidad Complutense de Madrid en el año 2001 (<https://eprints.ucm.es/7337/>).

Teatro Lara era otro punto de reunión de las figuras de la escena española, donde se daba el visto bueno a los nuevos espectáculos, donde se recibía a los nuevos aspirantes a la escena, donde se cerraban los tratos para poder estrenar en el teatro de “don Cándido Lara, senador por derecho propio, empresario y dueño del teatro y poseedor de un capital que producía tres mil pesetas diarias de renta, hecho según vox populi, comprando y vendiendo mulos durante la guerra carlista”. En este salón “húmedo, lóbrego, mal oliente y con unos divanes alrededor” (p. 25), el empresario se citaba con Gregorio Martínez Sierra, Antonio Casero, y el actor Ramón Peña para preparar cada temporada teatral, para escuchar los libretos de los autores venidos de toda España, así como para hallar nuevos talentos y espectáculos que atrajesen al público a este coliseo.

Una vez le aconsejan a Pardiñas transformar su drama en un espectáculo musical ha de visitar los escenarios en que se programaban las *varietés*. Visita, en primer lugar, el Teatro de la Zarzuela, abarrotado de público, toda vez que “la gente va sabiendo mucho, y entre una modorra, aunque sea lírica, y un cuplé bonito, cantado por una de esas tontería de mujeres que, como Fornarina, Paquita Escibano, Pastora Imperio, Argentinita, Lulú, Totó, Quijano, Carmen Flores y cien más para andar por casa, prefieren lo último...” (p. 34). Seguidamente, se dirige a “la catedral del género chico, como llamaban al Teatro de Apolo” (p. 36). Aquí le presentan a Amadeo Vives, que le trata con afabilidad extrema, y le prepara el terreno para entrevistarse con el responsable del Teatro Cómico: Enrique Chicote. Pretextando tener muchos compromisos con los más famosos dramaturgos del país para llevar a las tablas sus nuevas producciones, Chicote despide educadamente al recién llegado al mundo de la escena, remitiéndole al Teatro Novedades. Un teatro, cuya entrada llamaba la atención del paseante, pues sobre su “puerta refulgían dos arcos voltaicos” (p. 49), y dirigido por don Evelio, “a quien Guillermo Perrín llamaba don Sepelio en vez de don Evelio” (p. 49), toda vez que se dirigía en tono altanero a los autores teatrales, y despedía a los noveles con cajas destempladas, provocando que más de un nuevo talento renegase de su vocación. La verdad, pese a lo dicho, era que don Evelio administraba magníficamente el local, programaba con muy buen criterio los estrenos, lo que explicaba que, acabada la función, se viese por la puerta de Santa Ana a “unos hombres que llevan al hombro repletos sacos de humilde calderilla” (p. 52).

El Salón Chantecler y su ambiente frívolo de cupleteras, escritores y aristócratas, aparece bien recreado en estas páginas. *La Chelito*, su madre doña Antonia, que vigilaba

sus negocios, o Miguel Mihura, progenitor del autor de *Maribel y la extraña familia*, son los personajes que Aurelio Varela más destaca de este legendario local.

En esta época *La Chelito* obtuvo grandes éxitos de público en el Chantecler, alguno de ellos firmado por el padre de Mihura, que recordemos fue actor, empresario y autor de piezas teatrales de muy diferente tenor, fue quien le introdujo en este ambiente de candilejas:

Al entrar se encontró con su buen amigo Miguel Mihura, que, según dijo, llevaba su buen propósito [...] ¡Qué fecundidad! Se había encontrado en la Princesa con un drama; en la Comedia con un “vaudeville”; en Apolo con dos operetas; en Lara con un sueldo; en el Cómico con una revista; en Novedades con un sainete, y ahora, en el Chantecler con un propósito. (p. 55).

Para Aurelio Varela el espacio lo configuran las personas, el ambiente teatral lo recrea a través de las actitudes y de las relaciones que se establecen entre los miembros de este mundo lleno de intereses e influencias. No describe minuciosamente sus escenarios, porque le interesa reflejar, exclusivamente, la vida que bulle en torno a ellos, los tipos que lo pueblan, quiere pintar sin grandes pretensiones el mundo teatral de la época en el que se desarrolló.

8.73.2.4 ESTILO Y LENGUAJE

Aurelio Varela, tal como se evidencia con las apreciaciones aquí ofrecidas, dista mucho de ser un buen novelista, algo disculpable puesto que él no pretendía tal cosa, sino que animado por su buen amigo y colaborador Francisco de Torres, director de *La Novela de Bolsillo*, escribió a vuela pluma estas páginas, con las que intentaba hablar de lo que conocía, del mundo teatral visto y vivido desde dentro.

La elección de un autor novel como protagonista de estas páginas es, efectivamente, una excusa para sacar a la luz con especial agudeza los aspectos positivos y negativos de este mundillo, en el que era una ardua labor estrenar y triunfar, al no ser que se tuviesen unos buenos mentores. Son estas páginas, claro es, una crítica velada al ambiente en el que se desarrolló Aurelio Varela, y que viene revestida con risas, tan bien recibidas siempre por los seguidores de este autor.

Poco más podemos aducir a favor del estilo lucido por Aurelio Valera en esta narración, quien, humildemente, con el lenguaje más claro y más sencillo que halla, relata esta historia, que posee el valor añadido de ser un documento fiable para conocer los entresijos de la escena teatral, las vidas cruzadas de autores, actores, empresarios y músicos de aquella segunda década del siglo XX.

A los lectores de la colección debía, sin duda alguna, interesarles estos secretos que Varela revelaba de este ambiente teatral, dado que les presentaba desde otra perspectiva el mundo de la escena española, que ellos únicamente conocían como espectadores.

En la prensa de la época se anuncia esta aportación del comediógrafo Aurelio Varela al género de la novela del siguiente modo:

Esta afortunada revista publica en su número de esta semana una interesante y graciosa novela, original del muy ingenioso autor cómico Aurelio Varela. Titúlase *De Mendoza a la Chelito*, y es toda ella una amena y finísima sátira del momento presente de la vida teatral española. Son lugares de acción de los diversos capítulos todos los escenarios madrileños, en los cuales ha hecho Aurelio Varela discurrir a los autores, músicos, artistas, empresarios y gente conocida del mundo de la farándula. El lápiz de Robledano ha ilustrado muy acertadamente esta divertidísima novela, en la que Aurelio Varela descubre un aspecto nuevo de su ingenio.⁵⁰³

8.74 FRANCISCO VERA FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA

8.74.1 VIDA Y OBRA

Francisco Vera Fernández de Córdoba nació en el año 1888 en Alconchel (Badajoz), en una familia de buena posición económica dedicada al comercio de lanas. Este colaborador de *La Novela de Bolsillo* fue un hombre que destacó tanto por la amplitud de la cultura como por la dilatada experiencia de la vida. Como pronto demostrara ser un joven de extraordinaria capacidad para los estudios, su padre no dudó en enviarle a efectuar el bachillerato a Badajoz para que se formase e hiciera un buen papel en la vida y en la sociedad. En el instituto será iniciado por alguno de sus profesores en el pensamiento de Krause y de Sanz del Río, lo que explicaría el talante regeneracionista que Francisco Vera infundiría años después a muchos de sus escritos.

⁵⁰³ “*La Novela de Bolsillo*”, *La Mañana*, 25-4-1915, p. 7.

De lo vivido en su época de estudiante en Badajoz, el autor dará noticia en muchos de sus escritos, donde irá introduciendo anécdotas de su juventud, protagonizadas por las distintas criaturas novelescas que engendró, entre ellas Pepe Carvajal, el infausto personaje que centra la atención de *Belleza maldita*, relato de *La Novela de Bolsillo*. En esta novela Francisco Vera pinta un panorama desolador de esa ciudad en la que transcurrió su adolescencia, y que evoca valiéndose de un ficticio topónimo: Augustalia. Tales circunstancias, según informa Manuel Pellecín, se repiten en otras de sus novelas como *Paradoja*, *El hombre bicuadrado*, *Lo que hizo Santiago Verdún después de muerto*.⁵⁰⁴

Acabado el bachillerato Francisco Vera emprenderá viaje hacia Madrid, donde iniciará la carrera de Ingeniero de Minas, que no pudo concluir, a causa de la ruina económica de su padre. Este contratiempo provoca que se resientan los cimientos sobre los que había comenzado a construir sus sueños de futuro, que se vea obligado a reaccionar para no destruir su porvenir. El joven halla como salida convertirse en funcionario y mantener su economía mientras tanto, impartiendo clases en una materia en la que era especialmente dotado: las matemáticas⁵⁰⁵. Buena muestra de su labor en este campo del saber son los escritos que fue publicando a lo largo de su dilatada trayectoria: *Teoría general de ecuaciones* (1909), *Aritmética y Geometría prácticas* (1922), *La Lógica en la Matemática* (1929)...⁵⁰⁶

En el año 1912 decide poner rumbo a París, y allí trabajará como traductor en la Casa Editorial Hispano Americana. A su regreso a España se instalará en Madrid, y como planeó antes de su partida formará parte del cuerpo de funcionarios, desempeñará un relevante papel en el Tribunal de Cuentas, del que, incluso, llegará a ser secretario. Párrafo especial merece su amistad con Roso de Luna, extremeño como él, y quien pronto advirtió las extraordinarias cualidades de Francisco Vera para la ciencia, quien le introducirá en la teosofía.⁵⁰⁷ Estas enseñanzas abrirán un nuevo horizonte a Francisco

⁵⁰⁴ Datos biográficos provenientes de Manuel Pellecín Lancharro, *Francisco Vera Fernández de Córdoba. Matemático e historiador de la ciencia*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz, 1988, p. 11.

⁵⁰⁵ Sobre esta faceta. consúltese José María Cobos, “Francisco Vera Fernández de Córdoba”, en *Ábaco. Revista de cultura y ciencias sociales*, n.º 42, 2004, pp. 157-172; y del mismo autor, *La historia de la ciencia en la II República Española. Francisco Vera Fernández de Córdoba (1931-1939)*. Universidad de Extremadura. 2002; “Francisco Vera Fernández de Córdoba periodista”, en Julián Chaves (coord.) *Política científica y exilio en la España de Franco*, 2002, pp. 147-194.

⁵⁰⁶ Estas informaciones están minuciosamente referidas por Manuel Pellecín en el catálogo que realiza de las obras de Francisco Vera entre las pp. 87 y 92 de su mencionada monografía.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 31.

Vera, para el que Roso de Luna, indiscutiblemente, será su maestro. Expresará cumplidamente su deuda explícita con el teósofo, así como su pensamiento acerca de ello, en escritos como *Historia de la cultura científica* (1917), *El hiperespacio* (1921)... Algunas novelas cortas de Francisco Vera no escapan a estas enseñanzas. *El inapresable*, relato publicado en *Los Contemporáneos* en 1923, aparece claramente emparentado con los conocimientos teosóficos, al tener como protagonista a un caballero con la prodigiosa habilidad de hacerse invisible, merced a la capacidad de su mente para concentrarse. En la misma línea cabría etiquetar a relatos como *El hombre bicuadrado* (1926), o *Lo que hizo Santiago Verdún después de muerto* (1927).

La erudición de Francisco Vera no aflora únicamente en sus tratados científicos y en sus novelas; su labor periodística da fe también de ello. Escribió artículos literarios en *El Liberal*, *Nuevo Diario de Badajoz*, y colaborará, además, en revistas de talante festivo como *Fray Lazo*.. Con la Guerra Civil, como tantos otros intelectuales españoles, Francisco Vera tuvo que marchar al exilio.⁵⁰⁸ En tierras americanas recuperará su posición, se le concederá la relevancia que verdaderamente merecía este científico eminente y notable novelista, pues fue profesor en las universidades de Santo Domingo y Bogotá. Se instalará hasta el final de sus días en Buenos Aires, tierras en que se le presenta la muerte el 31 de julio del año 1967.

8.74.2 BELLEZA MALDITA

Belleza maldita, número 98 de nuestra colección, publicado el 6 de febrero de 1916, es el relato que firma Francisco Vera para entrar a formar parte de su nómina de colaboradores, y que divide en diez capítulos. Las ilustraciones de esta novela son de Aguirre.

8.74.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

La belleza y la inteligencia de las que estaba dotada Leonor Monteverde resultan ser una pesada carga para ella, como una condena, fundamentalmente, porque la sociedad provinciana en la que le tocó vivir no aceptaba de buen grado que las mujeres

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 99.

tuviesen cultura ni que gozasen de parecidas libertades que los hombres. Leonor, obtenida su plaza como maestra de Escuela Normal en Augustalia, viaja en tren desde Ciudad Real, donde permanecían sus parientes, a la ciudad en que debía ejercer su profesión. En el trayecto conoce a un joven interesante y extremadamente cortés, Pepe Carvajal, quien igualmente había terminado su carrera, Derecho, y había logrado colocarse en la Delegación de Hacienda de Augustalia, ciudad en la que años ha cursó el bachillerato. En seguida congenian ambos jóvenes, con parecidos sueños e ilusiones de futuro. A Carvajal le sorprende gratamente la amena e inteligente conversación de la muchacha, su pensamiento tan liberal, que la llevaba a afirmar algo tan sorprendente para la época como que las mujeres podían ser independientes económicamente.

Una vez que los protagonistas llegan a su destino no perderán el contacto, en Augustalia se citarán en reiteradas ocasiones para acudir al teatro o al paseo dominical. Esta amistad será muy criticada por la población del lugar:

Aquello era desafiar las críticas, mofarse de las costumbres del clan augustaliense, reírse del mundo. ¿Creerían ellos que se puede pasear impunemente en público sin estar unidos por un lazo legítimo? ¿Qué eran amigos? ¡Amigos, amigos! La amistad es cosa muy rara en Augustalia que no se permite a dos jóvenes de distinto sexo, sino hay presente una persona respetable que ampare y “cubra las apariencias” (p. 29).

Pese a la oposición que Pepe y Leonor encuentran al iniciar su amistad, se enamoran, y deciden vivir su amor al margen de esa sociedad que a cada paso les condenaba, puesto que “en Augustalia no entendían de otro amor que el que bendice la Iglesia” (p. 42). Ambos se querían sinceramente, ningún mal cometían; sin embargo, en la ciudad murmuraban constantemente, inventaban acusaciones infundadas y absolutamente falsas sobre la moralidad de Leonor por demostrar esta su fortaleza de ánimo, su desdén hacia las normas sociales que regían en la ciudad, así como por probar a cada paso que era una mujer inteligente, capaz de sostenerse económicamente sin estar casada. Pepe no atendía a las amonestaciones que les dirigían los destacados miembros de la comunidad de Augustalia, ni tampoco a los consejos de su amigo Federico Ortigosa, quien si bien alababa la belleza de la muchacha, no veía con buenos ojos su profesión, su pensamiento liberal. Pepe amaba sinceramente a Leonor, cuyo comportamiento no le parecía indecoroso, por el contrario, le resultaba una mujer franca, diferente: “Pepe no había tenido ninguna novia de verdad, sino pequeñas e

intrascendentes aventuras con las modistillas de Madrid en sus años de estudiante. No amó a ninguna; pero ahora [...] sentía un ansia infinita de amar a aquella mujer suave, delicada; a aquella mujer libertada de vanos preconceptos... (p. 29).

A oídos de la directora y de las profesoras del colegio en el que estaba contratada Leonor llegan ofensivos e intolerables comentarios, que, pese a tener todas las trazas de ser un infundio, son aceptados por estas mujeres llenas de prejuicios como verdades incontrovertibles. Temerosas de que su honra se viese empañada, a causa de tener junto a ellas a una mujer moderna y liberal, deciden llamar a esta la atención, reprobarle su conducta. Pepe, enterado del incidente acaecido a la maestra con sus compañeras, le sugiere que se case con él o bien que acepte ser su prometida hasta que le concediesen su traslado definitivo a Madrid, donde podrían vivir libres su relación. Ahora bien, para ello era requisito indispensable dejar su trabajo, renunciar a su carrera. El matrimonio para una mujer que pasaría a integrarse en la mediana burguesía, gracias a sus nupcias, era incompatible con el ejercicio de una profesión, era el marido quien debía mantenerla económicamente. Leonor, fiel a su ideario de corte feminista, rehúsa su ofrecimiento. “Su orgullo, un orgullo muy discutible, le impedía aceptar” tal propuesta, pues de su enamorado “solo quería su amor; pero adivinaba que este amor y aquella carrera eran incompatibles. Augustalia había colocado en una balanza las dos fuerzas, y la balanza empezaba a desnivelarse” (p. 49).

La protagonista, no queriendo renunciar ni a su amor ni a ese trabajo por el que tanto luchó, piensa en “ser hipócrita, morderse los labios hasta hacerse sangre, callar, callar siempre” (p. 50), e, incluso, empieza a frecuentar la iglesia, en principio para fingir arrepentimiento, pero, a la postre, lo cierto es que le asaltan preocupaciones religiosas y busca perdón, consejo y refugio. Tal decisión fue su perdición, toda vez que elige como confesor a un hombre sin fe y sin vocación religiosa, que había elegido la carrera eclesiástica como modo de medrar en la vida. A don Agustín Torres, coadjutor de la parroquia frecuentada por la maestra, le habían prevenido tendenciosamente sobre la moral laxa de esta, y siendo un “don Juan”, que “necesitaba una conquista escandalosa que hiciera estremecerse hasta sus cimientos el Palacio episcopal para abandonar definitivamente los hábitos” (p. 61), piensa en seducirla, en vivir a su lado parecidas experiencias a las que bajo secreto de confesión le reveló buscando la expiación. Clavaba sus ojos lascivos en aquella que le abría su corazón y su alma buscando a Dios, creía percibir en sus cerúleas pupilas una mirada que suponía una

osadía provocadora, cuando, en realidad, era una veladura de tristeza lo que se veía en sus humedecidas pupilas. Por todo ello, “con perseverancia teutona, comenzó el coadjutor a sitiar la plaza [...] Todo fue en vano. La rubia resistió el sitio y se defendió del ataque” (p. 61).

Pepe supo de aquella conducta, e indignado, desafió a muerte a don Agustín secretamente, porque el “sacerdote no podía aceptar un duelo” públicamente, “se lo impedían sus vestiduras, pero no le impedirían verse a solas en el Cerro de San Cristóbal” (p. 62) y luchar contra él para dominar a Leonor. En este nocturno y secreto encuentro, el falsario sacerdote le infiere una terrible herida a Pepe, como resultado de la cual fallece sin que nadie llegue a saber nunca en Augustalia quién fue el cobarde delincuente que le arrebató la vida. Leonor era “la única que sabía quién fue el asesino, pero no quiso denunciarlo [...] Aquella misma tarde tomó el rápido de Madrid, abandonándolo todo: cátedra, carrera, porvenir, todo, todo, sin importarle nada de nada, había muerto por su belleza –belleza maldita– el hombre a quien amó” (p. 64).

8.74.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

La acción de esta novela apenas tiene una duración de un mes. El autor opta por desarrollar su historia en tan corto intervalo de tiempo para expresar el constreñimiento de las libertades, esa limitación que afecta a la vida de Augustalia a todos los niveles.

La lectura del capítulo I prueba que la novela comienza *in medias res*, como la mayoría de relatos de esta colección. Arranca la novela en el preciso instante en que Pepe Carvajal regresa a Augustalia, la ciudad provinciana en que cursó el bachillerato, después de diez años. Estos diez años de ausencia fueron los que le llevaron cursar su carrera de Derecho y aprobar las oposiciones a Hacienda. El día de su llegada era una jornada de finales del mes de marzo, la ciudad se preparaba para vivir intensamente la Semana Santa. En las primeras páginas domina el pretérito indefinido, mas en cierto momento es sustituido por el pretérito pluscuamperfecto, lo cual obedece a que surge una pequeña analepsis, con la que únicamente se recuperan los hechos acaecidos horas antes de la llegada del abogado a Augustalia. Esta retrospección nos permite saber que Pepe conoció en el tren a una joven maestra de gran hermosura y talento, que también había obtenido plaza por oposición en Augustalia:

Había montado en Ciudad Real, y con esa familiaridad que caracteriza a los españoles durante los viajes, apenas hubo abandonado el tren la capital manchega – en un absurdo retroceso por no se sabe qué misteriosa combinación de agujas– se enredó el palique y mutuamente se refirieron sus vidas (p. 6).

Acabada la retrospección se regresa al presente narrativo. Ahora Pepe trata de encontrar un carruaje que le llevase hasta el centro de la ciudad, un trayecto que le da pie para rememorar “antiguos recuerdos” (p. 12). Comienza a recorrer con la vista aquellos paisajes de los que se despediera “una tarde septiembre de hacía diez años” (p. 11), una tarde calurosa, luminosa con su naturaleza aún reverdecida, que parecía anunciarle que nuevos tiempos venturosos le esperaban más allá de aquel horizonte escondido tras las murallas de aquel lugar provinciano. Ahora, en cambio, retorna en invierno, en la estación gélida que aniquila la vida natural, que vacía las calles de la población, que muestra “los árboles raquítricos” y “que el viento de marzo hacía sarmentosos” (p. 9), pintando un paisaje que desagrada al joven, que le acera el carácter por unos instantes. Luego de haber pasado un buen rato mirando a su alrededor, Pepe cae en la cuenta de que nada había cambiado en aquel lugar desde que lo dejara, desafortunadamente, todo continuaba igual que antes. La “línea cenicienta de la muralla” (p. 11) impedía que los aires de modernidad y renovación propios de la nueva era penetraran en el lugar.

Las reiteraciones léxicas y sintácticas apreciadas en esta parte del capítulo I, así como esa incisiva repetición del adjetivo “mismos” acentúan esa sensación de que todo permanecía inalterable, de que sus ciudadanos continuaban viendo pasar la vida impasiblemente. Se crea una cierta atmósfera de hastío. Y si a todo lo dicho le sumamos que se suceden párrafos larguísimos, interminables, de sonoridad estridente, en los que se describe “el estribillo lánguido, interminable” (p. 10) que cantaba el cochero y “que se estiraba en una nota muy larga” (p. 10), así como el ritmo moroso de la monótona vida pueblerina, el paso pausado de las gentes, que parecían cada vez “caminar más despacio” (p. 10), así como el lento trotar de los caballos, la lectura se hace cansina, molesta, porque así es la vida allí, así se percibe el tiempo en esta lugar:

Los jamelgos uncidos a aquel armatoste, seguramente eran los mismos de hacía diez años [...] Vibraban los cristales [...] parecía imposible que no saltasen en mil

pedazos pero allí estaban desde hacía mucho tiempo, llevando pegados a ellos los mismos anuncios de las mismas aguas de los mismos balnearios [...] La poca flexibilidad de las ballestas del coche obligaba a los tres viajeros a dar saltitos grotescos sobre las almohadillas forradas de pana de cordelete grueso, de color café, y unidas a los asientos con correas suaves por el uso. De pronto comenzó el coche a caminar más despacio, porque acababan de echar el freno, y un ruido continuo, de roce de hierro que rueda sobre hierro, apagó, unificándolos un poco, los otros ruidos... (p. 10).

Un detalle más del paisaje de Augustalia incomoda a Pepe, un elemento de su perfil que seguía ahí siglo tras siglo, “las murallas que, como un corsé, impiden todavía que la ciudad respire a pulmón libre” (p. 11). El desesperanzador adverbio de tiempo “todavía” sirve al autor para incidir en esa idea que trata de recalcar de modo obsesivo: desgraciadamente en Augustalia todo seguía igual.

Los capítulos II y III se desarrollan unos días después de lo referido en el capítulo anterior, pues el narrador informa de que “tres días llevaba ya Pepe en la capital” (p. 15). La acción se sitúa durante una velada teatral, en la que se llevaba a la escena de aquel rincón provinciano *Los intereses creados* de Benavente. Pepe acudió a esta representación escénica con su compañero de bachillerato Federico Ortigosa, con quien se reencontró el primer día que se instaló en Augustalia. En realidad, el joven asistió a esta función movido fundamentalmente, por su deseo de coincidir en este lugar con Leonor, a quien no había vuelto a ver desde su encuentro en el tren. Su anhelo se cumple, dado que “en una fila de butacas, situada a cuatro metros de la suya veía una nuca de mujer, blanca y suave, sobre la que se destacaba la inquietante interrogación de unos tolanos rubios que se escapaban traviesamente del broche de oro, tal vez puesto de prisa” (p. 16), era la nuca de Leonor. Se impone entonces un paréntesis narrativo, mediante el cual se explica quién era Federico Ortigosa, un señorito de Augustalia que dilapidaba la fortuna atesorada por su padre, y que conoció a Pepe Carvajal en el internado de Santo Tomás de Aquino, donde ambos realizaron el bachillerato. Esta pausa se acaba al cerrarse el capítulo, toda vez que en el capítulo III se habla fundamentalmente de la flor y nata de Augustalia.

Pepe, al igual que el resto de concurrentes a estas solemnes funciones, quienes se valían de los impertinentes para mirar a todos los palcos, para informarse de quiénes eran los acompañantes de los más distinguidos ciudadanos de la sociedad del lugar, “paseaba la mirada por el teatro, queriendo reconocer muchos rostros” (p. 19). Habían cambiado las caras, pero el ceremonial, esas hablillas, cuyo eco se recogían en cualquier

rincón del teatro, así como los apellidos largos, sonoros de los asistentes, en quienes se centraban todas las envidiosas miradas, eran exactamente los mismos de una década atrás. Esa revisión que lleva a cabo Pepe de los asistentes, y que le impulsa a ir repasando de un modo fugaz algunas anécdotas de su pasado, se termina cuando cae el telón de la función, a la que el protagonista no atendió porque le resultaba más atractivo el espectáculo que surgía en los palcos. El término de esta pausa se subraya repitiendo exactamente las mismas frases con las que se dio paso a este paréntesis: “Y en una fila de butacas, situada cuatro metros de la suya, veía una nuca de mujer, blanca y suave, sobre la que se destacaba la inquietante interrogación de unos tolanos rubios que se escapaban traviesamente el broche de oro, tal vez puesto de prisa” (p. 23).

Esta reiteración de todo un párrafo en el mismo capítulo se halla estrechamente relacionado con el hecho de que en este lugar el tiempo no pasa, no es más que una constante repetición de acontecimientos, de patrones heredados del pasado. La vida en Augustalia era igual que hace diez años, que un siglo atrás incluso, sus ciudadanos, las generaciones que en ella vivieron repetían una y otra vez, lo que sus antepasados hicieron, lo que sus padres les enseñaron. Observemos, además, cómo el narrador se propone hacernos percibir el tiempo tal como lo vivía Pepe, encontramos una muestra del tiempo subjetivo, ya que “el espectáculo le parecía interminable a Carvajal. Ni aún el genio de Benavente consiguió calmar la impaciencia del empleado de Hacienda” (p. 19). Tal actitud respondía a que el protagonista sabía que Leonor asistiría a la función, y que al terminar esta por fuerza habrían de encontrarse, es por ello, que esperaba anhelante, ansioso este instante. Cuando Pepe y Federico salen del teatro deciden escoltar a Leonor hasta su hotel, cercano a aquel coliseo. “Unos minutos después llegaban a la esquina de la calle Núñez de Balboa”, (p. 24), donde se hospedaba la maestra, y se despiden hasta el día siguiente.

La acción del capítulo IV avanza, por tanto, hasta el día siguiente, que era “una soleada tarde dominguera” (p. 27), “una tarde de marzo” (p. 29), en que como cada dominical jornada los habitantes de Augustalia iban a pasear y a lucirse a La Memoria, espacio situado en la periferia. La comparecencia del pretérito imperfecto se explica porque se describen las escenas dominicales propias de la vida provinciana, los rincones que recorren juntos Pepe y Leonor. A su paso todos vuelven la cabeza para criticarles por lo que juzgan como descarado comportamiento, y, sobre todo, para poner en tela de juicio la moral de la maestra, puesto que “horrorizábanse del escándalo que daba yendo

de paseo con un joven soltero” (p. 27), sola, sin la compañía y vigilancia de una persona respetable que cuidara de la imagen y de la honra de la muchacha galanteada, tal como estipulaba la tradición española. En esta parte vuelve a ponerse de relieve la lentitud anodina con la que transcurría la vida en Augustalia. Los ciudadanos realizaban cualquier acto con una parsimonia que llega a irritar, sobre todo, a Leonor y Pepe, quienes han vivido en una ciudad como Madrid. Los “señores graves y sesudos [...] paseaban muy despacio” (p. 27), e imitando a los oriundos del lugar, desde que llegaron aquí “Pepe y Leonor comenzaron a andar despacito” (p. 27). En este rincón extremeño hasta “el río corría mansurrón” (p. 3), calmamente, y sin salirse de su cauce, sus aguas también parecían ser doblegadas por las normas del lugar, no corrían libres.

En el capítulo V se da cuenta de las reacciones que desató en la tertulia nocturna de La Andaluza, situada en la joyería de Augustalia, el osado paseo de Leonor y Pepe sin carabina por las calles de aquella tradicional población. Amén de ello, se habla de la vida y del papel que desempeñaban en la provincia los contertulios de La Andaluza. El indefinido es el uso verbal dominante, gracias a él progresa la acción, el desarrollo de esta tertulia. La charla se corta bruscamente, debido a que “Leonor Monteverde y Pepe Carvajal acababan de entrar en la joyería” (p. 38) con la intención de que la maestra eligiese una pulsera, que aceptó como promesa de un futuro de amor venturoso. Los capítulos VI y VII se destinan a referir los sucesos acaecidos a Leonor un día después de recibir aquel regalo de su galán, del cual todo el mundo tenía noticia en Augustalia, a causa de la poca discreción demostrada por los contertulios de la joyería, que asistieron impávidos a ese gesto tan dadivoso de Pepe, y que ponía a Leonor en el disparadero de los comentarios maliciosos. Corría ya el mes de abril, eran “las diez. Aquel pregón, que todas las mañanas oía Leonor a la misma hora, era aviso para levantarse” (p. 38), abrió el balcón para que “aquel sol bendito de abril” (p. 39) entrara a raudales a su habitación.

El pretérito imperfecto es el tiempo verbal más empleado en esta parte, puesto que se describe la rutina de la maestra un día laborable cualquiera, además de pintarse la panorámica que Leonor contempla desde su balcón cuando se levantaba. El indefinido por su parte surge en estas páginas cuando se quiere subrayar un acontecimiento singular, con este uso verbal la acción va avanzando. “Un ruidito debajo de la puerta le hizo volver la cabeza. Una carta” (p. 41). Esta misiva era de Federico Ortigosa, quien a espaldas de su fraternal amigo cortejaba a su novia. Leonor desdeña la nota del señorito provinciano y corre presurosa hacia el colegio, pues eran “las once menos veinte” (p.

42). Federico se cruza en su camino y la detiene, ella aligera el paso, aunque la providencial aparición de su novio la libra de verse envuelta en una enojosa situación. En la escuela, el resto de maestras interroga a Leonor sobre la razón del presente que le había hecho Pepe, la atosigan con indiscretos comentarios, con los que de modo solapado la tachaban de inmoral. “La amistad con sus compañeras no le agradaba porque tenía siempre que oír alguna palabra incisiva”. (P. 50). Atiéndase al inteligente uso de ese adverbio de tiempo “siempre” intercalado bruscamente entre los dos verbos que forman parte de la perífrasis verbal, para de este modo resaltarlo, para poner de manifiesto el martirio insoportable al que sometían a Leonor diariamente sus compañeras comunicándole esos “chismes y cuentos” (p. 49), que circulaban por la ciudad y que la injuriaban de continuo. El hostigamiento al que le sometían sus compañeras la asfixia, la hunde anímicamente, por ende, al acabar las clases acude a la iglesia buscando ser reconfortada por la religión.

El capítulo VIII se reserva a la presentación de un espacio fundamental de Augustalia, la iglesia de San Andrés. Su descripción surge a raíz de ese ataque de fervor religioso que se apodera de Leonor, cuando se siente acosada por sus compañeras de trabajo. En primer término, llama la atención el hecho de que sea este el único capítulo en el que se emplee el presente de indicativo para narrar desde el inicio hasta el final. El motivo de este uso del presente durativo se halla relacionado con ese anticlericalismo característico de Francisco Vera, con ese pesimismo sereno que domina la obra, a causa del estancamiento apreciado en la vida, en la ideología de los habitantes de Augustalia, que no parecía tener solución, y claro es, íntimamente ligado a esa percepción del tiempo por parte de los protagonistas, acostumbrados al ritmo y a la libertad de Madrid, y no a esa existencia provinciana, monótona, eterna, que tanto coartaba su vivir, sus movimientos.

La imagen que se ofrece de la iglesia de San Andrés es del todo negativa, como lo son los preceptos sobre la vida y la moral que allí se predicaban. Ya ahondaremos en ello, al analizar el espacio, mas adelantamos ahora que es un lugar de oscuridad, de sombras inquietantes, de silencio sepulcral. Y todos estos detalles los refiere el narrador con el auxilio del presente, debido a su firme convicción y a su constatación de que la religión y los eclesiásticos se mostraban fuera del tiempo y de la realidad, su posición era idéntica a la de siglos atrás. Se incide una y otra vez, en que nada había cambiado, en que todo se mantenía igual, inalterable en el lugar. El peso de la Iglesia en la vida de

Augustalia era el mismo, su pensamiento y sus gestos no evolucionaban al ritmo de la vida moderna ni permitían a nadie progresar hacia el futuro. Curiosamente, los verbos “ser” y “estar” son muy abundantes en esta parte del texto, y las formas “es” y “está” de las más repetidas, toda vez que allí todo es y está igual que ayer y, presumiblemente, que mañana. Añadamos que en estas páginas el narrador tiende a la acumulación, a construir párrafos inacabables, de hasta más de veinte líneas. Las frases se atropellan, y en la lectura de las mismas el receptor del texto llega a sentir que le falta el aire, al tener que pronunciar todo lo escrito, tal como lo exige la puntuación del texto. Se fomenta así una sensación de agobiante tedio, se hace insostenible la lectura. Pero es que además, de modo obsesivo se reiteran frases, párrafos completos de este mismo capítulo, e, incluso, de alguno anterior, de tal suerte, que la acción parece no avanzar. El relato llega a hacerse verdaderamente insoportable:

[...] procura ahuyentar el demonio de la tentación pronunciando atropelladamente las palabras saludables: - Padre Nuestro que estás en los cielos [...] De rodillas ante el tabernáculo vuelve a pronunciar atropelladamente las palabras saludables: - Padre Nuestro que estás en los cielos ... (p. 57).

Hasta la saciedad se repite la descripción de Leonor, los rasgos que la equiparan a los modelos femeninos que pintara Sandro Botticelli:

[...] un cuerpo desnudo de mujer, ondulante y flexible, de curvas suaves y largas como las que pintó Sandro Botticelli; de ojos de turquesa, de rostro de nardo, de cuello blanco como una flor de loto y de espalda eunota sobre la que cae una madeja de cabellos rubios que diríanse las mil lenguas incitantes de la voluptuosidad (p. 57).

Exasperan tantas reiteraciones, ese continuo volver atrás, recuperar expresiones, oraciones ya dichas, y tal reacción, sin duda alguna, es buscada por Francisco Vera para plasmar el hartazgo existencial de Leonor y de quienes llegan a Augustalia, la angustia y desconsuelo de quienes buscan ser confortados en la iglesia, y por supuesto, para expresar que la acción del relato no avanza, porque tampoco lo hacen el tiempo ni la vida en aquella caduca provincia. La permanencia en la iglesia se torna asfixiante, no es de extrañar que el personaje del relato señale que “no puede más. Se ahoga” (p. 57), y al lector le ocurre exactamente lo mismo.

En el capítulo IX la percepción del tiempo no varía demasiado, las reiteraciones léxicas y sintácticas siguen sucediéndose en tropel, sin fin: “Leonor se equivocó. Augustalia no era Madrid [...] para vivir en aquella ciudad – levítica y muda– era preciso prescindir de todo pensamiento libre, de toda idea amplia, de todo sentimiento amoroso [...] La rubia gentil se equivocó, Augustalia no era Madrid”. (p. 58). La acción, pese a ello, ha progresado, se sitúa ya en la Semana Santa. Con la ayuda del pretérito imperfecto se reseñan las actividades desarrolladas por Leonor durante este tiempo de recogimiento, puesto que “calmada un poco la atmósfera que respiraba Leonor hizo vida ejemplar. Iba a misa, asistía a las tertulias de la directora de la escuela...” (P. 60). Al final del capítulo se produce un cambio, los períodos oracionales se acortan y el imperfecto es reemplazado por el indefinido, porque algo grave acontece en las vidas de Leonor y Pepe. El coadjutor se encapricha de la maestra y la acosa; ella le recrimina por su actitud. Este, al cabo siente irritado su ego y jura venganza: reta a Pepe a un duelo “aquella noche a las once” (p. 62).

En el capítulo X, el más corto de la novela, se informa de lo acontecido después que se batiera don Agustín Torres con Carvajal, valiéndose el narrador para tal fin del indefinido. Nadie, excepto Leonor, sabía quién asesinó a Pepe. Esta, cansada de la mezquindad y de la asfixiante vida provinciana, huye precipitadamente de Augustalia en busca de aires de libertad y de modernidad. La novela acaba prácticamente con la misma imagen con la que se abrió: “Augustalia se va esfumando; pero aún se divisa la línea gris de sus murallas que, como un corsé, impiden todavía que la ciudad respire a pulmón libre” (p. 64). Fijémonos que por unos momentos, y para rematar el párrafo final de la novela se retoma el presente de indicativo, el presente con valor durativo, que predomina en el capítulo VIII. Acaso la verdadera razón de tal uso no es otra que volver a expresar la parálisis de la vida en este rincón extremeño, porque no hay remedio ni solución para quienes permanecen dentro de este espacio. Quizás, por ende, ese volver al punto de partida, a la imagen inicial, a las murallas. Parece, pues, que se cierra un círculo, círculo como el formado por esos vestigios de la muralla que rodean la ciudad, que la delimitan, y que vienen a ser símbolo de opresión, al quedar bien claro y destacado que en el interior de ese círculo a la vida también se le imponían unos límites.

El tiempo apenas progresa, debido a que sus habitantes repiten año tras año, siglo tras siglo, las costumbres implantadas por sus antecesores. Sus vidas giran alrededor de los mismos principios, todo es exactamente idéntico, igual a ayer e inevitablemente a

mañana. Es dar vueltas a lo mismo, sin finalidad, sin aportar nada nuevo ni bueno. No ha de extrañar, de cualquier modo, que un matemático como Francisco Vera conciba el tiempo y la estructura de esta novela, la sucesión de vidas y de hechos, como un perfecto círculo.

8.74.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Ocioso es decir que la concepción del espacio se halla en íntima relación con la del tiempo de esta novela. Ya desde el pórtico de la obra se advierte claramente que este es un espacio cerrado, cerrado a la vida, al progreso y a la modernidad. Se acota el espacio geográfico con las murallas, que en tiempos inmemoriales construyeron para resistir el embate musulmán; “murallas que, como un corsé, impiden todavía que la ciudad respire a pulmón libre” (p. 11). Se pone cerco a la libertad de pensamiento con esos preceptos obsoletos y retrógrados, que dejaron escritos o dichos los antiguos habitantes del lugar, y que no fueron consensuados por la mayoría, sino por esa minoría, la cual se arrogaba el derecho de decidir por los demás, de imponer su voluntad, siglo tras siglo. Por fuerza había que acatar “el restringido criterio moral de Augustalia” (p. 50), para no ser marginados ni condenados.

Se limita también el espacio individual, vital, la estricta separación en estamentos sociales, a los que se entraba a pertenecer en virtud del nacimiento. Estamentos que igualmente fueron perfilados por los antepasados de los moradores de Augustalia, quienes quizás, teniendo muy presente esa frontera circular de las omnipresentes murallas, que circunvalaban el perímetro de la ciudad, establecían que sus ciudadanos pertenecieran a esos grupos sociales, que trazaron como círculos concéntricos. En el menor, en el que constituiría el eje y centro se hallarían los aristócratas, que entroncarían con aquellos valerosos guerreros de noble estirpe, que defendieron esta barbacana del invasor musulmán. En el siguiente círculo se agruparía la alta burguesía, enriquecida con el comercio de lanas y el ferrocarril. La mediana burguesía, los funcionarios, integrarían otro círculo, en tanto que el último, el más grande y numeroso estaría formado por el pueblo llano.

Era imposible, pese al estudio, al esfuerzo, a la riqueza acumulada con trabajo y méritos innúmeros pasar a formar parte del círculo social superior. En Augustalia

parecía estar vedado el medrar socialmente. Pepe es un claro ejemplo, oriundo de un pequeño pueblo de Extremadura, y ligado a una familia rica en haberes merced al comercio de lanas, le envían a formarse a la provincia, donde no tendrán en cuenta su posición en el terruño, de las más destacadas y deseable. Para los ciudadanos de Augustalia era un pueblerino más. Pasan los años, y licenciado en Derecho, y obtenido su puesto en Hacienda con un sueldo inmejorable, adquirió una ventajosa posición en Madrid, sin embargo, en Augustalia Pepe sigue siendo marginado, parecía no tener cabida en la alta burguesía de esta ciudad provinciana. Incluso Federico Ortigosa, su amigo de la infancia, quien carecía de una carrera universitaria, de un trabajo conocido y sin fortuna propia, se atrevía a considerar a Pepe como “un infeliz”, “un mísero funcionario, a quien quería en el fondo” (p. 18), pero al cual excluía de su círculo, de las reuniones con los influyentes hombres de Augustalia celebradas en La Andaluza. Pepe era un ciudadano nacido extramuros, y todo lo que viniese de allá afuera no podía ser bueno para la gente de intramuros, para los naturales de Augustalia, el único reducto, según su fanático e intolerante parecer, de los principales valores morales. Miremos como lo miremos, en Augustalia hay fronteras inviolables para todo, donde no se alzan murallas físicas, la intransigencia moral y religiosa alza otras ideológicas. Hay restricciones en todo lo referente a la vida de Augustalia.

La muralla, como se ve, es ante todo símbolo de las innumerables limitaciones impuestas a los ciudadanos de Augustalia, y, en general, a todos los habitantes de las ciudades provincianas.

Augustalia, como ya adelantamos páginas atrás, es un topónimo ficticio del que se valía Francisco Vera para recrear la vida de Badajoz, la ciudad en la que estudió el bachillerato y que forjó su carácter. Con mirada dolorida, el autor presenta un panorama absolutamente desolador de la vida en Augustalia, con unos habitantes a quienes domina una malsana abulia, que hay que relacionar con las quejas que manifestaran noventayochistas como Baroja, Ganivet...

El primer espacio al que Vera concede importancia es al del teatro. Con esta elección, el autor extremeño se muestra del todo inteligente y hábil, toda vez que, gracias a este pretexto de querer pintar una velada teatral en Augustalia, nos ofrece un valioso fresco de la sociedad del lugar, repartida entre el patio de butacas y los palcos, según el estamento social al que se perteneciese. Con este vívido y bien perfilado panorama de la sociedad de Augustalia ya se ponen de manifiesto algunos de los rasgos

característicos de la vida en el lugar: preocupación por cosas desprovistas de interés, moralidad aparente, gusto por la murmuración, entretenimiento principal de gente ociosa como la vinculada a las clases dominantes de este lugar.

En los palcos, Pepe distingue a alguna de las damas de la nobleza y de la alta sociedad de Augustalia, que residían como antaño en añosos palacetes, en cuyas puertas aún se distinguían cincelados los blasones familiares, y quienes seguían emparentando entre los de su clase. Entre las señoras y jovencitas de la flor y nata de Augustalia distingue el protagonista a “doña Antonia de la Pezuela con sus ojos de miope y su faz bigotuda, en el mismo palco de hacía diez años” (p. 19). A su lado se hallaba su hija, “la rubia Consuelo, con sus ojos azules, y sus hoyuelos canallas, y su naricilla respingona, y sus dientes que parecían granos de arroz” (p. 19), la cual, como era de rigor, estaba ya comprometida con un joven de su círculo, con el secretario del Gobierno Civil. Al palco contiguo al de Consuelito estaba abonada la familia Quiñones, siendo ocupado en aquella ocasión por la señora de Quiñones, una concupiscente aristócrata, tema recurrente de los chismorreos de Augustalia, pero a quien por sus vínculos con la más preclara nobleza del lugar, en cierto modo, se le disculpaban sus aventuras amorosas:

Ella, doña Luisa Rodríguez de la Rivera y Gutiérrez del Álamo, estaba igual que cuando la conoció Pepe. Frescachona y muy pintada miraba con la insolencia de siempre a todo el mundo desafiando las murmuraciones y resistiendo con altivez las miradas que, alternativamente, dirigían a ella y a su escudero, un joven de la casa, el cual –según los comentarios de la joyería La Andaluza– reemplazaba en más de una ocasión al marido, un pobrecito señor ciego, don Joaquín Quiñones y Miranda, que sufría con forzada resignación las veleidades de su noble esposa. Hasta había quien afirmaba que en el mismo coche en que paseaba el matrimonio iba callandito, para que no lo oyera, ya que verlo no podía don Joaquín, el joven amigo de la casa (p. 21).

En el patio de butacas, Pepe vio además, a muchos de sus profesores, a don Martín Goicoechea, capitán de Infantería, quien también impartía clases de álgebra; a don Álvaro Somorrostro, que le inculcó el amor a la literatura; a don Segundo Redondo, el eterno director del Instituto del lugar, experto en Física y Química, materias en que Pepe fue suspendido en más de una ocasión, “y otros y otros mil, de cada uno de los cuales conservaba un recuerdo” (p. 23).

El público del teatro, como era habitual en estas ocasiones, se servía de sus impertinentes más que para apreciar los detalles de la función para examinar a los

conocidos, para inmiscuirse en esas escenas que tenían lugar en palcos y butacas, y poder así descifrar gestos, conversaciones...

En esta velada teatral, la comidilla era Leonor, la nueva maestra, una joven muy atrevida por osar presentarse sola en el teatro, una muchacha procedente de Madrid, que, según decían, era tan culta como algunos hombres, lo cual ofendía a las damas del lugar y a los hombres, a quienes no les gustaban las mujeres que pensasen. Irritaba sobremanera a las burguesas y nobles féminas de Augustalia que la maestra vistiese tan elegantemente, que dispusiese de su propio dinero, de libertad para salir con hombres sin la supervisión de una carabina. Creían, por todo lo dicho, que aquella jovencita era una inmoral, que prescindía de la presencia de un acompañante en sus encuentros con Pepe, porque sostenía ilícitos amores con él. Al pasar junto a ella, estas mujeres, y por supuesto, sus intachables maridos, se convertían en implacables jueces, con sus gestos de desprecio y con sus miradas condenatorias hacían ver a Leonor que ella y su amigo eran culpables de los peores delitos, la denostaban con saña. Mas, cuando se quedaban a solas con su conciencia, las opiniones eran muy otras. La verdad auténtica era que “los hombres sesudos y graves, y las mamás que se escandalizaban, y las burguesitas ingenuas, les tenían una envidia cordial” (p. 28), les admiraban por ser capaces de revelarse, de desafiar a la sociedad provinciana, así como los valores por ellos implantados.

Es la eterna historia, las falsas apariencias, los intereses creados por los poderosos, que querían someter y controlar a la población. Al hilo de estas últimas palabras, hemos de notar que no parece ni mucho menos casual, que aquella noche y en aquella hoguera de vanidades que era el coliseo de Augustalia, programasen una obra del autor preferido de las clases altas, de Jacinto Benavente: *Los intereses creados*. Es todo un símbolo.

Francisco Vera, al idear este espacio escénico de Augustalia, como se aprecia, no descuida ningún detalle, todos los elementos que ha ido suministrando en su elaboración poseen toda una serie de connotaciones, un sentido que hemos de desentrañar e interpretar. Tras esta pintura del teatro, se pasea al lector por las calles de Augustalia para que reciba esas mismas impresiones que los dos jóvenes llegados de Madrid, esa percepción de lo empobrecida y desalentadora que resultaba la existencia en aquella población. Salen del teatro, situado en la Plaza de la Mina, y se encaminan hacia el hostel de Leonor, La Preferida, para lo cual, bajan “por la acera del Cuartel de

Infantería, dejando a la izquierda el Paseo de San Francisco, desolado y triste, con su quiosco para la música en medio, que hacía más desierto el solitario cuadrilátero del paseo. Unos minutos después llegaban a la calle de Núñez de Balboa, en donde se detuvieron. Habían llegado a La Preferida” (p. 25). Los epítetos con los que se describe este rincón extremeño, y que hemos subrayado, no pueden ser más contundentes, son sencillos, pero del todo negativos y desesperanzadores, porque así es Augustalia y quienes allí habitan.

Con el paseo dominical, Francisco Vera continúa mostrándonos Augustalia, familiarizándonos con los usos y costumbres de estos personajes provincianos. Descubrimos así que “La Memoria es el paseo preferido de los augustalienses las tardes de los días de fiesta. Es una cinta enarenada que se extiende desde el Paseo de los Eucaliptos, junto al cuartel de Caballería, hasta la Puerta de las Palmas”. (P. 26). Todo el que quería lucirse, hacerse notar tenía que dejarse ver a cierta hora en este paseo, en especial, las muchachas y los muchachos solteros. Allí había discreteos y promesas, se forjaban los noviazgos aprobados por la sociedad, pues por estos rincones caminaban ojo avizor “papás burgueses que salían con sus niñas de excursión cinegética en busca de novio” (p. 27), pero también, obviamente, las ilícitas relaciones, al desfilar por aquellos paseos algún “que otro soldado que hacía guiños a una niñera mientras jugaba a la inglesa con un barquillero”. (p. 27). Sea como fuere, todos los paseos dominicales de la gente respetable e influyente de la población tenían que realizarse cerca de la Puerta de las Palmas. Ninguna de estas personas acostumbraba a salirse del circuito por el que había que transitar los domingos, ya que como era de esperar hasta en el paseo se advierten limitaciones. “Limitan el paseo” –¡cómo no!– “la muralla por un lado y una fila de acacias por otra” (p. 27).

Fuera de la ciudad aparecían paseando únicamente los seminaristas, que llevaban a los más pequeños a jugar a la pelota a los trigales, junto al Guadiana, o a algún jovencito o jovencita soñadores, que, furtivamente, se escapaban al Puente del Palo para ver pasar “silbando el tren, el de Madrid” (p. 31), anhelando, probablemente, salir algún día en él rumbo a un lugar que nada tuviera que ver con Augustalia. Y claro es, fuera de las murallas se veía caminar a Pepe y a Leonor, que querían ver el Fuerte de San Cristóbal, situado en la otra margen del río. “Pepe y Leonor comenzaron a andar despacito, hacia la derecha, con intención de ir hasta el Puente del Palo. La gente volvía la cabeza al ver aquel inesperado acontecimiento, que era una nota discordante en la paz

provinciana del paseo” (p. 27). “Subieron por la falda de una colina, en cuyo vértice se alza el Fuerte de San Cristóbal. Al llegar arriba se sentaron en una piedra” (p. 32), para así a solas decirse todo aquello que no era prudente hablar en aquel reducto de la ciudad. Allí arriba, lejos de la ciudad respiran mejor sin sentir su corazón ni su moral comprimidas por “las murallas que, como un corsé, impiden que la ciudad respire” (p. 64), ni por esa sociedad que se pregonaba escudo y valladar contra la corrupción moral, y que no vería como lícito tal coloquio amoroso. Este espacio es, en definitiva, un espacio de libertad, y por supuesto, de amor. Llama la atención una de las visiones que desde aquel otero captan los protagonistas, la de los seminaristas, que bajo la atenta mirada de los sacerdotes que los custodiaban, y no muy lejos de ellos “jugaban a la pelota, habiendo dejado en el suelo, desparramadas, las becas encarnadas, que parecían amapolas desde el cerro del fuerte” (p. 38), las cuales teñían de rojo los trigales, y que bien pudieran ser también manchas de sangre. Es esta quizás una señal anticipadora del trágico desenlace de la historia, puesto que no olvidemos que un miembro del clero asesina a Pepe, le arrebató la vida, y no en cualquier lugar, sino entre aquellos mismos trigales del Cerro de San Cristóbal, allí donde se hallaban Leonor y Pepe, en su fortaleza de amor. Ese espacio de amor y libertad, acabará convirtiéndose por lo mismo, en un espacio de muerte.

Un espacio fundamental de la novela es la iglesia de San Andrés, regentada por don Agustín Torres, el fariseo eclesiástico. Es un lugar tenebroso, lleno de sombras, de “tinieblas” (p. 52), dominado por el color negro, debido a que aparecían “sus altares cubiertos con un paño negro” y escoltados por “la negra silueta de un sacerdote” (p. 54). Y además las penitentes y orantes “con el rostro rebozado entre los pliegues de un velo negro” (p. 52), arrodilladas sobre las losas presentaban unos perfiles, que desde la lejanía las asemejaba a fantasmagóricas apariciones salidas de la negrura reinante. Los movimientos lentos de estas católicas fervientes, sus pasos cautelosos y respetuosos hacían que pareciese que flotaban como ánimas. De hecho, dice el narrador de quien va a ser confesado en aquella parroquia, que cuando “una forma indecisa” (p. 52) cumplía con sus deberes “el sitio vacante quedaba ocupado por otra sombra” (p. 53), que llegaba sigilosamente. Mas que personas, así pues, los devotos allí parecen almas sin rostro.

Francisco Vera se afana en pintar una religión oscura, llena de sufrimiento y de muerte, que fomenta el miedo, la culpa; en suma, la imagen de la España trágica y doliente que los coetáneos extranjeros conservaban de nuestro país en aquella época.

Nótese cómo justo cuando entra en la iglesia Leonor se introducen notas de color, de luminosidad, parece que a ese mundo de muerte llega la vida. Leonor no es una sombra negra como las demás mujeres presentes en la iglesia, el blanco preside su figura, “su rostro de nardo”, “sus manos ducales”, que “son como dos aristocráticas flores de lis” (p. 54); un color al que se le añade el celeste, toda vez que esas pupilas que ve el sacerdote a través del confesionario son cerúleas, como el cielo prometido a los cristianos. Como se ve, el espacio religioso se transforma en un espacio profano con la irrupción de Leonor, porque con su presencia el olor a incienso aromatizado con el sacro romero, se ve un tanto paliado por el perfume de violetas, pues “pasa a través de la ventana reticulada del confesionario un suave olor de violeta, olor mundano, que es el incienso de Venus” (p. 55). Asimismo, la música sagrada se ve sustituida por otra más humana, la de la salmodia que nacía de la boca de la maestra, y “que tiene entonaciones epitalámicas en aquellos labios hechos para el suspiro profano y el beso de amor” (p. 55). Con su llegada al templo, don Agustín lejos de pensar en el cielo, prefiere imaginar el infierno, ser condenado a él por ver “el cuerpo desnudo” de Leonor conforme esta le expone sus pecados de la carne. “Se ve a sí mismo con patas de chivo corriendo detrás de aquella mujer” (p. 55), que se le presenta como serpiente en el paraíso, al ser pintada con un cuerpo “ondulante” (p. 55), “un poco de ofidio” (p. 54), y la cual al hablar dejaba intencionadamente la boca “entreabierta para dejar ver la puntita de la lengua” (p. 54), al igual que los reptiles. Como estas criaturas malditas poseía, además, ojos hipnotizadores; encantos todos ellos, con los que Leonor atraía a su presa, para luego con “una caricia lánguida, tibia y torturante, ceñidora y letal” (p. 54) condenarle al infierno.

Otro espacio privilegiado es el de la nocherniega tertulia de la joyería de La Andaluza, situada en la calle del Bautista. A ella asistían cuantos significaran algo en la vida de Augustalia. Como lo habitual era que no sucediese ningún acontecimiento notorio en el lugar, estos contertulios se entregaban a su entretenimiento preferido, la murmuración, que en estos ambientes provincianos y masculinos siempre dejaba un envenenado rastro, que arruinaba la vida de muchos inocentes. Entre los ínclitos tertulianos se hallaban “don Gumersindo Pérez, enriquecido de mala manera mediante no se sabía qué diabólicas combinaciones con los aduaneros de Portugal” (p. 33); Paco Cienllamas, el médico de la ciudad, el único que no se arredraba ante estos jerifaltes, y quien con avilantez criticaba, si lo creía justo, las reglas que categóricamente defendían.

Su cultura, su posición privilegiada por entrar en las casas principales para salvar muchas vidas y traer al mudo otras tantas, le hacían merecedor de “un título de inmunidad”. (P. 34). Completaban la reunión de estas fuerzas vivas Manolo Monroy, que “simultaneaba el comercio de sedería con el de las musas” (p. 34); Luis el redactor de *El Faro de Augustalia*; don Agustín Torres, el coadjutor de San Andrés y asesino de Pepe, y Federico Ortigosa. En las reuniones, y desde que Leonor llegó a Augustalia, estos caballeros, que en muchos casos medraron al amparo de ilícitos negocios y mentiras intolerables, se permitían hacer moralina, cuando discutían sobre la relación de Leonor y Pepe. No toleraban que actuaran libérrimamente, que conculcaran las reglas de Augustalia. Gruñían de indignación ante cada comentario acerca de las actitudes de la pareja desde que llegaron al lugar, pues, a fin de cuentas, “los anales de Augustalia no registran un caso de tan excesiva poca vergüenza como el de esos mequetrefes. Por lo visto se ponen el mundo por montera”. (p. 33). Decían que se ocultaban de la vigilancia de las personas respetables de la ciudad en las afueras, más allá de las murallas, que constituían un peligro para ellos, porque podían derruir las bases morales de Augustalia, esos muros que construyeron sus códigos morales y sus tradiciones obsoletas para contener las malas influencias de la civilización moderna. Eran unos elementos facciosos que había que combatir para que no cundiera su ejemplo entre las nuevas generaciones y el vulgo. Y el cura del lugar, que se suponía garante de la moralidad, se encarga de ello, de echar abajo su fortaleza de amor. “Y, con perseverancia teutona comenzó a sitiar la plaza [...] Todo fue en vano. La rubia resistió el sitio y se defendió del ataque, oponiendo a los asaltos del sitiador la infranqueable muralla de voluntad indomable” (p. 61). Por ese frente nada se logra, por ende, don Agustín acomete al novio, desairado por tan impropio y sacrílego cortejo, y este logra, al cabo, su fin.

El coadjutor se reta con Pepe en el Fuerte de San Cristóbal, en su espacio de amor, en un lugar más allá de las murallas de Augustalia, toda vez que en la ciudad no tendría valor para hacerlo. Leonor huye dejando atrás esas odiadas murallas, que vuelven a ser punto de atención al final del relato.

Al analizar la estructura y la temporalidad del relato aludimos a la forma circular, y ahora, al tratar del espacio nos vemos obligados a hablar también de círculo. Francisco Vera, por todo lo apuntado sobre el espacio, define Augustalia como un espacio circular, pues el círculo resulta la forma más apropiada para precisar este espacio, este mundo retratado, dado que este significa aislamiento, protección del

exterior, que es, a la postre, lo que buscaban intencionadamente estos ciudadanos para tener bien sujetas las riendas de la vida y de la economía. A las gentes de Augustalia no les convenía que llegasen de fuera hombres y mujeres con pensamiento propio, con afán de ayudar a las masas para que recibiesen una educación y luchasen por sus derechos. No querían más jóvenes como el doctor Paco Cienllamas, quien apuntaba con el dedo acusador a las clases dirigentes de Augustalia, y que a ellos dirigía verdades axiomáticas: “son ustedes lamentables. Censuran en público lo que aplauden en privado” (p. 33).

Hay un párrafo muy explícito que resume magníficamente cómo era Augustalia, esta ciudad “levítica y muda” (p. 58), y que ahorra mayores comentarios:

Augustalia era una ciudad como todas las ciudades españolas que viven aparentemente en medio de una paz encantadora, pero en cuyo corazón están adormecidas – aunque dispuestas a despertarse al primer contacto– todas las víboras del pecado, todos los áspides de la corrupción y de la concupiscencia. Todas aquellas muchachitas burguesas de ojos bovinos y modales untuosos, tenían un fondo de perversidad susceptible de hacer ruborizarse a un sargento de la Guardia Civil, y las mamás que no perdían una novena ni un sermón en las Descalzas eran sabias en todas las artes de Venus. La grulla boulevardiera de París, la cupletista vienesa y la peripatética madrileña eran tímidas violetas comparadas con las jovencitas ingenuas que, en las primeras horas de la noche entraban en los comercios de la calle del Bautista (p. 59).

Las palabras con las que hemos traído a colación esta cita nos permiten enunciar un hecho notorio: Francisco Vera, al aludir en esta novela Augustalia, como se ve, emplea siempre las mismas palabras, los mismos epítetos, utiliza una fórmula fija, “ciudad levítica y muda”, que aparece en las páginas dieciocho y cincuenta y ocho de *Belleza maldita*. Esta, no por casualidad, también figura en otras novelas como *El hombre bicuadrado*, que tenía como escenario igualmente Augustalia.⁵⁰⁹

8.74.2.4 PERSONAJES

Francisco Vera va a destacar en esta novela por su certero análisis de las pasiones que mueven a los personajes fundamentales del relato, así como de sus conductas públicas, que distan mucho de las mostradas en privado. Es muy meritoria la atinada

⁵⁰⁹ Manuel Pellecín Lancharro, *op. cit.*, p. 101.

caracterización de los personajes, como en el caso del eclesiástico, don Agustín. Su presentación es, indudablemente, digna de comentario.

Hasta el capítulo IX lo cierto es que no se revela que este sacerdote carecía de vocación, que nada le importaban los votos hechos, muy por el contrario, era un mujeriego irreductible, aunque en Augustalia nadie se había dado cuenta de su falsedad, porque con inteligencia sabía manipular las conciencias ajenas, acallar a aquellas feligresas que cayeron en su imprevisible e inesperado juego de seducción. Hemos de subrayar, con todo, que Francisco Vera intenta que el lector se dé cuenta de la verdadera personalidad del sacerdote desde el inicio. En abono de ello podemos decir que desde los primeros capítulos, en los que su presencia es solo fugaz, para referirse a él siempre se repiten las mismas palabras de forma insistente e inquietante, se utiliza una forma fija, algo que viene ya siendo habitual en Francisco Vera, tal como hemos visto. Ya en el capítulo V se apunta que era “don Agustín Torres el joven y elegante coadjutor de San Andrés” (p. 36), palabras que en varias ocasiones se reiteran, y a las que en un primer momento no le concedemos excesiva importancia, habida cuenta de que nada malo sospechamos, en principio. Tras saber cuál era la verdadera catadura moral de este individuo, nos damos cuenta de que los repetitivos epítetos antepuestos, nos estaban ofreciendo unos valiosos indicios de que este hombre no era lo que parecía. No es muy habitual que un sacerdote se preocupase tanto por su apariencia, por lucir una gallarda figura ante sus feligreses, con mostrar un cierto decoro en el vestir y una presencia pulcra bastaba. Pero aquí no se está indicando esto, sino que se hablaba de una coquetería masculina impropia de un pastor de almas. A posteriori, también caemos en la cuenta de que entre todos los sinónimos, entre todos los vocablos posibles para hacer referencia al cura de San Andrés, el narrador opta por la de “coadjutor”, la que aparece menos revestida y menos cargada de connotaciones religiosas.

Ya en el capítulo VIII, en cuyas páginas finales se vislumbran los bajos instintos de don Agustín, vemos que en su presentación se vuelve a indicar algo sobre su personalidad, que resulta del todo inadecuado. Don Andrés camina por la iglesia no con reverencia ni con el sigilo respetuoso de la mayoría de los presentes, sino con cierta soberbia, con afán de notoriedad y de lucimiento, con interés por concitar la atención. El clérigo “anda con elegancia torera” (p. 54), como si la iglesia fuese una plaza de toros, como si los devotos sentados en los bancos esperando oír misa y ser confesados fueran el público de los tendidos de un coso. Se muestra como la estrella, el héroe del

lugar. Quizás, ello pudiera deberse a que sí que va a lidiar una negra bestia, con Satán, con el pecado, que le acomete cuando la maestra pronuncia sus palabras para desahogarse y obtener la absolución, por lo que sus convecinos juzgaban como ilícitos amores. Como el matador ante el toro, don Agustín siente que “todo su cuerpo tiembla”, y “procura ahuyentar el demonio de la tentación” (p. 56), rezando, apelando a ese Dios a quien de continuo traicionaba y faltaba. Lo único que consigue es verse “a sí mismo con patas de chivo, corriendo detrás de aquella mujer” (p. 57). Intentando cerciorarse de que aquello era una alucinación, mira hacia abajo buscándose los pies, y repara, no sé sabe llevado por qué clase de impulso de su subconsciente, en la punta redondeada de su calzado, “instintivamente mira sus zapatos de forma demasiado profana, sobre los que parece una ironía la hebilla de plata que reluce en la sombra del confesionario” (p. 57). Este sacerdote, a tenor de lo visto, no solo faltaba al voto de castidad, sino también al de pobreza. Advirtamos también que ese brillo de la hebilla de plata, que bien pudiera decirse que hiere la vista del sacerdote al encontrarse en la oscuridad, no es solo indicativo de la ostentación del personaje, sino, además, un presagio de muerte. Esta parece refulgir como el filo de una navaja o un cuchillo de aquellos que se fabricaban en estas tierras de Extremadura. Don Agustín, pese a lo que indicaba su nombre, no era un hombre augusto ni respetable⁵¹⁰, como todos los ciudadanos de Augustalia era pura apariencia.

En cuanto a Leonor Monteverde hemos de llamar la atención sobre el hecho de que su nombre etimológicamente significa “león”⁵¹¹, dice, efectivamente, mucho de ella, de su fuerte carácter, tan poco habitual en las mujeres de esa época. Era una joven moderna, formada en Madrid, que buscaba poseer una carrera, gracias a la cual progresar en la vida sin necesidad de acabar desarrollando un trabajo fabril, ni teniendo que aceptar un matrimonio de conveniencia para ser mantenida. Presumía “del principio de libertad en que fue educada” (p. 58), de la cultura adquirida por estudiar sin reservas y sin ahorro de esfuerzo. A los hombres y mujeres de Augustalia les llamaba la atención su modo de expresarse, la propiedad con la que hablaba, el “aplomo que le daban sus conocimientos, su cultura” (p. 58). Pero también se asombraban de su belleza y de su feminidad, dado que eran cualidades raramente encontradas en las maestras de la época. Para resaltar la gran hermosura de esta mujer, la belleza maldita que llevará a la muerte a su enamorado y destruirá su propia vida, Francisco Vera vuelve a valerse de fórmulas

⁵¹⁰ Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 30.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 50.

fijas como “la rubia gentil”, que aparece en las páginas 46, 55 y 59, o “la esbelta rubia”, que registramos en las páginas 44 y 48. A estas fórmulas se une aquella otra que habla de “la rubia botticellesca”, que surge en las páginas 51 y 60.

Además, en esta novela, que posee un estilo tan reiterativo, el autor para recordar cuántos y cuáles eran los atributos de Leonor, y que, a la postre, la condenarán, no recurre únicamente a los epítetos formularios, también repite constantemente las mismas metáforas, las mismas comparaciones. Empecemos presentando aquella imagen que se refiere a su cuello, a su peinado, a ese gesto de seducción femenina de dejar escapar rizos del moño, que se deslizan suavemente por la nuca. Dice el narrador en la página dieciséis que Leonor poseía “una nuca de mujer blanca y suave, sobre la que se destacaba la inquietante interrogación de unos tolanos rubios que se escapaban traviesamente del broche de oro, tal vez puesto de prisa...”. Aprovechamos para subrayar que esta es una de las metáforas más originales de Francisco Vera, quien no solía gustar de las manidas imágenes. A pocos autores se les ocurriría ver un rizo como un signo de interrogación, y no cualquier interrogación sino “inquietante”. La razón de ello es, como ya apuntamos en otra parte de la tesis, en la destinada a la imagen física que la de la mujer ofrecen los colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, que para los hombres, parece ser, que esos mechones rizados cayendo como una caricia sobre la nuca, eran una invitación al amor. Pepe, seducido por el atractivo de Leonor, sintió desde un primer instante que la maestra le retaba a cortejarla, a enamorarla, por lo que en el teatro, sentado tras ella, interpretaba ese rubio y rizado aladar, tan semejante a una interrogación, como una retórica pregunta de la inteligente joven, con la que deseara saber si él era capaz de conquistarla, de aceptar el desafío de querer a una mujer bella, culta y liberal, enfrentándose a la sociedad.

Volviendo a nuestro discurso, hemos de decir que esta metáfora que ya apuntamos que se documenta en la página dieciséis, vuelve a surgir exactamente con las mismas palabras en la página veintitrés, se reproduce de nuevo todo el párrafo. Su finalidad, ya quedó apuntado en el estudio del tiempo, está relacionado con el interés del autor de crear una atmósfera de ebriedad, o utilizando sus propios vocablos para “sentir un poco deletérea la atmósfera” (p. 49) de Augustalia, que a Leonor le resultaba tan opresora y asfixiante. Una audaz imagen, con la que se pretende expresar el atractivo de la maestra y con la que se erotiza esa rubia y undosa vedija que es su pelo, se encuentra en la página cuarenta y uno. Sus cabellos “diríanse las mil lenguas incitantes de la

voluptuosidad”; una visión a la que se vuelve en la página cincuenta y siete, cuando Leonor se arrodilla ante el sacerdote y este examina su físico. No son solo sus cabellos, esa nuca alabastrina, que invita a ser besada con pasión, y todo su cuerpo, en general, son un dechado de perfección, equiparable a la de las más bellas mujeres retratadas por los grandes maestros de la pintura. Para describirlo, el autor recurre, siguiendo esa constante suya, a las fórmulas fijas. Los epítetos formularios que en esta ocasión busca para evocar sus formas son, en primer lugar, “suaves y largas”. Tanto en la página cuarenta y uno como en la cincuenta y siete, en que aparecen ambos adjetivos, escribe Francisco Vera de Leonor que son sus “curvas suaves y largas, como las que pinto Sandro Botticelli” (p. 57).

En segundo lugar, se dice de su cuerpo que era “ondulante y flexible”, epítetos en los que reincide en las páginas cincuenta y cinco y cincuenta y siete. Leonor además, destacaba por su buen gusto en el vestir, su “elegancia y desenfado contrastaban con la zafiedad de las señoritas augustalienses” (p. 24), quienes desde el primer día “clavaron sus ojos envidiosos” (p. 24), sus expresivas miradas de condena en esta, por ser superior a todas ellas. En materia de amor Leonor se declaraba “mujer libertada de vanos preconceptos” (p. 29), debido a la consecución de sus metas, una carrera e independencia económica, no quería casarse ni creía necesitarlo. Pensaba que existía otro amor distinto al “que bendice la Iglesia” (p. 42), que se acomodaba más a su ideal. Sus compañeras del colegio, poco agraciadas y con escasos conocimientos pedagógicos, no la toleraban demasiado, entre otras cosas, porque les hacía ver lo insignificantes que eran comparadas con ellas. Acostumbrada a la cierta libertad con que se movía en Madrid, sin que controlasen sus entradas ni salidas, Leonor se sentía angustiada en Augustalia, donde no podía dar un paso sin que todo el mundo lo supiese. Día tras día, sus compañeras hacían saber a esta que estaban al tanto de lo que había hecho la jornada anterior, de sus secretos encuentros nocturnos con Pepe. “Empezaba a sentir un poco deletérea la atmósfera de la Escuela Normal” (p. 49), por lo que creía necesario renunciar a su puesto; pero luego, tras este arranque, recapacitaba sobre las consecuencias que ello le acarrearía, puesto que no tener trabajo “significaba hambre y miseria” (p. 49), por lo que, finalmente, desiste de tal idea. Piensa entonces en obrar como todos los ciudadanos de Augustalia. Si lo importante en Augustalia es que el ciudadano, aunque sea un fariseo, “cubra las apariencias” (p. 29), ella estaba en el derecho de actuar como ellos, “le era forzoso ser hipócrita” (p. 50), y como tal actúa

buscando su bienestar. “Procuró amoldarse al ambiente de Augustalia” (p. 60), fue a misa, a las reuniones del colegio, y se encerraba en casa como las muchachas del lugar a hacer “encaje de bolillo” (p. 50). Sus esfuerzos son baldíos, puesto que el cura se interpone en su camino y no parará hasta someterla o acabar con su rival. Leonor, tras la muerte del amado, comprende que era imposible que en aquella España de principios de siglo, en aquella sociedad provinciana, las mujeres pudieran cursar una carrera y progresar en la vida como los hombres. Para ella, como para tantas mujeres de la época, “amor y aquella carrera eran incompatibles” (p. 49). Hasta que la mentalidad de la sociedad no cambiase, la historia de Leonor se repetiría una y otra vez.

Pepe Carvajal también fue un hombre cuyos esfuerzos por estudiar y por mejorar en la vida resultaron infructuosos, a causa de la necedad de aquellos con quienes conviviera durante su adolescencia. Licenciado en Derecho por la Universidad Central de Madrid, y funcionario de Hacienda “Pepe ganaba bastante” (p. 59), con todo, esto no les bastaba a los augustalienses para tenerle en mayor consideración, no le permitían ascender en el escalafón social. Ni tan siquiera, su amigo Federico Ortigosa sabía cuánto valía este como persona, dado que, para él no era sino otro de esos “pobres hombres sentimentales”, “un mísero funcionario” (p. 18). El amor que le une a Leonor le pone a prueba, se demuestra a sí mismo que era capaz de poner en entredicho los valores instaurados por la sociedad provinciana, que antes tanto temiera. Él quería a Leonor tal como era, pero en su afán de ahorrarle disgustos, y a sabiendas de que la maestra se mostraba remisa al matrimonio, le pide que se comprometiese y que dejase su carrera momentáneamente: “Carvajal le propuso mil veces que renunciase a su cátedra antes de que la obligaran a renunciar a ella y viviera con él [...], podían vivir los dos tranquilamente entaponándose los oídos a las críticas y murmuraciones de Augustalia, y esperar el ascenso que le permitiera un traslado a Madrid, a Barcelona, no importa dónde, siempre que fuera una población grande, donde no les conociera nadie y donde podrían gozar libremente su amor” (p. 60). Leonor, muy a su pesar, no escucha sus súplicas ni se deja doblegar por los retrógrados ciudadanos de Augustalia.

El conocimiento por parte del funcionario de que don Agustín acosaba a su enamorada le irrita sobremanera, por lo que Pepe no duda en defender su honor como siglos atrás. El eclesiástico, este hombre que se suponía de paz, resulta curiosamente más diestro que él en el manejo de armas, por lo que le asesina de un certero disparo. El

resto de personajes que completan esta historia son figuras grises, como “la línea cenicienta de la muralla” (p. 11), que simbolizaba el aislamiento y la cerrazón de la vida de Augustalia. Estos secundarios, de los que se realizan rápidos apuntes, ora nos causan rechazo por su fanático proceder; ora nos llevan a esbozar una sonrisa sardónica por la simplicidad demostrada en su forma de pensar o por su doblez mal disimulada. Las profesoras con las que convivía Leonor surgen en el relato para oponerlas a la protagonista, para que, al contrastar sus vidas y sus conciencias, la figura de la maestra aparezca realzada. Las educadoras como doña Antonia o doña Asunción seguían ese patrón de las mujeres con carrera, que muchos hombres, con tantos prejuicios de carácter misógino, tenían en mente en aquella época: poco agraciadas, redichas, intransigentes, intrigantes, solteronas... La presentación de doña Antonia Reverter, quien impartía Física en la escuela, es muy ilustrativa al respecto: “[...] añadió la fea doña Antonia, cuya fealdad: nariz picuda, barbilla saliente, dientes helgados, ojos ribeteados, le habían valido su perpetua soltería”. (P. 47). Continuamente, y con comentarios mordaces, la especialista en Física arremetía contra Leonor, la consideraba una enemiga peligrosa por poseer más cultura, más hermosura y mejor posición económica que ella. Ella era “quien movía las lenguas maliciosas de sus compañeras” (p. 41), puesto que consideraba a Leonor su rival. Es curioso que para esta se elija el nombre de Antonia, de origen latino y que significa “la que se enfrenta al adversario”⁵¹².

Sabiamente perfilados, con las notas precisas y necesarias aparecen otros secundarios, como los integrantes de la tertulia La Andaluza, los más ilustres caballeros de Augustalia. Don Gumersindo Pérez era el potentado del lugar, debido a que se había enriquecido “de mala manera” (p. 33), ejerciendo como tratante de lanas. Era un hombre “vulgarísimo” (p. 33), “deseoso de chismorrear” (p. 36), porque su cultura no le permitía tomar parte en tertulias en las que se tocasen temas trascendentales. Solo sabía comentar “estúpidamente” (p. 36) las murmuraciones oídas en la calle. Con un adverbio, con un epíteto y un par de palabras más, Francisco Vera ha sabido ofrecer una imagen nítida del hombre más influyente, de don Gumersindo, cuyo nombre significa, no por casualidad, “hombre fuerte”⁵¹³.

Francisco Cienllamas, el médico de la población, era quien siempre hacía que surgiese la chispa de la discordia, puesto que no soportaba la estulticia de aquellos

⁵¹² *Ibid.*, p. 29.

⁵¹³ *Ibid.*

relevantes hombres de provincia, a quienes irritaba con sus comentarios, pero del que no podían prescindir debido a su inteligencia.

Luisito Tavares, el redactor de *El Faro de Augustalia* era el literato del grupo, le gustaba dar a todo un toque lírico, modernista. De todo deseaba “hacer una frase literaria” (p. 37), tendía a adornar las prosaicas noticias que pasaban por sus manos. Este periodista soñador, que buscaba alcanzar fama y prestigio, luchaba diariamente con las letras, con las oraciones y con las musas, pues eran muchos los claros de su cultura, su conocimiento de la literatura era muy discutible. Anhelaba vivamente que surgiese esa noticia que le inspirase el artículo con el que lograr el deseado éxito. Luis, “este guerrero preclaro”⁵¹⁴, que ello significa su nombre, tras mucho batallar, obtiene un cierto reconocimiento de sus paisanos con el elogio fúnebre que realizó tras la muerte de Pepe. Con su invención, propia del “género cursiromántico” (p. 63), se encumbra como “brillante redactor” (p. 62). Luisito compartía gustos literarios con Manolo Monroy, otro hombre frustrado de Augustalia. Sus poemas no le granjearon el prestigio deseado y tuvo que conformarse con ser un “hortera” (p. 35). “Simultaneaba el comercio de la sedería con el de las musas” (p. 34); oficio, al que debía su buena fortuna y su posición, y poder satisfacer su gula, que le llevó a convertirse en un hombre “regordete con algunas canas y redondo rostro, que hacía más redondo aún la ancha sonrisa que distendía su boca” (p. 35), y que le daba un cierto aire de zoquete.

Federico Ortigosa, el falso amigo de Pepe es otro ejemplo de joven provinciano de existencia vacua:

Todas sus preocupaciones reducíanse a llevar irreprochablemente hecho el nudo de la corbata y la raya del pantalón, a usar desconcertantes chalecos de fantasía y a saber jugar con los guantes a la caída de la tarde en la tertulia de La Andaluza, la única joyería de Augustalia [...] Su conversación se limitaba a decir el número de piezas cobradas en su última cacería con algún prohombre político de la provincia, y sus ocupaciones eran comer, pasear y dormir, que su padre tuvo a bien morirse luego de haber trabajado como un negro, y dejar a su único hijo un fuerte capital en tierras y en títulos de la Deuda, adquiridos – según afirmaban malas lenguas– en no se sabía qué asuntos misteriosos de pignoraciones e hipotecas (p. 17).

Lucir su físico impecable, gastar la herencia familiar, que su padre, cacique del lugar, acumuló engañando a los pequeños propietarios, como se ve, eran las labores

⁵¹⁴ *Ibid.*

cotidianas de este “Brummel de Augustalia” (p. 24), de este “distinguido *sportman*” (p. 35). En fin, su riqueza, su vida de dispendio y su poder como las de otros tertulianos, se fundamentaban en el sufrimiento y la pobreza de cientos de campesinos del lugar.

8.74.2.5 NARRADOR

Como viene siendo habitual en esta clase de novelas, el narrador es omnisciente, y no evita ofrecer su parecer acerca de los asuntos que va desarrollando en la trama. Fundamentalmente, este narrador no disimula su inquina hacia la vida provinciana, con los epítetos y el tono irónico que se evidencia en su discurso, presenta a hombres y mujeres de Augustalia como personas ignorantes, llenas de prejuicios morales y sociales, que nada hacían sino murmurar e infamar al prójimo:

Varias mujeres le clavaron sus ojos envidiosos y varios hombres –prensados en el pasillo del patio de butacas, queriendo salir todos a la vez– volvieron la cabeza. Los conocidos de Federico Ortigosa quitáronse el sombrero, cuchicheando después. ¿Quién sería aquella joven elegantísima a la que ya habían visto sola? [...] Los espectadores ya tenían aquella noche de qué hablar, y, al día siguiente, los contertulios de La andaluza lanzarían a la circulación sus sospechas (p. 24).

Los comentarios del narrador pueden figurar entre guiones y paréntesis, y estos dejan ver que, a todas luces, conocía a la perfección los rincones de esta ciudad provinciana que elige como marco desarrollador de su novela:

[...] giró el coche hacia la derecha en vez de subir, como antes, por la calle del Gobernador –estaba asfaltada– bordeando el Parque de Castelar [...] A la izquierda estaba la mole blanca del cuartel de la Guardia Civil – ampliación del antiguo convento de Santo Domingo– , y a la derecha corría la línea cenicienta de la muralla. (p. 11).

Además de lo señalado es necesario resaltar la sensibilidad artística de este narrador, con conocimientos pictóricos, y con exquisitas preferencias que le llevan a proclamar su preferencia por Botticelli y por los pintores prerrafaelistas al retratar a la protagonista. En varias ocasiones, compara sus curvas sensuales con las de las damas

inmortalizadas en sus lienzos por el más conocido pintor del renacimiento florentino: “Bajo la fina batista de su camisa de dormir, señalábanse tenuemente las curvas de su cuerpo, suaves y largas como las que pintó Sandro Botticelli” (p. 41). Páginas después, el narrador busca equiparar la elegancia de Leonor con la captada en sus obras por uno de los pintores ingleses del XIX que más devoción mostró por Botticelli: Edward Burne-Jones: “es una mezcla del ingenuo encanto de las madonas primitivas y de la elegancia mundana de un Burne-Jones” (p. 55).

8.74.2.6 ESTILO Y LENGUAJE

Comencemos diciendo que Francisco Vera a lo largo de la novela ofrece frecuentes muestras de inconformismo. Le espanta la vida provinciana que tan bien conocía, sus normas, por ello da a atender que de modo perentorio había que revisar esos valores tradicionales, que ya no eran compatibles con los nuevos tiempos. Indudablemente, Francisco Vera en sus denuncias se acerca a los escritores de la Generación del 98 en esta novela, que cabría clasificar como realista.

Al autor, como a su personaje, acostumbrados al tráfico mundano de Madrid, la ciudad provinciana le resultaba estrecha de miras. Le disgustaba esa existencia monótona, sus calles vacías, en las que los únicos ruidos que resonaban eran los de los goznes enmohecidos de las ventanas, que, disimuladamente, abrían las viejas del lugar para mirar y entretenerse, cuando oían los pasos de algún viandante, de atrevidos paseantes como Leonor y Pepe, quienes se sentían incapaces de pasar todo el día encerrados en la casa, como era uso en el lugar. Con su inesperada presencia espantaban a gorriones, palomas, grajos, dueños del empedrado, que, batiendo ruidosa y apresuradamente sus alas, piando chillonamente como protesta, huían volando.

En esta novela, Francisco Vera surge como un agudo y capaz polemista, que de modo contundente fustiga a la Iglesia. El anticlericalismo que preside muchas de sus creaciones, por tanto, es aquí fácilmente perceptible, fundamentalmente, en el capítulo VIII. Pinta una Iglesia y una religión católica oscuras, lúgubres, temibles, con devotos, que no tenían muy claro la razón por la que creían en ese Dios cristiano, y que oraban sin dotar de sentido sus plegarias, las cuales, en virtud de ello, pasaban a ser “palabras intrascendentes” (p. 53). Sus sacerdotes no parecían ayudar demasiado a fomentar la fe verdadera. Sobre los púlpitos deseaban únicamente lucirse pronunciando sermones

oscuros, ininteligibles para la mayoría: “Tal vez el mayor triunfo de la Iglesia consiste en ese halo de esfinge mística con que rodea sus dogmas, sus principios, sus enseñanzas. Las claridades del Evangelio se nublan un poco interpretadas en el púlpito, y los salmos de David tienen otro sabor leídos y comentados por un levita en la sinagoga judía que por un sacerdote católico en el siglo XX (p. 52). Estas denuncias resultan más efectistas con ese estilo tenso del que van acompañadas. Esta tensión es conseguida con las constantes e inacabables reiteraciones sintácticas, léxicas, fónicas...

Muchos de esos párrafos repetidos sin descanso, y que hemos ido anotando en diferentes apartados de este estudio de Francisco Vera, lo cierto es que a veces nos recuerdan a esos estribillos que los coros de las tragedias griegas pronunciaban una y otra vez, anunciando un fatal desenlace para los malhadados protagonistas. En lo que concierne a Leonor, con angustiosa insistencia se recalca cuáles y cuántos eran sus atributos. Estos se enumeran hasta la saciedad, del mismo modo, con los mismos vocablos, porque ese físico y esa hermosura son una condena para ella y para quien la amase. Es, ya lo indica el título de la novela, una belleza maldita.

Los casos de políptoton y de derivación se hallan a cada paso, forjando ese ritmo de marcada insistencia:

No amó a ninguna; pero ahora [...] sentía un ansia infinita de amar a aquella mujer suave, delicada; [...] La amaría con el todo el ardor de su sangre joven y con todo el entusiasmo de su alma libre. Nada de aventuras pasajeras, nada de amores fáciles. ¿Qué era monótono amar siempre a una misma mujer, como pretendían algunos amigos suyos? (p. 29).

Leonor era una sinfonía en azul mayor, como el “Blue boy” de Gainsborough. Azules ojos y azul su traje, de irreprochable corte inglés, azules sus zapatitos de baño y azul la amazona que se agitaba suavemente sobre el terciopelo azul del sombrero (p. 28).

Curioso es notar cómo esa mirada del Francisco Vera matemático, científico se hace sentir en la novela a la hora de describir las formas de lo que sus ojos ven, al detenerse a dar una definición técnica de las causas que provocan ciertos ruidos inexplicables. De esta forma encontramos que las maletas de los acompañantes de Pepe eran “cúbicas” (p. 9), que los paquetes que llevaban consigo los viajeros eran “hexaedros de cuero” (p. 9), que el quiosco de música era un “cuadrilátero” (p. 25), o que la fachada del teatro era un “rectángulo blanco” (p. 39)...

Sobre el sonido de los cristales del coche al trotar los caballos, señala el autor con gran precisión y tecnicismos propios de un hombre de ciencia, que vibraban “ensordecedoramente, aumentando su ruido por el aire interior del coche, que hacía de caja de resonancia”. (p. 9). Otro de los molestos ruidos que irritaban al viajero tenía su razón de ser por la “mezcla del que formaban las pisadas y del producido por los equipajes al ser arrastrados a dos centímetros de distancia de las cabezas de los tres viajeros” (p. 9). Solo a un hombre de ciencia se le ocurriría explicar en estos detalles, en especificar cómo se originaban tales sonidos.

Al detenernos en esta parte del texto referida al momento en que Pepe llega a la estación de Augustalia, al trayecto que realiza desde el ferrocarril hasta el centro de la población, no debemos dejar pasar la oportunidad de comentar el uso que Francisco Vera hace de las aliteraciones. La entrada en la ciudad la hace el protagonista acompañado de ruidos estridentes, del todo fastidiosos. Esta es la primera percepción que capta de Augustalia, una sensación harto desagradable, un anticipo de lo insoportable que le iba a resultar la vida en aquella localidad provinciana. Aliterando continuamente las consonantes oclusivas, que aturden, que lastiman el oído, se recrean los sonidos estridentes e insufribles que alteran a Pepe durante este trayecto:

El cascabeleo de los caballos, los chasquidos del látigo, las voces del cochero y el canturreo del mozo de hotel, que tatataba un estribillo lánguido, interminable y gangoso, eran el acompañamiento de la inarmónica sinfonía de los cristales, acompañamiento que llegaba apagadamente al interior, como con sordina, formando un conjunto dislocado de ruidos que molestaban horriblemente. (p. 10).

Ya hemos adelantado en el apartado destinado al estudio de los personajes que esta es una novela rica en hallazgos metafóricos, en imágenes originales. No son sus metáforas y comparaciones, tal como quedó dicho más arriba, las del común acervo. De los ojos de Carvajal se dice que tenían una “mirada de gota serena”, curiosa y desusada imagen esta. De la nuca de Leonor se señalaba que sobre ella “se destacaba la inquietante interrogación de unos tolanos rubios” (p. 16), plausible modo de referirse a los rizos que le caen por el cuello, a los que en otra ocasión alude de otro modo no menos sorprendente. Cuando describe a Consuelito, la enamorada de la niñez de Pepe, señala el autor que esta destacaba por “aquellos tirabuzones que caían como barquillos de oro” (p. 20). El comparar esos rizos con aquellos dulces infantiles se debe, como es

fácil adivinar, a que cuando Pepe la viera por vez primera en su infancia estos fueron lo que más le llamaron la atención de ella, y que su mente ingenua y pueril comparó con aquello que más gustaba a su paladar antojadizo.

Los mordaces y acusadores comentarios que a Leonor dirigían sus compañeras de forma traicionera, sabedoras de que esta era una rival fuerte, prevenida, una mujer que ante ellas surgía revestida de una coraza labrada con su pundonor, con esa seguridad que le daban sus cultura, su inteligencia y su libre conciencia, para sentirse inmune a esas mentiras lanzadas contra ella en público, eran para la maestra como un golpe traidor, inferido por “una daga florentina”, que sintiera “clavada en medio del corazón” (p. 45). Hablar de la herida causada por una daga y no por cualquier otra arma, tiene su razón de ser porque esta era la que se usaba en la lucha cuerpo a cuerpo, la que los guerreros empleaban no para luchar, sino para herir a traición, introduciéndola por los falsos de la armadura, por los puntos débiles de esa protección, con la que se cubrían los enemigos hasta poder llegar al corazón. Las dagas poseían una delgada hoja que los antiguos llamaban “misericordia”, toda vez que con ellas se asestaba al oponente en la batalla lo que los guerreros denominaban el “*coup de grace*”, el golpe de gracia. En lo tocante a que Leonor creyese que ese desgarró, que tanto le dolía, fuese producida no por cualquier daga sino por una florentina, la más ligera, con la que combatieran a muerte para hacerse con el poder aquellos eternos contrincantes que eran los güelfos y los gibelinos, está claro que se relaciona contra las intrigantes maquinaciones urdidas en secretos conciliábulos por sus compañeras, con la intención de desprestigiarla, y para que en el momento que se descuidara y bajara la guardia sorprenderla con el golpe de gracia y acabar con ella, expulsarla de la escuela.

Al hablar de tantas metáforas y comparaciones hay que poner de relieve aquellas con las que el autor muestra a las gentes de Augustalia transformadas en serpientes, a causa de sus malas entrañas, de sus aviesas intenciones. Por sus “lenguas maliciosas” (p. 41), venenosas, por esa endiablada obsesión con los pecados ajenos, por ese afán de amenazar con el infierno a quienes no se aviniesen a sus razones, los habitantes de esta localidad se asemejaban a tales ofidios:

Augustalia era una ciudad [...], en cuyo corazón están adormecidas, aunque dispuestas a despertarse al primer contacto, todas las víboras del pecado, todas las áspides de la corrupción y de la concupiscencia. (p. 58).

Allí como en medio del arroyo, había también chismes y cuentos, tanto más terribles cuanto que bajo la apariencia de corteses palabras, las ideas adivinábanse enroscadas como serpientes en un nido, apercebidas a morder (p. 49).

Belleza maldita es, en definitiva, una novela realista que posee acentos sociales, como tantos otros títulos de este autor, y de una gran fuerza crítica. Escrita con un cierto esmero estilístico, en esta historia tienen también cabida los tintes eróticos, sugeridos con las elaboradas imágenes, con las sugestivas y plásticas descripciones, engendradas por el talento de este escritor extremeño.

8.75 JOSÉ ZAMORA

8.75.1 VIDA Y OBRA

Este artista polifacético nació en Madrid en el año 1889, ciudad donde triunfó como modista, ilustrador de revistas y cuentos infantiles, y encargado del vestuario de los musicales y montajes teatrales más modernos de aquella época⁵¹⁵. La calidad de sus dibujos llevó a José Zamora a encabezar la nómina de ilustradores de las colecciones de novela breve de principios del siglo XX. Gracias a ellos, con los que pintara ricos interiores artificialmente decorados, como los presentados en las más destacadas novelas decadentistas, el lector sentía adentrarse en el mundo reservado a las clases pudientes, pasear por esos espacios de lujo, que espoleaban su imaginación.⁵¹⁶ En *La Esfera* o en colecciones como *Los Contemporáneos*, *La Novela de Bolsillo*, *La Novela Semanal*, entre otras colecciones⁵¹⁷, se puede estudiar el trazo de sus dibujos, cómo crea la atmósfera sensual de los espacios interiores que enmarcan las acciones de las novelas a las que pone imagen, y en los que perfila al detalle cada uno de los elementos decorativos. Como a los artistas adscritos al movimiento modernista, a José Zamora le gustaba convertir las líneas rectas de las estancias en espacios sinuosos, gracias a la

⁵¹⁵ De esta faceta se ocupa Carmen Bravo-Villasante, “Las hadas a la moda”, en *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, n.º 25, 1991, pp. 36-39; y también en el prólogo que realiza a José Zamora, *Cuentos mágicos*, José J. de Olañeta, 1990.

⁵¹⁶ Sobre este particular, resulta ilustrativo el catálogo dirigido por A. Peláez, y F. Andura, *Una aproximación al arte frívolo. Tórtola Valencia. José Zamora*, Madrid, Consejería de Cultura. 1988.

⁵¹⁷ Para conocer su aportación a estas publicaciones, véase Sagrario Aznar, “José Zamora, ilustrador de *La Esfera*”, *Goya: Revista de arte*, n.º 201, 1987, pp. 152-155; Eva María Ramos, “Iconografía cristiana en la publicidad de las revistas ilustradas (1915-1935)”, *Boletín de arte*, n.º 30-31, 2009-2010, pp. 457-488.

disposición de los muebles; así como basar la decoración principal en los motivos florales. En los salones que dibujaba en los números de *La Novela de Bolsillo*, presentaba escritorios con placas de porcelana de Sèvres de estilo Luis XV tardío, y con ese característico perfil curvo; aparadores decorados con grutescos; lámparas fastuosas; bargueños con incrustaciones de metal y concha de tortuga; sillones revestidos de brocados rojos y con el armazón pintado en pan de oro; tapices mitológicos y biombos orientales...

En las habitaciones de las damas protagonistas de los relatos que a él se le encomienda ilustrar, perfila armarios lacados con decoración floral policromada y de tipo veneciano del siglo XVIII, cómodas estilo Luis XV, en cuyos frentes pintaba alegres escenas campestres o motivos vegetales, y que se caracterizaban por su vistosa forma *bombé*; camas con un baldaquín *à la duchesse*, con molduras finamente talladas, así como con doseles que incluían incrustaciones de piedras preciosas, y de los que descendían cortinajes de color adamascado. Al hacer este inventario, partiendo de las ilustraciones realizadas para nuestra colección, y aludir a los colores de los muebles por él pintados es procedente preguntarse cómo es posible que si los dibujos estaban realizados a una sola tinta aventuramos el colorido de los conjuntos mobiliarios. La respuesta nos permite abordar otra de las más desconocidas aficiones de José Zamora. Este ilustrador también escribió novelas en las que describe pormenorizadamente, con su prosa sugestiva, de gran maestría formal, la atmósfera de esos salones rococó tan de su gusto. En sus novelas especificaba cuáles eran los colores de cada objeto, dispuestos artísticamente en los espacios novelescos, así como el estilo de estos o la clase de madera en que estaban tallados.

Nos sorprende en todo momento, al examinar sus novelas, el buen hacer literario de José Zamora, influido seguramente, por el magisterio de Álvaro Retana, al ser este quien le introdujo en los secretos de la narrativa decadente, quien le enseñó a elaborar esplendentes imágenes, a buscar la cadencia de las oraciones, los vocablos más eufónicos y sugerentes. Era su prosa de una gran exquisitez expresiva, influida, claro está, por el modernismo, que también descubrió al lado de Retana.⁵¹⁸

José Zamora, como ya se ha apuntado, fue el más famoso modista de las aristócratas de los años veinte y treinta. Sobre sus creaciones de moda ya destacamos

⁵¹⁸ Consúltense el prólogo que realiza Luis Antonio de Villena a José de Zamora, *Princesas de aquelarre y otros relatos eróticos*, Sevilla, Renacimiento, 2012.

algunas características, tanto en el apartado de la presente tesis dedicado a los ilustradores que componían la nómina de dibujantes de *La Novela de Bolsillo*, como en aquel otro dedicado a la imagen que de la mujer se ofrecía en la colección. Recordemos que era como un mago de la aguja confeccionando trajes de noche, trabajando el satén, las sedas, los tules y terciopelos, como testimonian los dibujos que se conservan en nuestra colección, y que pasan por ser también auténticos figurines de moda. Otro aspecto de gran interés es que esta habilidad suya para crear elegantes modelos le convirtió en el candidato perfecto para encargarse de diseñar los vistosos atuendos requeridos en las más famosas revistas y musicales que estuvieron en cartel durante su época más fecunda, creativamente hablando. Se le encargó diseñar el vestuario y los figurines, por ejemplo, de *La princesa tarambana*, de Carlos Arniches y Joaquín Abati; de *Las maravillosas* de Tomás Borrás y Paso; o de *Pelé y melé* de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez⁵¹⁹.

José Zamora muere en el año 1971 en Sitges, dejando tras de sí una interesante y fecunda obra⁵²⁰.

8.75.2 PRINCESAS DE AQUELARRE

Este es el número 94 de *La Novela de Bolsillo*, publicado el 20 de febrero de 1916, que aparece firmado por un nombre habitual en nuestra colección, por José Zamora, que tan espléndidas ilustraciones creara para esta publicación, y que en esta ocasión colabora como novelista. Los dibujos de esta novela de José Zamora corren a cargo de uno de los ilustradores, que, habitualmente, compartía con él las labores de poner imagen a los relatos de *La Novela de Bolsillo*: Aguirre.

8.75.2.1 TEMA Y ARGUMENTO

Es este un episodio autobiográfico de un aristocrático caballero madrileño de treinta años, un personaje de corte decadentista, Jorge Almanzora, refinado pintor, amante del arte, quien, a causa de su vida agitada, de amores turbulentos y de paraísos

⁵¹⁹ Sobre esta vertiente de José Zamora, repásese lo señalado en Dru Dougherthy y María Francisca Vilches, *La escena madrileña entre 1926-1931*, ed. cit., pp. 386, 449, 441, 523.

⁵²⁰ Otros datos biográficos de este artista en José María López Ruiz, *op. cit.*, p. 336.

artificiales enferma, motivo por el que su médico le aconseja reposar en su casa de campo, en tierras de Castilla. Allí, inopinadamente, conoce a una extraña muchacha, una exquisita y enigmática dama que parecía “una princesa de aquelarre con su extraña belleza diabólica y su misterioso origen” (p. 9), la cual le inspirará estas páginas, que fue redactando noche tras noche, mientras esta permaneció en sus propiedades.

Este relato comienza refiriendo cómo durante una de las primeras noches en que Jorge se encontraba guardando reposo en su caserón sus sirvientes le advierten de la presencia en el jardín de una muchacha desmayada, quizás herida por un rayo, pues era aquella una noche desapacible de tormenta. Los criados entran al salón a la extraña joven, la tumban en el sofá cercano a la chimenea para que se secasen sus ropas y se restableciese. A todos les llama la atención la elegancia de la vestimenta de esta, impropia para un pueblo alejado de la fatuidad de las fiestas, de lujo y de vanidades, y al no hallarse ni una sola casa en la zona. Se preguntaban de qué apartado lugar procedía aquella exquisita muchacha que, forzosamente, tuvo que haberse extraviado:

A la luz del candelabro que sostengo en alto veo una maravillosa cabellera plateada, tan rubia que me parece plateada, que arrastraba por el suelo, dejando una huella brillante [...] Su rostro tan pálido que parece verde entre su fabulosa cabellera de seda plateada, tiene sin embargo, el maravilloso dibujo de una madona de Fra Filippo Lippi, y su cuello revela una aristocracia indudable (p. 6).

Pasados unos minutos, la enigmática joven recobra el conocimiento; Jorge le pregunta su nombre, el motivo de hallarse perdida en aquel rincón olvidado de Castilla. Ella, simplemente, se limita a señalar que se llamaba Belkis, y que no quería regresar a su casa, negándose a ofrecer más explicaciones. Únicamente añade que tenía miedo, para acto seguido mostrar una amplia cicatriz en su cuello, que probaba que alguien había intentado asesinarla recientemente.

El pintor, en su afán de protegerla, y haciendo alarde de su caballerosidad, le ofrece refugiarse en su casa, mientras así lo creyese necesario. Al día siguiente, Belkis amanece vestida con algunas de las ropas selectas, de los trajes de época que el pintor guardaba en su estudio para sus modelos, para, merced a ellos, recrear la época histórica, el movimiento pictórico que deseaba imitar en cada ocasión en sus lienzos:

Y entre los mirtos del jardín aparece mi invitada, siempre con ese instinto del cuadro vivo que la caracteriza. Lleva una sencillísima túnica blanca, finamente plegada [...], un pavo real la sigue majestuoso, atraído tal vez por el deseo de rivalizar en belleza y elegancia noble. (p. 20).

A Jorge le fascina la visión de aquella mujer de gustos tan espléndidos, que se paseaba por su casa sin cruzar palabra con nadie, luciendo cada día un vestido de época diferente, entretenida en viajar con la fantasía a esos mundos exóticos, aristocratizantes y remotos, que evocaban los ropajes que escogía; dedicada por entero a evadirse con su mente frágil hacia la belleza en su estado más puro. Parecía un ensueño, la mujer en la que el ideal de belleza de equilibradas proporciones que él buscaba plasmar en sus retratos, se veía materializado. Jorge, de espíritu tan aristocratizante como los personajes de las novelas esteticistas, al igual que François Chateaubriand, anhelaba convertir su existencia completamente en arte. Un ideario decadentista el suyo que le llevaba a querer contemplar exclusivamente el *fluir* de la vida, buscando a través de los valores estéticos respuestas a esas incógnitas vitales que le intrigaban y le inquietaban, y que, de cuando en cuando, le provocaban neurastenia. Tales quebrantos personales buscaba atenuarlos recurriendo a los paraísos artificiales, en los que hallaba ese mundo de oníricas y delirantes imágenes de belleza que calmaban su espíritu, que le hacían olvidar sus dudas agónicas, que le transportaban a ese universo de ensoñación en que los problemas, los miedos y la cara más desagradable del vivir no tenían lugar. Para Jorge, en definitiva, “la morfina” era “consuelo” (p. 4).

El pintor, que se apartó del mundo, así como de las tentaciones que tantos estragos causaron en su organismo, ve alterado su descanso, su paz en este caserón enclavado en aquellas tierras castellanas que parecían un desierto, con la presencia de aquella extraña dama, quien con tanto misterio celaba sus secretos. Al tener cerca a esta mujer tan perfecta físicamente, el artista se veía tentado a cortejarla, a recordar a ese santo de vida azarosa que fue San Antonio, y que renunció a su fortuna en plena juventud, tras leer el Evangelio, para así llevar una existencia de ermitaño en el desierto. Jorge traía a su mente las famosas tentaciones que inspiraron a Gustave Flaubert un libro tan valioso como *La tentación de San Antonio*, publicado en el año 1874. Aquella situación le llevaba a pensar en “Belkis yendo a ver a San Antonio en la árida paz de su Tebaida” (p. 12), sentía peligrar su vida de apartamiento en el campo.

Jorge se interesaba vivamente por ella, pese a que esta le rehuía, por lo que, aburrido, pasaba el tiempo gozando de ese placer indescriptible que suponía contemplar desde la ventana de su “estudio la muerte del sol en un cielo de tragedia” (p. 3), que le llevaba a encerrarse en sí mismo, a pensar en el declinar de su juventud, en su soledad, hasta que un día, embriagado por la belleza del “encanto melancólico de una puesta de sol rica en púrpuras” (p. 30), que enmarcaba y ensalzaba aún más la figura sugerente de Belkis, este la persigue y trata de entablar con ella una conversación. La joven se encontraba leyendo con interés *“La filosofía en el tocador del divino marqués”* (p. 25), detalle que, inesperadamente, enciende la pasión de Jorge, que le incita a besar a su invitada apasionadamente, la cual no reacciona ante aquel gesto de amor, sino que rehúsa toda muestra de cariño con una actitud ambigua, en la que se mezclaban la indiferencia y el temor. Tal contratiempo no frena al pintor en su afán de acercarse a ella. El modo más apropiado para llegar a su corazón le es desvelado un atardecer, cuando al artista “por una de esas extrañas asociaciones de ideas”, Belkis bajo “el esplendor fúnebre de aquel cielo de tragedia” le “sugirió el recuerdo de Lady Macbeth” (p. 31). Le pareció una refinada dama salida de un cuadro, de una obra maestra, por lo que propone a esta posar como modelo para una de sus pinturas. Belkis, sorprendentemente, acepta, por vez primera parece interesada por algo. Se divierte probándose el fastuoso vestuario, ensayando poses rebuscadas, sumamente teatrales y estéticas. Jorge disfrutaba también enormemente, pintándola como “una dama toda palidez y nostalgia en traje de la época de Luis XVI” (p. 33), bailando una danza sutil. Este esteta se sentía feliz, plenamente realizado como artista con Belkis, “complaciéndose en su baño de Belleza y del Arte refinadísimo, por oculto y quintaesenciado” (p. 35).

Las reacciones extravagantes e ilógicas de Belkis probaban, no obstante, que era una desequilibrada mental, que algún dramático hecho motivó que perdiera la cordura; mas Jorge no era capaz de hacerla hablar por mucho empeño que ponía: “Yo no soy Sherlock Holmes, ni mi casa es un manicomio. De modo que esa señora o acaba por contarme hoy toda su historia de cabo a rabo, o no duerme esta noche en mi casa” (p. 36). El pintor no logra su propósito, porque por sorpresa se presentan en su casa sus extrañas amistades madrileñas de vida licenciosa: Antonio Zornoza, novelista erótico de fama; *La Joya*, cupletista muy aplaudida en los escenarios; Perico Parcent, el bailarín Dorian Herbert y la aristócrata María de las Flores Árgelez y Torremocha. A los

visitantes les intriga la presencia de Belkis en la casa de su amigo. El engolado y ensoberbecido Perico Parcent se encapricha de Belkis, quien muestra rechazo y descontento antes los coqueteos insistentes de este desconocido. Perico, lleno de ira por el desdén demostrado por la dama de mente extraviada la violenta. Jorge, al oír sus gritos, corre en su auxilio, observa la lamentable escena, a Belkis herida, con los ojos perdidos en el infinito, más lejos que nunca de la realidad y de la cordura. Tal lacería empuja al pintor a propinar una paliza a Perico, así como a expulsar de sus propiedades a esos amigos que antaño frecuentara, y de los que ahora se avergüenza.

Al día siguiente, cuando Jorge despierta, y tras una noche de desvelo, descubre que, verdaderamente, estaba enamorado de Belkis, quien tras el ataque sufrido había huido de la casa. La enfermedad del pintor se agrava con la desaparición de aquel sueño de mujer, pasa “días y noches de fiebre angustiosa” (p. 54), tras los cuales este artista, que rechazaba la vulgaridad de la vida y de las personas, este hombre de alma sensible llega a la meditada conclusión de que la esencia del existir se hallaba en el arte, lo único perfecto y deseable. Se entrega entonces con nuevos bríos a su obra pictórica: “Y ahora pienso que lo único que vale la pena de vivir es el arte, talismán inapreciable que nos da el poder crear o el embellecer la vida a nuestro antojo” (p. 55). Fruto de esa labor surgen una serie de cuadros, en los que Belkis era la inspiración, la protagonista, y que Jorge presenta a una exposición, en la que le distinguen por su calidad pictórica.

El novelista Javier Manzanares acude a la exposición, llamándole la atención, sobremanera, la dama retratada por el pintor. Cree ver en ella a una amiga del pasado, por lo que decide entrevistarse con Jorge para averiguar si su modelo era la misma persona a la que le unió una gran amistad. Javier revela al artista que la inspiradora de su arte era idéntica a Dianora Colonna, que fue modelo en Londres de un reputado artista, John O’Connor, con quien casó y fue feliz hasta que este enfermó de tuberculosis. Su fortuna le permitió seguir una cura en un hospital de Suiza, aunque ello supuso su ruina. Poco tiempo después, John muere, y Dianora sin dinero no encuentra otra alternativa que trabajar como artista de varietés en un local de Londres, usando el nombre artístico de Belkis. Años después se casa con un noble español, quien también desaparece de su vida, destruyendo nuevamente su felicidad. Se refugia entonces en la profesión iniciada en Londres y retoma su carrera como artista en París. En la ciudad del Sena rivaliza con Ellen Gray, voluptuosamente maligna y perversa, quien se enamora de la protagonista, se obsesiona con ella: “Los periódicos hablan de Safo, de Lesbos y de

Las canciones de Bilitis... Ellen Gray, imperturbable, se arruinaba en flores fastuosas, que eran la única decoración de Belkis” (p. 61) Ellen, herida en su orgullo, paga a unos asesinos para que acaben con la vida de Belkis. En medio de una de sus actuaciones saltan al escenario dos caballeros de negro con misterioso antifaz, quienes la acuchillan sin piedad. La joven no murió, pero, “su cerebro, demasiado frágil por su vida extrañamente azarosa, no pudo resistir” (p. 63), Belkis perdió la razón, fue internada por sus conocidos en un manicomio, del que escapó hacía un par de meses. Durante semanas nadie supo de ella, hasta que finalmente, la encontraron vagando por un camino apartado de Castilla. Jorge, pronto supo que aquella artista de la que hablaba el novelista era la mujer que se instaló en su casa durante unos días, ya inolvidables para él:

En el crepúsculo que entenebrecía el estudio pude dejar correr las lágrimas, último tributo a la extraña princesa de aquelarre que pasó en una ráfaga de locura y de embrujo por mi jardín (p. 64).

8.75.2.2 ESTUDIO DEL TIEMPO

En *Princesas de aquelarre* se da cuenta de las singulares vivencias de Jorge Almanzora durante las semanas que Belkis residió en su casa, viendo con ello alterada su cura de reposo. Estas escenas insólitas, artísticas, melancólicamente bellas y sugestivas, esta sucesión de estampas vesperales de gran lirismo, acaecen durante un otoño no precisado, una estación que siempre enmarca las composiciones de cuño modernista.

Como peculiaridad de este relato, hemos de señalar que cada día de esa fugaz historia de amor narrada, va acompañada de una cita literaria, en la que se condensa el espíritu, la esencia de lo vivido en cada instante junto a Belkis. Aparte de esto, resulta interesante poner de relieve cómo un diseñador de modas de tan exquisito gusto como era José Zamora, relaciona cada momento del día, cada experiencia de la protagonista junto al pintor con un modelo de vestido diferente, y con el que se definía la situación expuesta, la actitud de la dama.

El capítulo I, y consecuentemente, este episodio autobiográfico de Jorge Almanzora, arranca una tarde otoñal, que el pintor siente como símbolo de esa angustia

consustancial al vivir. José Zamora encabeza este capítulo, titulado *Una ráfaga de tormenta*, con una cita de Alphonse Daudet, de este narrador francés que evocaba con tanta delicadeza el ambiente campesino de la Provenza de su infancia en escritos como *Cartas desde mi molino* (1866) o en *Poquita cosa* (1868), aunque si su nombre pasó a la posteridad fue asociado a la publicación de *Tartarín de Tarascón* (1872). Las palabras que se reproducen de este autor son “*Une âme obscure et dangereuse comme un combat de nuit*”, porque es lo cierto que Belkis irrumpe en la vida de Jorge una noche tormentosa de otoño, surge ante él como enigmática dama de alma atormentada, de conciencia escindida entre la cruel realidad de su vida y la fantasía que le proporcionaba paz y olvido.

El atardecer, como queda dicho, es un tiempo privilegiado en este relato. Las cronografías que reflejan el morir del día con colores encendidos, con brillos dorados propios del movimiento modernista, son continuos en este relato. Justo cuando Jorge se hallaba en su estudio contemplando el fluir de las horas a través de la ventana, admirando como un espectáculo pleno de arte y belleza “la muerte del sol en un cielo de tragedia [...], el incendiado crepúsculo de otoño” (p. 3) ,que impresiona a su alma sensible, pues manifiesta que, “las nubes de plomo parecen pesar sobre el cerebro” (p. 4), y mientras se veía envuelto por “el humo azul de los cigarrillos” (p. 3) oye un gran alboroto en su jardín. Ramona y Bautista, sus sirvientes, conducen al salón a una jovencita acicalada con esmero, que yacía inerte en el jardín por un inexplicable hecho.

La descripción del atuendo de Belkis apela a los sentidos, sus ropajes se mostraban en consonancia con la estación del año, con los colores que vestía la naturaleza en el otoño. Lucía un “manto de terciopelo color hoja seca [...], forrado enteramente de un maravilloso brocado de oro”, dorado como los brillos que la luz vespéral derrama sobre la hojarasca, y “recamado de perlas y grandes flores de plata” (p. 6), que producían destellos blancos y plateados, los colores de las nubes y de las gotas de agua que se apoderaron del cielo y la tierra a aquella hora del véspero. El vestido que portaba bajo aquel manto era “de tul amarillo orlado de piedras rubias y descotadísimo bajo una lluvia de collares de perlas” (p. 7). Vemos cómo nuevamente el amarillo, el color que domina en la naturaleza muerta otoñal, tan del gusto de los poetas modernistas es la que se destaca.

Pocos minutos bastan para que la forastera recobre el habla y se restablezca, para que dé a conocer su nombre, aunque no ofrezca detalles acerca de su procedencia.

Jorge, galantemente, la invita a unirse a la mesa, a recuperar fuerzas con la cena, con el reconfortante consomé y el succulento pollo asado que ya se hallaban humeantes en el gran comedor. Junto a ella, el pintor pasa una agradable velada, que concluye cuando la oscuridad penetra por las ventanas de la estancia. El pintor le cede una confortable y espaciosa habitación. El presente de indicativo es el uso verbal dominante, porque estas páginas las va escribiendo Jorge al final de la noche, el mismo día en que suceden los hechos.

El capítulo II, que recibe el título de *La belleza desconocida*, sitúa la acción a la mañana siguiente de producirse la llegada de Belkis a la casa de campo del protagonista. Jorge, al abrir la ventana y encontrarse con un día relativamente claro y soleado, pese a ser otoño, y después de aquella noche tan desapacible climatológicamente, llega a suponer que Belkis fue una ensoñación provocada por el dormir intranquilo de aquella noche, en que la fuerte lluvia que golpeaba contra la ventana le impidió reposar. Mas, al bajar a desayunar, ve desde la cristalera que daba al jardín a Belkis, a esa mujer delicadamente bella, que no era un producto de su imaginación exquisita de artista, como creyera en un primer instante. La belleza de la dama aparecía realzada por “una sencilla túnica blanca”, luminosa como el día que encuadraba su imagen en medio del campo, a cielo abierto, sosteniendo “una sombrilla japonesa, florida como un jardín” (p. 20), colorida como los brotes de las plantas de floración otoñal, que aún permanecían esplendorosas en las galerías y balcones del caserón. Ello lleva a Jorge a sentir que por un algún prodigio la primavera había vuelto a su vida con la presencia de Belkis, de esa mujer tan sutil y tan llena de misterios, los cuales no logra conocer tampoco aquella mañana, debido a que la enigmática dama evitaba hablar con nadie. Después de aquella mañana, Belkis apenas se dejó ver, “hay días enteros” (p. 21) en que el pintor no coincide con ella, dado que a la joven le gustaba la noche, recorrer la biblioteca, penetrar en las habitaciones más apartadas del caserón, perderse por la campiña que rodeaba el lugar, para luego reposar por el día. No es de extrañar, por esta razón, que la cita que Zamora escoja para abrir el capítulo sea aquella que dice: “*Belle comme la nuit, e comme elle, peu sure*”. Estas palabras pertenecen a Alfred de Vigny, el escritor francés de estirpe aristocrática que compuso delicados poemas como *Eloa o la hermana de los ángeles* (1824), *Los destinos* (1838)... El presente sigue siendo el uso verbal, con el que se narran los acontecimientos, con el que se plasman por escrito estas vivencias que, como en un diario, apuntaba el pintor.

En el capítulo III, que aparece introducido con el epígrafe *El boudoir de la marquesa de Sade*, se comunica que, por fin, tras jornadas enteras en las que Jorge no pudo contemplar el rostro de aquella mujer, esta se deja ver, e, incluso, contesta a las preguntas del artista. Era por la tarde, el momento por el cual el autor revela una paladina preferencia. Belkis se muestra para la ocasión vestida con una “falda de tafetán gris rayada de verde y violeta”, arrebuja en una “pañoleta de encajes antiguos” y con un “peinado de bucles” que le hacía aparecer como “una emigrada francesa de las que en la época del Terror se refugiaban en Londres o en Viena” (p. 23). La dama parecía intemporal, no desentonaba con las diferentes épocas históricas que se divertía en recrear en su persona para vivir realidades alternativas, para huir de sí misma, para evitar definirse y no dejar traslucir su auténtica personalidad. Se negaba a anclarse en su tiempo, con su mente perdida se trasladaba a épocas pretéritas, hacia mundos fantásticos y arcaicos, esperando hallar en ellos la felicidad, el olvido absoluto de su espeluznante pasado y de su dramática presente. Belkis se construía su propio tiempo, su propio universo, donde habitaba en paz.

Su persona embelesa al pintor, le impele a besarla con violencia bajo esa “penumbra vespéral” (p. 26), hiriéndola en el cuello, provocando que unas gotas de sangre brotaran en su cuello nacarado. Circunstancias por las cuales, las palabras que definen la esencia de este capítulo son tomadas de *Salomé*, de esa obra del decadentismo decimonónico, fruto de la pluma del original Oscar Wilde, en la que se ahonda sobre una pasión obsesiva: “Dicen que el amor sabe a sangre”. Este cambio sustancial operado en la rutina de su neurastenia es referido por Jorge en su escrito con el empleo del indefinido, que otorga más gravedad a lo narrado.

En el capítulo IV, al que se pone por título *El mito de Galatea*, puesto que Belkis, como una ninfa, pareció surgir de entre las aguas, se informa de cómo sin apenas sentirlo el tiempo corría. Apunta Jorge que Belkis “ya llevaba un mes en mi casa, y sin embargo, no sé más de ella que el primer día” (p. 28). Esta asombrosa criatura evitaba pronunciar palabra alguna sobre su origen o su vida, en cambio, le permitía ya a Jorge permanecer junto a ella, hablar sobre temas intrascendentes, sobre literatura, sobre los libros que escogía de los anaqueles de la biblioteca del pintor para entretener su mente. El artista del pincel, como si hubiese probado un filtro de amor al besar a Belkis, se sentía definitivamente embrujado por ella, aunque consciente de que esa pasión por una mujer, que a ratos se mostraba enajenada, era a todas luces imposible. Estos datos

justifican que se reproduzcan al principio de este capítulo unas palabras de esa obra cimera de Wagner que era *Tristán e Isolda*, de aquella historia, en que sus protagonistas no pueden ver realizado su amor, pero que prueban un filtro que permite que sus almas queden ya para siempre unidas: “¡Alerta! ¡Alerta! ¡La noche cede su puesto al día!”.

El capítulo V, titulado *La última referencia a la Duborry*, avanza un día más. La acción aparece instalada en ese momento del día, que, constantemente, es evocado en el relato: el atardecer. En ese melancólico y mágico instante de la jornada se conocieron Belkis y Jorge días ha. Era el tiempo preferido del pintor, que le gustaba retratar en sus cuadros, tras permanecer horas admirando la fusión de luces y de sombras, de colores encendidos que teñían el cielo y la tierra. “Saboreando el encanto melancólico de una puesta de sol rica en púrpuras”, en la que Belkis se veía tan hermosa en el jardín, Jorge asocia la estampa de la joven con “el recuerdo de Lady Macbeth, la tenebrosa dama de bella sonrisa y ojos malvados” (p. 31). La juzga la modelo perfecta para encarnar esas ideas inspiradoras, que le rondaban por la cabeza.

Belkis accede a posar, se prueba varios vestidos de época para que el pintor eligiese el que le resultase más adecuado para sus planes artísticos. Comienza enfundándose en un ostentoso “traje de corte de la época de Luis XVI”, deslizándose con movimientos armónicos y acompasados, muy estéticos, “que evocaban irresistiblemente, el recuerdo de un minué anticuado” (p. 33). Con la mente decía revivir y sentirse en el siglo XVIII, ser parte de esa corte francesa de inimaginables lujos, de encantador y refinado ambiente. Y Jorge, sugestionado por el momento, por la visión de esa mujer fascinante, se ve como “Acteón en traje de caza de pana color tierra” (p. 35), se siente en un aristocrático baile de máscaras, que fuera organizado en el Palacio de Versalles. Tras este momento tan artístico, Belkis, improvisadamente, se desmaya muy teatralmente, para, unos segundos después entrar en la habitación y cambiarse de atuendo. La dama porta ahora una “larguísima túnica florentina de terciopelo amarillo con mangas formadas por estrecha redecilla de perlas y con la caballera oculta por un a modo de apretado turbante” (p. 36), y se muestra con un libro en la mano de un autor florentino, de uno de los más excelsos poetas: “*La Vita Nuova*, del divino Alighieri” (p. 36). Para Belkis, este título era como un símbolo de esa intención suya de forjarse una nueva existencia, un tiempo a su gusto. A Jorge, en cambio, la mención de esta obra poética le induce a verse ante la mujer idealizada, como aquella amada Beatriz que inspiró a Dante. El pintor se siente atrapado por las fabulaciones de Belkis, que, en

cierto modo, agravan su estado de neurastenia, le confunden, le hacen perder por momentos la noción del tiempo y la realidad. Precisamente, esta confusión de tiempo, esa sensación de embriagador hechizo por la recreación de una centuria ya fenecida, se plasma a través de la variedad de usos verbales. El presente de indicativo, el imperfecto y el indefinido conviven en la pluma de Jorge para narrar este momento singular y único con el que se sintió transportado con su mente al siglo XVIII. El artista parece no estar seguro del instante que vivió, si se perdió en el ayer, si fue presente lo que vio, o si jamás existió aquel momento mágico.

En el capítulo VI se nos comunica que la magia de esos meses de artísticas experiencias, de escenas de belleza propias de una ensoñación, se ve rota por la intromisión en la vida de Belkis y de Jorge de unas amistades incapaces de entender aquellas vivencias estéticas que unieron a los protagonistas, de apreciar ese universo de belleza, de arte y de refinamiento que forjaron en aquel caserón castellano. Todo ello justifica que el rótulo que se coloque a este capítulo sea *Los bárbaros en el santuario*, y que la cita seleccionada sea entresacada de las Epístolas de San Pedro: “*Querens quem devoret*” (p. 44). La acción, al igual que venimos viendo en capítulos anteriores, se sitúa en una tarde, porque, básicamente, este relato es una pura sucesión de atardeceres, un continuo mirar al declinar del día y de la vida natural. Y es que, hora es ya de estampar el pensamiento que se deduce del seguimiento del tiempo en *Princesas de aquellarre*, la novela es una pura contemplación del inexorable fluir de la vida, de la mudanza que el ciclo natural impone en los seres vivos. Supone una estética y lírica reflexión sobre todo lo que comporta la existencia del hombre.

Esta parte del texto se hace más onerosa, a causa de la demorada, detallada y minuciosa descripción del físico y del atuendo de cada uno de los contertulios que visitan a Jorge, así como por la reproducción de los largos y vacuos parlamentos. Como una vestal, Belkis se deja ver ante las visitas con “una túnica de crespón blanco, plegada a la griega, y con los cabellos trenzados con cintas verdes” (p. 51). Lejos de apreciar la estampa artística que esta sabía componer y evocar, se extrañan de aquella anacrónica visión, de que una mujer se hallase en las posesiones de Jorge. Perico Parcenenet se encapricha de ella y la fuerza, no atiende a las explicaciones de Jorge acerca de su frágil estado mental. La venganza no se hace esperar, el artista golpea a su invitado por tan deleznable comportamiento y lo expulsa de sus tierras. La acción avanza “una semana” (p. 53), Belkis había desaparecido calladamente, rodeada de un halo de misterio de la

casa, y Jorge, a consecuencia de tal hecho, enferma gravemente. Tras semanas en que permaneció en cama con altas fiebres, el artista se siente renovado, con grandes ansias de volver a pintar, de realizar una serie de cuadros inspirados en la figura de Belkis, en quien tan espléndidas motivaciones había descubierto. El pretérito perfecto es claramente el tiempo dominante, con él Jorge recuerda a aquella dama que se desvaneció como por efecto de un sortilegio, y que se mantenía aún viva en su recuerdo.

Pasan unos meses, y los cuadros han sido rematados, presentados en una exposición, en que se aplauden los merecimientos de aquel pintor sensible, de numen delicado y colorista. Javier Manzanares, amigo de Jorge, se presenta en su casa para darle la enhorabuena por la concesión del galardón, aprovechando la ocasión para aclarar una duda que le quitaba el sueño. Javier creyó reconocer en el modelo femenino que inmortalizó su amigo en sus lienzos a una conocida suya, que en los últimos tiempos sufrió terriblemente. El pintor le pregunta por el nombre de su amiga, y cuando este señala que su nombre era Belkis, comprende que, efectivamente, eran la misma persona. El artista, que nunca supo nada de la vida de la dama a la que acogió en su caserón, le solicita encarecidamente al novelista le cuente la historia de Belkis.

El capítulo VIII se dedica por entero a relatar el pasado de Belkis, que se recupera con el procedimiento de la analepsis. El título de este episodio final es *Historia de Verónica Veronesse*, toda vez que Javier conoció a Belkis en Londres, siendo modelo de un pintor irlandés, quien la bautizó con el nombre de Verónica por parecerse a “la dama del cuadro de Rosseti” (p. 57). Verónica se casa con el acaudalado pintor y viven felices hasta que este último enferma y han de emplear toda su fortuna en una cura en un hospital suizo. Cuando fallece el pintor esta queda sin recursos, circunstancia que la obliga a trabajar en un teatro de varietés bajo el nombre de Belkis, apareciendo en el escenario “desnuda, rodeado su rostro virginal por un casco de esmeraldas, del que caían velos de oro” (p. 59). Tiene un éxito apoteósico, llenaba el local de un variado público, entre el que se hallaba un aristócrata español, quien la cortejará hasta casarse con ella. La desgracia volverá a cebarse nuevamente con ella, cuando se quede sin la protección de su millonario esposo y tenga que regresar a los escenarios, esta vez, a los de París. En la ciudad del Sena conoce a una rival maligna, ambiciosa, que acaba enamorándose de ella de forma posesiva, y que al ser desdeñada ordena la muerte de Belkis. Aquella tentativa de asesinato provoca la locura de la joven, que es internada en un psiquiátrico, del que escapa por espacio de dos meses, el tiempo que vivió en casa de

Jorge. Javier afirma aliviado que “hace un mes” (p. 64), por fortuna, fue localizada vagando por un camino perdido de Castilla, volviendo a ser ingresada otra vez en el manicomio. Semejante descubrimiento coincide con el atardecer, el tiempo que Belkis y el pintor amaron y gozaron, por ende, Jorge remata su relato con las siguientes palabras: “En el crepúsculo que entenebrecía el estudio pude dejar correr las lágrimas, último tributo a la extraña princesa de aquellarre...” (p. 64).

8.75.2.3 *ESTUDIO DEL ESPACIO*

Esta novela tiene como escenario real el vetusto caserón de traza noble, adquirido siglos atrás por la familia de Jorge en las austeras tierras castellanas. Es un “caserón perdido en el campo” (p. 3), en el que el protagonista se recluye para sanar de sus múltiples achaques, provocados por el abuso de la morfina. Allí halla la paz contemplando cómo en las “tardes luminosas de fin de otoño [...] el sol, antes de morir, reparte sus oros y pedrerías sobre los campos humildes de esta Castilla color de sayal franciscano” (p. 28). Es una Castilla de yermos y pardos terrenos, que se extienden hasta más allá de los límites que la vista del pintor abarca; una tierra de aspecto triste y monótono, de hidalgos y místicos, el marco más apropiado para practicar la ascesis.

La casa se halla artificiosamente decorada, con espacios suntuosos, propios de las novelas decadentistas. El gran salón aparece presidido por un enorme “chimenea de mármol negro” (p. 9), sobre la que relumbraban, por efecto de la luminosidad rojiza de las llamas, los “bronces y marfiles de las estatuas” (p. 4). Las ventanas de vidrieras coloristas, por las que se colaban las luces del atardecer originando destellos iridiscentes, se hallaban ensalzadas con cortinajes de rojo terciopelo y de estampados dorados, a juego con “los viejos brocados de los almohadones” (p. 4). La descripción del comedor, de los elementos que lo conformaban es de una gran delicadeza sensorial. El lujo, los sentimientos que despierta a través del cromatismo seleccionado para cada objeto, para los arreglos florales, a fin de ambientar el espacio, así como la alusión al material de que están hechos la vajilla y la cubertería, finamente trabajados, apela a los sentidos:

[...] mesa de roble adornada con crisantemos amarillos y rosas, a la luz de la pantalla de seda violeta. Las frutas desbordan en un canastillo de porcelana de

Sajonia, y en las tazas japonesas humea el consomé, mientras un pollo asado, que parece de oro, espera en su fuente de plata antigua, junto a una botella de Borgoña... (p. 11).

Los colores pasteles de los crisantemos, de estas flores que únicamente florecen en otoño, y que rodean el jardín de Jorge, parecían ir en consonancia con las tonalidades de los dibujos de las tazas japonesas, al tratar de recrearse con todos los elementos el esplendor oriental de la tierra en la que nacen los más bellos y apreciados crisantemos. La luz de esta lámpara violeta, que proyectaba esta delicada y agradable tonalidad por las albas paredes y el alto techo, creaba como un modernista cielo vespéral en la sala, testigo de esa estampa esplendorosa, finamente decadente. La paleta de colores en la que se basaba el modisto para realizar sus colecciones, la armonía que sabía crear con sus telas multicolores, se hace presente aquí. Todo es sumamente visual, artístico.

El Japón milenario y exquisito, el exotismo nipón que ya evocara un maestro parnasiano como Leconte de Lisle se recrea, igualmente, en el espacio del jardín, merced a los crisantemos y a los cenadores orientales, aunque es la presencia de Belkis lo que verdaderamente transporta al lector a aquel lejano país. Al día siguiente de instalarse en la casa, la dama sale de entre los fragantes “mirtos del jardín”, con los que se elabora el agua angélica, “con ese instinto de cuadro vivo que la caracteriza” (p. 20), recreando la atmósfera del lejano oriente con un kimono “de emperatriz japonesa, de crespón gris, bordado de mariposas de colores y flores negras, que se desplegaban tras ella con colas de pavo real” (p. 38), y con una sombrilla a juego con el kimono. Completa la estampa japonesa “un pavo real blanco”, un raro ejemplar que en Oriente encarna la buena suerte, por ser la variedad de porte más elegante, y que “la sigue, majestuosa, atraído tal vez por el deseo de rivalizar en belleza y elegancia noble” (p. 20).

A Belkis, que como a Jorge le gustaba imaginar mundos remotos de extrema belleza en los que refugiarse de la realidad prosaica y cruel, no solo se divierte evadiéndose hacia los mundos exóticos orientales, también le producía placer viajar en el tiempo con su mente hacia la Francia dieciochesca, de fiestas versallescas, presididas por la flor de lis. La extravagante fémina penetra una tarde en el estudio de su anfitrión con la idea de abrir ese enorme armario repleto de objetos que hacían posible la inmersión en otras épocas, eligiendo para tal propósito un vestido de estilo María Antonieta. Pareciera que al perderse en el fondo de aquel gran ropero Belkis atravesase

la puerta que conducía al pasado, era como si se sumergiese en las aguas del ayer para empaparse del ambiente de aquella lejana centuria. El estudio semejaba, ciertamente, un turbio lago, debido a la “vaga claridad crepuscular y como submarina, que se filtraba a través de las hojas de las acacias y de los cristales verdosos, iluminaba apenas la inmensa estancia, fundiendo todos los matices en una gama de grises y de negros de aguafuerte romántica” (p. 32); un lago, del cual emergiera Belkis, a quien el pintor se le representa como una ninfa, como Galatea transformada en una dama de la corte versallesca, que trajera tras de sí aquella centuria, su espíritu, los fantasmas de toda una época. Aparece como “una dama toda palidez y nostalgia, en traje de la corte de la época de Luis XVI”, que bailaba “un minué anticuado, que traía el recuerdo de las viejas sonatas que balbuceaba senilmente en clave rococó”. (p. 33). Con ella resucita, por tanto, el “impalpable fantasma de la elegancia de una época incomparable, en la que todo era bello gesto” (p. 33).

Belkis surgió en la vida de Jorge para sacarle de su esterilidad artística, para despertar su talento pictórico dormido, y con su belleza, propia de los cuadros de los maestros renacentistas, incitarle a recuperar su interés por la vida y por el arte. Belkis es como un hada que transforma el espacio vital de Jorge, que le descubre los mundos de belleza que pudieran ofrecerle las claves para elaborar su arte, adoptando por tal motivo muy diversos aspectos, y cuyas sugerencias el pintor trataba de captar y materializar en sus lienzos. Se presenta ante él, en principio, para reclamar su atención como una princesa procedente de un remoto país, como aquellas que en tantas ocasiones retrataron en sus versos los poetas modernistas; como una “princesa de cuento de hadas” (p. 6), que quiere conducirlo a su reino de belleza suntuosa, de refinamiento, para que todo lo visto lo grabase en su retina hasta ser capaz de dar forma con su pincel a esas experiencias artísticas, estéticas, decadentes...

8.75.2.4 *NARRADOR*

Este relato es presentado como un episodio autobiográfico de un artista de corte decadentista, por lo que se elige un narrador en primera persona, un narrador-protagonista.

Hablar del narrador de este relato es disertar sobre la idiosincrasia de su esteta protagonista, pues el abúlico pintor Jorge Almanzora con sus confesiones, con estas páginas se define en términos semejantes a un poeta simbolista que tratara de desvelar cuáles eran las realidades que ocultaba el mundo sensible, esas estampas otoñales que contempla una y otra vez. Este aristócrata pintor, poseído por el *spleen*, hastiado por su monotonía existencial, se muestra partidario del escapismo, de la evasión a través de los paraísos artificiales, por lo que busca consuelo en “la morfina” (p. 4), en la pintura, en la lectura, y, claro es, en la escritura. Se aísla del mundo y de la realidad en su mansión, puesto que quería buscar la inspiración para sus cuadros en aquel lugar pomposo y decadente, lleno de obras suntuarias, y se desahoga plasmando sus exquisitas experiencias e impresiones en papel, compartiéndolas con quien tuviese parecida sensibilidad artística a la suya para captar el sentido de lo comunicado por él.

Este artista de espíritu aristocratizante, al igual que los personajes de las novelas esteticistas, y del mismo modo que Françoise Chateaubriand, deseaba convertir su existencia completamente en arte. Quería contemplar pasivamente la vida y la naturaleza que le rodeaba, como si fuera una función artística, tal como apuntara Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* (1819). Para realizar este deseo contará con la ayuda inestimable de Belkis, que aparece misteriosamente en su vida, vestida con exquisitos ropajes, con “un manto de terciopelo color hoja seca [...] que al desplegarse nos deslumbra, porque está forrado enteramente de un maravilloso brocado de oro recamado de perlas y grandes flores de plata, un manto de princesa de cuento de hadas”. (p. 6). La dama acaba convirtiéndose para Jorge en su musa, en la personificación del arte, puesto que la teatralidad en sus poses y su refinamiento convertían cada instante en una bella y exquisita experiencia artística, que este recogía en imágenes en sus lienzos, y en palabras escogidas en su manuscrito.

8.75.2.5 ESTILO Y LENGUAJE

Princesas de aquelarre es una obra de gran belleza formal, en la que como un poeta simbolista, José Zamora trata de desvelar cuáles eran las realidades que ocultaba el mundo sensible, esa naturaleza otoñal que pinta con brillantes y coloristas tonalidades, componiendo estampas bellamente estéticas, melancólicas, llenas de armonía. Nos hallamos ante una prosa depurada, que nos descubre el talento lírico de un

ilustrador y modista como era José Zamora. Son, sin discusión, unas páginas llenas de refinamiento, de exquisita sensibilidad y de enorme erudición, que hemos clasificado como novela erótica de base naturalista, en que destacan las notas cercanas al decadentismo esteticista.

Las citas librescas, tan ricas y certeramente escogidas, nos muestran la cultura literaria atesorada por este hombre de tan sagaz intuición, sobre todo, a la hora de despertar sensaciones en el lector. Con la pluma es capaz de transmitir esos valores sensoriales que buscaban expresar los autores modernistas, y con la misma facilidad con que se valía de sus lápices de colores para expresar en sus diseños la elegancia, el valor y el simbolismo del cromatismo en esos terciopelos y tules, en virtud de los cuales transformaba el aspecto de sus clientas. Gracias a esas manos artísticas que poseía, las españolas que adquirían sus diseños llegaban a sentirse princesas de cuentos de hadas como las que aquí evoca con su escogido vocabulario, emperatrices de fastuosos reinos orientales, vistiendo suntuosas sederías, porque José Zamora era un artista en toda la amplitud de la palabra. La delicadeza y la exquisitez características de su espíritu permeaban, claro es, toda obra que emprendiese, al considerarla parte indisoluble de su ser.

La primera observación que debemos hacer constar es que al leer los primeros párrafos de esa novela nos asaltó una inquietud. Esas palabras con las que abre su obra resuenan en nuestra memoria como si ya las hubiésemos oído antes. Reflexionando detenidamente sobre la razón que pudiera motivar este hecho, caemos en la cuenta de que estas páginas iniciales son asombrosamente semejantes a aquellas con las que, Álvaro Retana introduce su novela *Sí, yo te amaba, pero...*, n.º 26 de *La Novela de Bolsillo*. Ello es una prueba inequívoca de cómo, efectivamente, Álvaro Retana tuteló a José Zamora en su actividad literaria, mientras que el ilustrador pagó tan apreciable magisterio, enseñando al novelista el arte de diseñar, de pintar. Jorge, como Claudina Regnier, la protagonista del citado relato de Retana, y del que nos ocupamos pormenorizadamente unas páginas atrás, poseído por ese *spleen*⁵²¹ del que hablara Baudelaire en *Las flores del mal*, se muestra partidario de ese escapismo propugnado por el credo modernista, y que experimenta de la mano de los paraísos artificiales, que, a la postre, agravan su salud. Por prescripción médica se aísla del mundo que le hastía,

⁵²¹ A fin de profundizar sobre este concepto y su razón de ser en la literatura decadentista, consúltese la “Presentación” de Emilio Olcina en Charles Baudelaire, *El Spleen de París*, Barcelona, Fontmora. 1981.

de esos amigos y de esa sociedad burguesa que le causaban soledad y tedio, refugiándose en su apartado caserón del campo, como ya hiciera Claudina Regnier. Y como ella, pretende también contemplar pasivamente la vida, ver el fluir de la vida a través de la naturaleza, como si fuera una función artística.

Para Jorge la belleza reside, fundamentalmente, en los atardeceres lluviosos y brumosos que borran el dintorno de los objetos, mostrándolos etéreos. Ama como los poetas modernistas la vaguedad misteriosa, que esta hora vespéral que habla de muerte y del pasado confiere a todo aquello que envuelve. El pintor desea únicamente permanecer en el jardín olvidado, que aparece cubierto de hojarasca ocre y dorada, de flores marchitas, evocadoras de tanta tristeza y añoranza, “saboreando el encanto melancólico de una puesta de sol rica en púrpuras y violetas sobre el jardín de oro” (p. 31), y junto a “los árboles de oro viejo (p. 44). Para este esteta “lo único que vale la pena de vivir es el arte, talismán inapreciable que nos da el poder crear o embellecer la vida a nuestro antojo” (p. 55). Ya no hemos detenido en el simbolismo de los colores en apartados anteriores, mas insistamos en que esos dorados que remiten a recuerdos pasados que permanecen vivos en la memoria, que hieren y alegran a la par, rememorados en el viejo jardín, así como el modernista amarillo que pinta el entorno natural, son las dos tonalidades que más se repiten y deslumbran al lector, quien en su cabeza va dando forma a estas estampas. Aunque, donde más resplandecen estos dos sugestivos colores es en la descripción con la que se presenta a Belkis. Los brillos dorados y plateados nimban de irrealidad su figura, como en las ilustraciones de los cuentos infantiles en que se evocaba a las princesas de épocas pretéritas. Se presiente, asimismo, en esta pintura el influjo de Maurice Maeterlinck, y de esa ensoñadora pieza teatral simbolista que es *Peleas y Melisanda* (1892), y también, por supuesto, de George Rodenbach, el maestro impulsor del movimiento simbolista, autor de melancólicos relatos como *El reino del silencio* (1891) o *Brujas la muerta* (1892). Belkis surge ante nuestros ojos con “un manto de terciopelo color hoja seca [...] que al desplegarse nos deslumbra, porque está forrado enteramente de un maravilloso brocado de oro recamado de perlas y grandes flores de plata, un manto de princesa de cuento de hadas” (p. 6). Afirma el protagonista: “a la luz del candelabro que sostengo en alto veo una maravillosa cabellera, tan rubia que me parece plateada, que arrastraba por el suelo, dejando una huella brillante... Parece el entierro de Melisanda”. (p. 6). Esta estampa de Belkis, a quien encuentran en el jardín, donde parecía flotar sobre una balsa de agua, y

con ese ropaje tan exquisito, evocador de una dama medieval, parece claramente inspirada por un cuadro de los pintores de la Hermandad Prerrafaelista, nos recuerda a ese cuadro de John Everett Millais, pintado en 1852, y que recibió el título de *Ofelia*.

Recordemos que los prerrafaelistas, los integrantes de ese movimiento pictórico y literario, fundado en 1849 por el poeta y pintor Dante Gabriel Rossetti, reaccionaban contra el arte oficial abogando por la vuelta a los modelos de los primitivos pintores italianos, por la belleza femenina y paisajística de los artistas anteriores a Rafael⁵²². La misma belleza aristocratizante con que José Zamora pinta a Belkis, pues “su rostro tan pálido que parece verde entre su fabulosa cabellera de seda plateada, tiene, sin embargo, el maravilloso dibujo de una madonna de Fra Filippo Lippi” (p. 6). Precisamente, a los antiguos amigos de Belkis, esta les resultaba la encarnación de “Verónica Veroneses [...], la dama del cuadro de Rossetti” (p. 57). Es evidente que Zamora amaba el espíritu de estos pintores y literatos, sus colores brillantes, el romanticismo idealizado que plasmaban en sus lienzos y páginas. De los prerrafaelistas le viene también esa paladina preferencia por los pasajes, ambientes y figuras sacadas de la obra de Shakespeare. No en vano, al pintor Belkis le parece la personificación de “lady Macbeth, la tenebrosa dama de bella sonrisa” (p. 31), se la imagina en un palacio medieval, con un claustro de arcos de medio punto, y con los característicos ventanales de ricas arquivoltas.

Son auténticas pinturas las que va perfilando José Zamora con esa pluma, que bien pudiera ser pincel. Prerrafaelista es, igualmente, otra de esas estampas evocadas por esta mujer, que sin dudar, representa también el eterno femenino destacado por Rubén Darío en uno de sus más conocidos poemas, y la idealización de la belleza femenina que Dante ensalza cuando describe a su amada Beatriz. Por ello, la joven se muestra con “una larguísima túnica florentina de terciopelo amarillo con mangas formadas por estrecha redecilla de perlas y por la cabellera oculta por un a modo de apretado turbante, con sus luengos chapines de brocado”, y portando en la mano, “apretado contra su corazón un libro, encuadernado en pergamino” (p. 36), un título del todo significativo: “*La Vita Nuova* del divino Alighieri”. (p. 37). Este fue, precisamente, el libro que tradujo al inglés entre los años 1845 y 1849 el pintor y literato prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti.

⁵²² Para comprender la concepción estética defendida por el protagonista en materia pictórica, revisar estudios como los de Francesc Fontbona, “Prerrafaelitas, una hermandad en busca de la pureza”, *Descubrir el arte*, n.º 68, 2004, pp. 50-55; y Adolfo Sarabia, *La vida apasionada de Gabriel. Dante Gabriel Rossetti y la Hermandad Prerrafaelista*, Valladolid, Universidad, 1992.

Ya hemos hecho referencia a los asombrosos efectos cromáticos, de suma plasticidad, creados por este dibujante, quien sabía cómo combinar el abanico de tonalidades de su paleta, por lo que ahora debemos detenernos a ponderar la riqueza de sus esplendentes y coloridas imágenes:

De pie, ante la chimenea de mármol negro, en donde danza alegremente el fuego, la dama, envuelta en su vestido de tul amarillo como una llama, parece haber surgido de la misma hoguera, luminosa toda ella, desde las áureas uñas de sus pies desnudos como dos flores sonrosadas, hasta sus cabellos brillantes, peinados ahora, en forma de casco. Se diría que ha nacido del fuego como una salamandra, y parece una princesa, en efecto, pero una princesa de aquelarre con su extraña belleza diabólica y su misterioso origen (p. 9).

En este restallar de imágenes cabe distinguirse aquella en que está presente un color, en el que aún no nos hemos detenido, el color rosa, que hace referencia a la carne femenina, y que aparece con una fuerte carga sensual. Junto a esta imagen en que se muestra “sus pies desnudos como dos flores sonrosadas” (p. 9), asoma aquella otra que apela al tacto, y en que se apunta que Belkis “llevaba en su mano diestra, sobre los pechos, una manzana sonrosada y pulida como un pecho de virgen rubia” (p. 38). Otra imagen destacable aparece al definirse los brazos de la protagonista: “los blancos brazos de Belkis parecen dos cuellos de cisne, cuyas puntiagudas cabecillas picotean aún las granadas y las uvas, o deshojan una rosa sangrienta” (p. 13). Es una pose absolutamente sugerente, melancólica y decadente la de deshojar esa flor, esa roja flor que es su corazón, desgarrado por amores trágicamente perdidos, y que aún sangra de dolor. Espléndido y visual contraste es el de ese bermellón de la rosa, frente a la alba tonalidad de esos delgados y sutiles brazos, que se yerguen como los delicados y elegantes cisnes, tan cantados por los poetas modernistas.

En *Princesas de aquelarre* –repitémoslo, una vez más–, todo es sumamente visual; pero ello no evita que Zamora se preocupe de buscar con sus vocablos otros valores sensoriales, que la sugerencia fluya, como pedían los maestros simbolistas, del lenguaje. Con gran habilidad, José Zamora recrea los sonidos de una noche de tormenta, basándose en la aliteración de las consonantes oclusivas y de la consonante alveolar “r”, pinta la escenografía tétrica de un cielo roto por los continuos truenos, con los fulgores

inquietantes a los que dan lugar los rayos, que, de modo improvisado y pavoroso, lo iluminan todo:

Los truenos semejan el rodar de carros de guerra, y el esplendor de los rayos en los nubarrones negros remeda un maravilloso fuego de artificio. La lluvia azota cruelmente las flores de mi jardín y desmelenada la cabellera verde de los sauces, lanza en remolinos sobre la arena brillante de los paseos (p. 4).

Armoniosa musicalidad es, fundamentalmente, la que emana del párrafo en el que se trata de reproducir cómo “balbucea senilmente un clave rococó”, la sonoridad característica de esas “viejas sonatas”, “de un minué anticuado” (p. 33), tal como se escucharán en la corte versallesca, valiéndose para tal fin el autor de la aliteración de las consonantes bilabiales. Eran unas sonatas que producían un dejo melancólico, debido a la languidez de las notas arrancadas a ese instrumento, y que se materializa, asimismo, con el empleo de consonantes laterales y fricativas, que resuenan como un dulce y adormecedor susurro, procedente del mundo de ensueño. Era una melodía, que sonaba a fiesta antigua, a pasadas alegrías de una época espléndida, de ahí también la repetición del sonido más riente, el de la vocal “a”. Todo llega a nuestros oídos como rumores lejanos del ayer. La epítesis revela también una filiación modernista del texto. De un lado, registramos epítetos con los que se pinta la indeterminación de las cosas retratadas, para dotarlas de misterio, para presentarlas rodeadas de un halo de ensoñación: “Vaga claridad” (p. 33); “maravillosa cabellera” (p. 6); “extraña belleza diabólica y misteriosa”(p. 9); “gracia alada e inconsciente”(p. 32); “leve, aéreo, impalpable” (p. 33) “penumbra verde, misteriosa” (p. 33)... De otro, adjetivos de regusto romántico, que hablan de horror, de lo fúnebre, que ayudan a componer una atmósfera inquietante, característica de los autores decadentistas: “Fúnebre” (p. 31); “ensangrentados” (p. 7); “equivocos” (p. 49); “ambiguos” (p. 49); “tenebrosa” (p. 31); “fatídico” (p. 36); “inquietante” (p. 36); “monstruosas” (p. 7)... No faltan tampoco los epítetos enfáticos, laudativos para expresar esa belleza perfecta, artística, decadente, que parece irreal: “Maravillosa” (p. 6); “fabulosa” (p. 38); “espléndida” (p. 38); “inmenso” (p. 45); “delicadísimo” (p. 23); “incomparable” (p. 33)...

La preeminencia de las piedras preciosas que refulgen sobre el cuerpo de Belkis cuando es retratada, o en las descripciones de la naturaleza, de la decoración de la casa se deben al influjo parnasiano, a ese afán de embellecer las imágenes con los

espléndidos destellos multicolores. Belkis yace “sobre el mosaico de ágata y lapislázuli” (p. 35), luce sobre su mano “el ojo fatídico de una esmeralda, como el de una sierpe encantada” (p. 36), mientras admira cómo el “sol antes de morir reparte sus oros y pedrerías sobre los campos humildes” (p. 28).

Añadamos que en relación con esa influencia que Álvaro Retana ejerció sobre José Zamora se halla esa costumbre de introducir como personajes novelescos a alguno de sus más íntimos amigos, alterando para tal fin su nombre. De entre esos conocidos que figuran en este relato destacamos a “Antonio Zornoza, el novelista perverso y aristocrático [...], vestido como un efebo de dieciocho años [...] Llevaba un exageradísimo traje con cinturón y pantalones casi de bayadera, de color ladrillo, contrastando con la camisa de crespón naranja y el inmenso abrigo azul oscuro, como su fieltro” (p. 44). Novelista, que repartía su tiempo entre la literatura y sus nocturnas “excursiones a los barrios equívocos y a los bares inequívocos” (p. 49); datos todos los cuales, nos llevan a pensar en Antonio de Hoyos y Vinent. Junto al novelista iba “la Joya, la cupletista célebre” (p. 46), que bien pudiera ser *la Goya*, estimada amiga de Álvaro Retana, Hoyos y Vinent y José Zamora.

Sorprende, sobremanera, las insospechadas actitudes narrativas de José Zamora, que escribe este relato enmarcado, netamente modernista, y que es resultado, evidentemente, de una cultura solidísima. Todos y cada uno de los artificios y de los procedimientos de los que se vale, estaban muy estudiados, tenían como función la búsqueda del placer estético, lograr que estas páginas fuesen como una manantial del que brotasen los más artísticos placeres. Esta novela nos resulta todo un descubrimiento, si alguien pensaba que como novelista José Zamora era un escritor adocenado más, que aprovechaba la oportunidad ofrecida por una colección de relatos cortos como medio de dar salida a sus ocios literarios se equivoca. La aguzada sensibilidad de José Zamora, los arabescos de su estilo modernista, indudablemente cautivan.

9 CONCLUSIONES

Con esta tesis, que trata sobre una de las colecciones literarias más pujantes de principios del siglo XX, *La Novela de Bolsillo*, buscamos poner de relieve el valor de esta publicación, el lugar destacado que ocupó entre los años 1914 y 1916 en el panorama editorial español, tal como se ha probado con la presentación de los artículos en la prensa de la época, donde la crítica se hacía eco de su éxito, de la buena recepción de sus números por parte de los lectores, que la compraban semanalmente o la recibían directamente en sus casas, tras suscribirse a la colección. Su precio asequible, 30 céntimos, y las facilidades dadas para su adquisición, contribuyeron a la demanda creciente de sus números, firmados por conocidos autores del momento, así como por nuevos valores de la narrativa, dotando a *La Novela de Bolsillo* de una calidad literaria, que hemos de poner en valor dentro del contexto de la literatura de la Edad de Plata.

La Novela de Bolsillo aparece en el panorama literario el domingo 10 de mayo de 1914 con la publicación de la obra de uno de los autores con más reconocimiento en aquel momento, *Caballería maleante* de Joaquín Dicenta.

El director y propietario de *La Novela de Bolsillo*, Francisco de Torres, al idear esta nueva colección, introduce una serie de cambios formales, con respecto a las colecciones precedentes, tanto en la edición de los ejemplares, como en la política editorial de la empresa, que son sustantivos para comprender el rumbo que luego seguirán las colecciones que le sucedan en el tiempo. Como acabamos de mencionar, la primera novedad es que concibe el domingo como el día de la semana más adecuado para sacarlo a la venta y gozar de su lectura en el tiempo de ocio por antonomasia, frente a lo determinado con *El Cuento Semanal* o *Los Contemporáneos*, que se ponían a la venta los viernes: “LA NOVELA DE BOLSILLO aparecerá los domingos, su precio será de treinta céntimos y el público lo encontrará en toda España, en todas las librerías, en todos los puestos de periódicos y en poder de todos los vendedores ambulantes y callejeros”⁵²³. La razón de tal decisión, absolutamente meditada, se explica por la fácil adquisición de sus números en librerías, quioscos o de manos de voceadores directos, que recorrían las calles, pero, fundamentalmente, porque el nuevo formato de esta colección permitía

⁵²³ Joaquín Dicenta, *Caballería maleante*, número 1 de *La Novela de Bolsillo*, p. 61.

adquirir ese ejemplar dominical, y en ese mismo instante, empezar a leerlo, sin necesidad de llegar al hogar y acomodarse en un butacón, puesto que “LA NOVELA DE BOLSILLO, que tendrá un tamaño de 11 ½ por 15 ½ centímetros y un peso de 65 gramos, no será nunca un objeto de compañía enojosa; será la novela del ferrocarril, la novela del paseo, la novela de la misma calle, y en todas partes se ofrecerá al lector como una flor de ingenio para ocuparle agradablemente unos instantes tediosos.”⁵²⁴

Fue, indudablemente, un acierto esa decisión de reducir el tamaño de los ejemplares para que fuesen más manejables y fáciles de portar, y también fue del todo certera esa renovadora idea de presentar el texto en lugar de a dos columnas, como hasta entonces hicieron las colecciones precedentes (*El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *Los Cuentistas*, *El Libro Popular*), a una sola columna, empleando como consecuencia de ello, un mayor número de páginas, sesenta y cuatro (todas las colecciones anteriores a ella no excedían de las veinticuatro), puesto que, gracias a todo ello, el texto quedaba mejor distribuido, facilitando el ejercicio de lectura. Con esta forma de disponer el texto, los números de *La Novela de Bolsillo* adquirirían la misma apariencia que la de una novela larga convencional, eso sí, menos extensa, pero tan diferente al formato de revista popularizado por *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*. Por lo dicho, posee cierta lógica que su creador pensase en presentar el término “novela” en su título, en lugar del de “cuento”, elegido por Zamacois para la colección que inició este fenómeno de publicaciones de relatos cortos a principios del siglo XX.

Esta denominación acuñada en su título por Francisco de Torres para su creación literaria será un precedente para colecciones venideras, puesto que *La Novela de Bolsillo* propiciará que aquellas otras que nazcan tras ella, la adopten, amén de copiar todas y cada una de sus características formales. Es el caso de *La Novela Corta*, *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy*, fijémonos que todas ellas optan por el término “novela” como hizo Francisco de Torres, y abandonan el de “cuento”, que Eduardo Zamacois prefirió para ponerle nombre a su proyecto: *El Cuento Semanal*.

La lectura de cada uno de estos ejemplares de nuestra colección, por tanto, podía realizarse con suma facilidad a lo largo del día dominical, ya que “LA NOVELA DE BOLSILLO será siempre, y ante todo, una producción literaria ágil y frívola, que no

⁵²⁴ *Ibíd.*

aspira a invitar a nadie a la meditación recogida, ni pretende perturbar la austeridad de los graves discursos; se conforma con aprovechar los momentos de ocio forzado, de cansancio espiritual, los verdaderos ratos perdidos del lector para ofrecerle un eco de alegría sana”.⁵²⁵ Como se ha podido leer en esta tesis, Francisco de Torres había diseñado su proyecto concienzudamente, había realizado un estudio del mercado editorial y había tomado nota de los gustos del público lector.

Para promocionar adecuadamente su colección, Francisco de Torres planeó diseñar carteles anunciadores de cada número de *La Novela de Bolsillo*, que se podían ver expuestos como reclamo en las librerías, en los puestos de periódicos y en las calles más céntricas de Madrid. Recordemos que para anunciar el primer número Francisco de Torres seleccionó un “Cartel anunciador de *La Novela de Bolsillo* (publicación semanal que aparecerá el próximo domingo) original del celebrado dibujante Manuel Tovar”.⁵²⁶ Pero hemos demostrado que estos carteles los siguió encargando el director a una imprenta madrileña, sita en Ciudad Lineal, hasta el final de la colección, para anunciar en las calles la salida al mercado editorial de cada número de *La Novela de Bolsillo*.

En relación con ese plan de promocionar adecuadamente la colección, proyectó su director que se realizaran ejemplares de propaganda del primer número, que se regalaron para dar a conocer este producto literario. También se anunció en todos los diarios la aparición de esta nueva colección, pues ha quedado probado que Francisco de Torres invirtió un capital importante en pagar semanalmente anuncios de su publicación, y durante los dos años de vida de *La Novela de Bolsillo*, en periódicos como *El Heraldo de Madrid*, *El Liberal*, *El País*, *El Radical*...

Completando esta idea de promocionar adecuadamente la venta de sus ejemplares, Francisco de Torres pensó en presentar estas novelas con una apariencia exquisita, por lo que “LA NOVELA DE BOLSILLO se ofrecerá al público en las mejores condiciones materiales y con todos los perfeccionamientos de las artes gráficas; impresa en papel inmejorable, de fabricación especial, ligero, resistente e inalterable, con un material tipográfico modernísimo, encuadernada de manera firme y bajo una cubierta sólida de papel fuerte”⁵²⁷.

⁵²⁵ *Ibíd.*

⁵²⁶ *El Heraldo de Madrid*, 7-5-1914, p. 4.

⁵²⁷ Joaquín Dicenta, ed. *cit.*, p. 61.

En cuanto al modelo de edición seguido para imprimir cada número de *La Novela de Bolsillo*, hemos visto que se caracterizaba por tener una portada de cartulina ligera, impresa a dos o cuatro colores, y que en ella aparecía el título del relato, el nombre del autor a quien pertenecía la novela, así como el número que correspondía al ejemplar dentro de la colección. En la portada, asimismo, el lector encontraba una ilustración alusiva al contenido del relato, siempre perfilada con colores llamativos y muy vistosos. Precisamente, Francisco de Torres destacaba en la hoja de reclamo incluida en el número primero, que su colección podía presumir de sus magníficas portadas, ya que eran el mejor escaparate de cada número, la mejor estrategia ideada para vender un producto editorial, para atraer la atención sobre el contenido de la novela: “LA NOVELA DE BOLSILLO constará de sesenta y cuatro páginas de lectura, llevará ilustraciones de los mejores dibujantes y publicará en su cubierta planas de color, confeccionadas por los artistas de más crédito”.⁵²⁸

La segunda y tercera de portada aparecían siempre en blanco, mientras que en cuarta de portada aparecía el anagrama de la colección, junto al cual, a veces, surge el precio del ejemplar: 30 céntimos. En otras ocasiones, en la cuarta de portada hay publicidad perteneciente a la colección, o referente a otros temas, como, por ejemplo, clases de mecanografía, impartidas en Trust Mecanográfica, academia situada en la calle de la Montera número 29 de Madrid, donde además de impartirse clases de mecanografía, podían adquirirse máquinas de escribir o los accesorios que éstas requerían para su perfecto funcionamiento; o de la fábrica de bastones y paraguas Pérez Adarve, en la calle de Trujillos número 2 de la capital. Incluir esta publicidad de negocios conocidos de Madrid, frecuentados por la burguesía, generalmente, nos habla del plan perfectamente pergeñado del director para obtener ganancias suplementarias para el buen funcionamiento de su publicación, pero también nos indica del tipo de suscriptores, cuya atención buscaba captar.

En lo que concierne a la publicidad relacionada con la propia colección, hemos comprobado que figuraban avisos dirigidos al lector sobre la posibilidad de comprar las tapas en tela para encuadernar los ejemplares o para adquirir algún número atrasado o agotado, o, incluso, para que aquellos que se incorporaron tarde a la colección, pudiesen encargarse ya encuadernadas las novelas publicadas hasta el momento. Porque no olvidemos, que Francisco de Torres quería que sus lectores

⁵²⁸ *Ibíd.*

formasen una biblioteca, que, a la postre, tras adquirir sus títulos, manejasen libros, ya que afirma que “LA NOVELA DE BOLSILLO llevará una envoltura de papel finísimo que será lo único accidental de ella y propio de cada número. Bajo esta cubierta cada ejemplar será un número de publicación periódica, y sin ella un libro primorosamente editado, y no emplebeyecido por ninguna clase de anuncios ni reclamos.”⁵²⁹ La estrategia editorial concebida por Francisco de Torres, como hemos visto en esta tesis, era ambiciosa, buscaba que sus suscriptores, sin necesidad de pisar una librería, tuviesen en su poder una biblioteca, la gestada por *La Novela de Bolsillo* desde su sede en la madrileña calle Gonzalo de Córdoba 22, toda vez que “constituye una biblioteca, sin duda alguna, los tomos mensuales de la notable publicación *La Novela de Bolsillo*, con originales de notables literatos”⁵³⁰, en la prensa se reflejaba esa idea de Torres, se destacaba ese esfuerzo suyo por educar el gusto literario de sus suscriptores y tratar de formarles una biblioteca, que, de otra manera, jamás hubiesen tenido muchos de estos fieles a su colección. Se valoraba también el resultado de alta calidad de este producto editorial, al ser encuadernado en volúmenes de cuatro novelas: “Cada volumen contiene cuatro novelas originales e inéditas, ilustradas por los más prestigiosos dibujantes y encuadernados lujosamente en tela, siendo su precio una peseta cincuenta céntimos”.⁵³¹

En los últimos números de la colección, sin embargo, abundan los anuncios sobre la revista taurina *La Lidia*, y ello se explica, porque hemos ratificado que la concesionaria exclusiva para la venta de la citada revista de toros y de *La Novela de Bolsillo* era la Sociedad General de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones (S.A.), situada, según se indica en los primeros números de nuestra colección en la madrileña calle de la Libertad número 7 de Madrid, que, posteriormente, se trasladará a la calle de Ferraz número 25 (hotel).

Durante el primer año de vida de *La Novela de Bolsillo*, 1914, hemos mostrado cómo fueron colaborando buena parte de los miembros de la bautizada por Sainz de Robles como <<promoción de *El Cuento Semanal*>>: Felipe Sassone, Fernando Mora, José Ferrándiz, Cristóbal de Castro, Pedro de Répide, Andrés González-Blanco, Emiliano Ramírez Ángel, Eduardo Barriobero y Herrán, Augusto Martínez Olmedilla, Álvaro Retana, Alejandro Larrubiera, José Francos Rodríguez...

⁵²⁹ *Ibíd.*

⁵³⁰ *El Liberal*, 3-12-1914, p. 4.

⁵³¹ *Ibíd.*

La facilidad que tuvo el director de nuestra colección para contratarlos se explica porque, desde 1913, *Los Contemporáneos*, la colección con la que *La Novela de Bolsillo* competía, atravesaba una crisis financiera que dificultaba pagar el trabajo de los autores de prestigio, los colaboradores habituales de *Los Contemporáneos* se mostraban, por ello, proclives a participar en otras publicaciones. Esta circunstancia fue hábilmente aprovechada por Francisco de Torres para contratarlos, a fin de que formasen parte del cuadro de colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, convirtiéndose en una publicación competitiva, que por un módico precio y con un formato innovador, que permitía leer en cualquier momento y en cualquier lugar, presentaba a los mismos autores que encumbraron a *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*. De esta forma, acaba dominando el mercado de ventas, monopolizado antes por *Los Contemporáneos*, y haciéndose con la cartera de suscriptores y lectores, que antaño lo eran de su colección predecesora.

Hemos expuesto, además, que el director de “la casa editorial *La Novela de Bolsillo*”⁵³², era quien, personalmente, hacía llegar a las redacciones de todos los periódicos de Madrid las novedades referentes a su colección, quien adelantaba periódicamente en prensa, y no en las páginas de la propia revista, tal como aconteció en las publicaciones de novela corta anteriores, quiénes serían los próximos colaboradores de *La Novela de Bolsillo*, para así captar la atención de compradores y suscriptores. Se subraya, por tanto, cómo semanalmente Francisco de Torres enviaba a las redacciones de los diarios madrileños unos sueltos, en que anunciaba y contaba cómo eran los relatos de cada número, y, precisamente, poniendo el énfasis en el hecho de que los antiguos colaboradores de *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos* se habían comprometido a publicar en números venideros, atrayendo así la atención de nuevos y potenciales lectores. Constantemente, aparecían en prensa anuncios de este tipo: “*La Novela de Bolsillo* publicará en números sucesivos originales de Barriobero, Cases, Zamacois, Armiñán, Gloria de la Prada, Insúa, Marquina, Larrubiera, Martínez Olmedilla y otros”.⁵³³

El primer año de historia editorial y literaria de *La Novela de Bolsillo*, tal como se refleja en prensa, constituyó un éxito incontestable, que llegó a sus más altas cotas, cuando el responsable de la colección se plantea un nuevo reto para impulsar la colección y cimentar su fama definitivamente: convocar un concurso de relatos. El

⁵³² *El Liberal*, 20-1-1915, Madrid, p. 4.

⁵³³ *El Heraldo de Madrid*, 15-9-1914, Madrid, p.5.

12 de agosto de 1914 anuncia Francisco de Torres la convocatoria del certamen, explicitando que el tema era libre, que el único requisito era el referente a la extensión del escrito, que “será la necesaria para ocupar un número de *La Novela de Bolsillo* de 75 a 80 cuartillas”⁵³⁴. El plazo máximo de entrega era el 15 de septiembre, fecha tras la cual, el jurado integrado por Alfredo Vicenti, Manuel Machado y Ricardo León seleccionarían entre todas las novelas, tres de ellas, que posteriormente, serían votadas de forma democrática por los suscriptores de *La Novela de Bolsillo*. Tal fue el éxito de la convocatoria y del reclamo del premio, que ascendía a 500 pesetas, que hubo que ampliar el plazo de presentación de relatos. Fueron 109 las novelas que llegaron a la sede de *La Novela de Bolsillo*, sin embargo, el jurado se decantó por las contribuciones de Juan de Castro con *El héroe de Talavera*, de Andrés González-Blanco con *Europa tiembla*, y de Rafael Cansinos Assens con *El pobre Baby*. El triunfo fue, como se ha indicado en esta tesis, para Cansinos, el 21 de febrero de 1915, y con gran solemnidad, Francisco de Torres anuncia en la prensa su nombre como vencedor.

Tal fue la relevancia de este hecho en la carrera de Rafael Cansinos Assens, que le dedica un capítulo en *La novela de un literato*, que ha sido de gran utilidad para analizar este episodio memorable de *La Novela de Bolsillo*.

Hemos puesto de manifiesto en esta tesis, en relación con ello, cómo la labor propagandística del concurso de *La Novela de Bolsillo*, provocó que lectores que no habían reparado en la colección, una vez que comprobaron cuánto fueron ponderadas las novelas publicadas hasta ese momento en la colección, comenzaron a sentirse interesados por ella. En la propia publicación se apunta, precisamente, que, a raíz del certamen de relatos, se multiplicaron los pedidos que llegaban hasta las oficinas de la calle de Gonzalo de Córdoba número 22, requiriendo los ejemplares atrasados, que ahora pasaban a ser preciado objeto de deseo de los coleccionistas de este tipo de novelas. Por esto, fue necesario reimprimir los tres relatos seleccionados por el jurado, se realizó una segunda edición, se agotaron en pocos días. Hay que tener presente también que en estos números se incluían los boletines de votación que había que cumplimentar para participar en la elección. Hemos constatado, además, que existen ejemplares de *Europa tiembla*, *El pobre Baby* y *El héroe de Talavera*, en cuya portada se lee: “segunda edición”.

⁵³⁴ *El Liberal*, 9-8-1914, Madrid, p. 4.

Para festejar este crecimiento en las ventas de *La Novela de Bolsillo*, así como el triunfo de Cansinos, el 13 de marzo de 1915 se organiza un banquete en El Café Inglés de Madrid, al que acuden buena parte de los colaboradores de la colección, los directores y periodistas de las publicaciones en que se anunciaba la colección, y otros conocidos intelectuales, y rinden homenaje al autor de *El pobre Baby*, y a la colección que posibilitó este triunfo.

El año 1915 se convierte en el año de consagración en el panorama editorial de *La Novela de Bolsillo*. Gracias a toda aquella publicidad generada por el concurso de novelas, autores que poseían cierta fama, y que aún no habían querido suministrar ningún escrito a *La Novela de Bolsillo*, ven oportuno hacerlo en este preciso momento, cuando ésta concitaba tanta atención. Por los motivos argumentados, en el año 1915 se realizan nuevas contrataciones, llegan nuevos colaboradores como Alfonso Hernández Catá, Vicente Díez de Tejada, Bernardo Morales San Martín, Francisco Gómez Hidalgo, Wenceslao Fernández Flórez, Francisco Flores García, Roberto Molina, Federico García Sanchiz y Guillermo Hernández Mir. Algunos de los colaboradores que el año anterior entregaron sus originales al responsable de la colección, aportan nuevos títulos, ya que *La Novela de Bolsillo* había pasado sobradamente aquella prueba de fuego que supuso el primer año de vida. Antonio de Hoyos y Vinent ofrece dos nuevos relatos a *La Novela de Bolsillo* en este nuevo año, al igual que Joaquín Dicenta, Fernando Luque y Joaquín Belda.

Ahora bien, hemos comentado que Francisco de Torres, tras comprobar la cantidad de relatos llegados a la colección con motivo del concurso, encontró, una cantera para nutrir de títulos su colección durante un año más, de ahí que decida iniciar el segundo año de vida de *La Novela de Bolsillo*, 1915, lanzando títulos como *La querida* (número 36), obra de Alberto Valero Martín, *Don Agus* (número 37), que pertenece a Carlos Micó, *Rosa mística* (número 38), escrito por Antonio Andión, y *Modistas y estudiantes* (número 39), que firma Luis de Castro.

Ello explica que hayamos comprobado que, si bien en el primer año de vida de la colección, 1914, predominaron por abrumadora mayoría los autores pertenecientes a la llamada <<promoción de *El Cuento Semanal*>>, en el segundo año, 1915, consolidada *La Novela de Bolsillo*, la situación cambia radicalmente. Casi una veintena de escritores, de los que poco o nada se sabía hasta entonces, irrumpen en *La Novela de Bolsillo*: Armando de las Alas Pumariño, Antonio Andión, Luis de Castro, Carlos Micó, Rafael González Castell, Vicente Clavel, Edmundo González-

Blanco, Ezequiel Endériz, Juan Héctor Picabia, Andrada Gayoso, José de Lucas Acevedo, Gonzalo Latorre, Ermerinda Ferrari, Tomás de Aquino Arderius, Miguel España y Francisco Martín Caballero.

Como ha sido indicado, estos hechos derivados del concurso de relatos, posibilita, que en el año 1915, por fin, se concilien los trabajos de autores reputados con los de los noveles, tal como se prometió en la declaración de intenciones, expuesta en el número inicial, y la prensa alaba este hecho, pues *La Novela de Bolsillo* “persiste en su noble propósito de dar acogida a los jóvenes que pelean bravamente por conquistar puesto preeminente en el mundo de las letras, al propio tiempo que rinde constante tributo a los maestros cien veces consagrados”.⁵³⁵

En el año 1916, por el contrario, las cosas cambiarán en la colección. Hemos presentado los indicios en esta tesis, que inducen a sospechar un declive en *La Novela de Bolsillo* a partir del primer trimestre del año. En primer lugar, resulta muy extraño que hallemos ejemplares como *Cuarenta y un grados de fiebre* (número 85) o *Un quince de éter* (número 87), que en su contraportada revelan que fueron repartidos gratuitamente. Vuelve a leerse en ellos las palabras “EJEMPLAR DE PROPAGANDA”, tal como ocurrió con el número primero, con el que se dio a conocer *La Novela de Bolsillo*.

A esto hay que añadirle el costoso proceso judicial, en que se vio envuelto Francisco de Torres, a causa de la autoría de una novela. Desde septiembre de 1915, Francisco de Torres hace frente a un complejo proceso judicial, debido a que el autor Ricardo Prieto, asiduo de La Campana, y participante en todos los homenajes y fiestas tributados a *La Novela de Bolsillo*, y cuyo nombre se anunció como futuro colaborador, denuncia a Francisco de Torres y al escritor Fernando Mora, porque un manuscrito enviado al concurso de relatos, apareció, según manifestó, publicado en nuestra colección, como su número 69, y con el título de *El hotel de la Moncloa*, pero atribuido a Fernando Mora. Tras muchos meses de litigio, y el desembolso de elevadas cantidades de dinero por las minutas que hubo de pagar Francisco de Torres a un prestigioso despacho de abogados de Madrid, y, tras una primera sentencia desfavorable, que fue recurrida, se falló a favor de los demandados, principalmente, porque el demandante no conservaba su manuscrito original, cedido a Torres, ni ninguna copia o prueba de su autoría.

⁵³⁵ *La Mañana*, 29-7-1915, Madrid, p. 3.

Este costoso y largo proceso judicial provocó que el director careciese ya de liquidez para remunerar con cuantiosas nóminas a los autores más afamados, que sostuvieron el prestigio de *La Novela de Bolsillo*, por lo que, en 1916 se registra fundamentalmente, la colaboración de autores poco conocidos como Antonio Ballesteros, Manuel Antonio Bedoya, Luis León Domínguez, José Vallespinosa, Fernando Mota, Javier de Ortueta, Manuel Alfonso Acuña o Francisco Vera, que enviaron sus relatos para participar en el concurso, y ahora son aprovechados. Todo ello está en relación con el hecho de que la nómina de ilustradores, que durante el primer año y medio de vida editorial de *La Novela de Bolsillo* fue tan rica, se redujese, de tener en plantilla a más de veinte ilustradores de renombre, (Aranda, Bartolozzi, Adela Carbone, Gerardo Cea, Demetrio, Eduardo Estrada, César Fernández Ardavín, Marco Galván, Ibáñez, Izquierdo Durán, K-Hito, La Torre, Manchón, Mantilla, Ricardo Marín, Mateos, Rafael de Penagos, Periquet, Puente, Ribas, Robledano, Luis E. de la Rocha, Tovar y José Zamora) se pasa a encomendar exclusivamente a Aguirre poner imagen a las narraciones de finales de 1916.

A estos contratiempos, viene a sumarse el hecho de que en enero de 1916, una nueva colección eclipsa a *La Novela de Bolsillo*, surge *La Novela Corta*, cuyos directivos copian las características formales de la colección a cargo de Francisco de Torres. Eligen el formato reducido, pero publican sus relatos en un papel de bajísima calidad, y, además, suprimen las ilustraciones. Los responsables de *La Novela Corta*, pudieron así vender sus ejemplares a cinco céntimos. *La Novela de Bolsillo*, que desde 1914 sacaba a la venta sus números a un precio de treinta céntimos, no podía hacer frente a esta competencia, le era imposible igualar la oferta de *La Novela Corta*.

Con la publicación, el 2 de abril de 1916, del número 100 de *La Novela de Bolsillo*, *Mar adentro*, de Luis León Domínguez, con cien títulos editados, y reunidos veinticinco volúmenes encuadernados, termina la historia editorial de *La Novela de Bolsillo*.

Al abordar el estudio de los autores, hemos subrayado, además de lo dicho, que los escritores ligados a la bautizada por Sainz de Robles como <<promoción literaria de *El Cuento Semanal*>> son los más numerosos, de tal suerte que en 1914, un 95% de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* fueron autores de renombre, y un 5% autores noveles, a quienes el director de esta colección les dio la oportunidad de darse a conocer a sus numerosos suscriptores. En 1915, la presencia de autores

consagrados en las páginas de *La Novela de Bolsillo* sigue siendo importante, un 70%; pero ahora la participación de los nuevos valores es seis veces mayor que la registrada en el año anterior, un 30%. Por el contrario, cuando la crisis económica ahoga a Francisco de Torres en 1916, el porcentaje de firmas conocidas desciende a más de la mitad con respecto a 1914 y 1915, su contribución se reduce al 40%, lo que trae como consecuencia un importante incremento en la publicación de los relatos de autores noveles, constituyen ya un 60%.

Al estudiar la biografía de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* hemos podido constatar que con muy buen criterio, y conscientes de que la literatura en España no daba para vivir, estos autores compatibilizaban el ejercicio de la literatura con el desempeño de otros oficios, generalmente, relacionados con el periodismo o con las carreras universitarias que cursaron, llegando a pertenecer muchos de ellos al cuerpo de funcionarios.

El director de *La Novela de Bolsillo* buscó también incluir en el plantel de colaboradores a escritoras, como Carmen de Burgos, Gloria de la Prada, Ermerinda Ferrari, para atraer a su colección al público femenino, al que destina específicamente los folletines y los relatos biográficos sobre la vida de las estrellas de la canción. Se ha probado, por otro lado, la preeminencia en la colección de autores que cultivan relatos eróticos, imponiéndose en la colección, como consecuencia de ello, los relatos de temática erótica y de técnica realista.

Otro detalle de especial relevancia es que hemos apreciado que la mayoría de los literatos que escribieron para esta publicación eran oriundos de Madrid, lo cual determina que buena parte de los relatos de nuestra colección se desarrollen en la capital, que reflejen los espacios que sus autores conocían bien. Autores madrileños, que, no por casualidad, eran asiduos visitantes de La Campana, colmado andaluz que era el centro de operaciones de Francisco de Torres, cuando éste se ausentaba de la redacción de *La Novela de Bolsillo*, situada en la madrileña calle de Gonzalo de Córdoba. En definitiva, a la mayoría de autores participantes en este proyecto, les unían lazos de amistad con el director de la colección.

La Novela de Bolsillo, tal como ha sido probado, no se apartó de las tendencias que caracterizaron a la novela decimonónica, la influencia del realismo y el naturalismo aún se hacía evidente en colecciones como la nuestra. En cuanto a los subgéneros novelescos que hemos analizado, aparte de poner de manifiesto una rica variedad, reflejo de la pluralidad de tendencias de la época, hemos visto que un 50%

de los números de *La Novela de Bolsillo* son novelas de temática erótica, mientras que un 20% son novelas folletinescas o sentimentales, en tanto que un 9% son novelas de tema humorístico. Otro 6% son novelas de misterio y crímenes, un 5% son novelas picarescas, un 3% son novelas espiritistas, un 2% son novelas fantásticas, un 1% novelas taurinas, y el 1% restante son novelas de carácter histórico. Hay que volver a añadir que en *La Novela de Bolsillo*, dirigida por un autor teatral como Francisco de Torres, las piezas teatrales tenían cabida, de ahí la publicación de *La Tierra Madre* y *La noche del Juan José*.

Al analizar otros aspectos literarios de la colección, hemos plasmado que los motivos desarrollados en las páginas de *La Novela de Bolsillo* son muy variados, toda vez que en una misma narración puede disertarse sobre muy diferentes aspectos de la existencia humana, al introducirse digresiones sobre asuntos muy diversos, y que no tienen que estar necesariamente relacionados con el tema desarrollado en la trama principal.

Ahora bien, hay que poner de manifiesto que los colaboradores de la colección, a la hora de buscar inspiración lo hacen ateniéndose, tanto a los temas vigentes en la literatura de su tiempo, como a temas universales como el amor, la muerte, la preocupación del hombre por la fugacidad de la vida, el honor y la honra, la religión, asuntos presentes desde antiguo en nuestra literatura. No faltan tampoco otras cuestiones relacionadas con los nuevos tiempos que corrían, con los problemas sociales más candentes (la situación del obrero, las duras condiciones de vida y trabajo de los mineros en Asturias, el analfabetismo en las zonas rurales, fomentado por el inveterado problema del caciquismo en España, la homosexualidad, los paraísos artificiales, las drogas consumidas por los jóvenes bohemios de esos años, el desigual reparto de riquezas...).

Al examinar las técnicas narrativas dominantes en las obras de *La Novela de Bolsillo*, hemos afirmado que en un 15% de los relatos prevalece la narración en primera persona, la cual puede adquirir diversas formas: la carta-confesión, el manuscrito encontrado, el diario, el relato de un anciano, la transcripción que un personaje de la novela realiza del relato que el protagonista hace de su vida, el episodio autobiográfico, el monólogo y las memorias. Por otra parte, en un 85% de las novelas de la colección domina la narración en tercera persona, optándose por diferentes tipos de narradores: un narrador, cuya omniscencia es absoluta; un narrador, cuya omniscencia es limitada; un narrador, que, en determinadas ocasiones,

da muestras de visión objetiva; un narrador, personaje secundario del relato y testigo de los hechos referidos; o un narrador, que construye su relato a partir de unos papeles o documentos encontrados casualmente, y redactados originalmente en tercera persona.

Hemos comprobado en nuestro análisis que los escritores de *La Novela de Bolsillo*, conscientes de que no todos los lectores estaban capacitados para comprender el sentido de muchas de sus ideas, o de las razones que les impulsa a utilizar ciertas técnicas narrativas, daban cabida a las intromisiones del narrador. Tales intervenciones del narrador en el relato se manifiestan mediante digresiones, intromisiones con función narratológica, intromisiones con función actancial o con la letra cursiva.

Al detenernos en el estudio del tiempo de los relatos en *La Novela de Bolsillo*, observamos cómo los autores optan en su mayoría por situar la acción de sus relatos en la época contemporánea, éste será en buena parte de las novelas el tiempo referencial histórico, que, además, viene a coincidir casi siempre con el tiempo de la historia contada.

Un 89% de las novelas de esta colección, como se ha dicho, transcurren en la segunda década del siglo XX, concretamente, entre los años 1914-1916; es decir, los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* pintan la realidad de aquellos años en que nuestra colección se mantuvo en los quioscos, ofreciendo, asimismo, testimonios fidedignos de un período histórico de España un tanto convulso, en lo que a la política se refiere. Se refleja así la crisis del sistema político de la Restauración, el agotamiento del turno de partidos, que comenzó cuando Antonio Maura hubo de abandonar el gobierno, tras los graves acontecimientos acaecidos, en 1909, en la nación. José Canalejas, jefe del Partido Liberal, toma el relevo del conservador Maura, aunque su gestión no podrá completarse, puesto que será asesinado en el año 1912. La muerte de Canalejas provoca la desintegración del Partido Liberal, del mismo modo que el fracaso de Maura propició la del Conservador, de tal suerte, que ambas tendencias ideológicas acaban escindiéndose en distintas facciones y jefaturas. Eduardo Dato toma las riendas del país en 1913, después del asesinato del jefe de las filas liberales, y en 1914, momento en que *La Novela de Bolsillo* comienza su andadura, proclama la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial.

Todos estos avatares se refieren en el seno de la colección y de los relatos, pues hemos verificado que, sin duda alguna, la buena recepción de estas publicaciones

tiene mucho que ver, con el hecho de que los lectores se sintiesen identificados con lo que leían en aquellos escritos, con que vieses plasmado en ellos su tiempo. Los responsables de nuestra colección ya desde el primer número ponen el énfasis, precisamente, en que “*LA NOVELA DE BOLSILLO* tendrá, como los tiempos de los que es hija, como los cerebros jóvenes que la engendraron y como la vida que ha de retratar, toda la variedad del espíritu moderno, y ofrecerá en cada número un destello del ingenio literario de nuestros días”.⁵³⁶ Ello no es óbice, para que otros siglos enmarquen el resto de narraciones, por lo que un 6% de los relatos de nuestra colección se desarrollan durante el siglo XIX, siglo en el que nacieron los colaboradores de mayor edad, que querían plasmar sus recuerdos de infancia, la España que conocieron, o recordar unos hechos que sus padres y abuelos vivieron, siendo partícipes: la Guerra de la Independencia (1808-1814).

Un 3% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* aparecen ambientados en el siglo XVII, para remedar la narrativa picaresca. Tal es el caso de Diego San José en *A estudiar a Salamanca* (número 93) y *Lucecica la guapa* (número 3), toda vez que le entusiasmaba la literatura picaresca, y quería imitar ese género, por el que tanta predilección sentía.

El 2% restante de los relatos de *La Novela de Bolsillo* se desarrollan en una época indeterminada. Éste es el caso de una poética narración como *El casco de hierro* (número 75), de Miguel de Palacios, quien con este escrito, todo un alegato de paz, se mostraba contrario al enfrentamiento entre pueblos, y de José Francos Rodríguez en *El espía* (número 29), relato en el que expone el enfrentamiento fratricida entre dos países vecinos nacidos de su inventiva: Abrocía y Kartania. Ambos autores buscaban así declararse contrarios a las guerras, como la sostenida en aquellos años de la Primera Guerra Mundial, pero de esta forma no expresaban a favor de qué bando estaban en la contienda mundial.

Al abordar el orden del tiempo en el relato, se ha visto que el 10% de las narraciones contenidas en *La Novela de Bolsillo* comienza *in medias res*, lo que obliga al narrador a dar entrada en su narración a numerosas analepsis, merced a las cuales se suministra al lector los antecedentes, los datos concernientes al pasado de los personajes para hacer comprensible el relato, y para entender el porqué de esa situación, con la que da comienzo la historia. Es un recurso que ofrece al lector la

⁵³⁶ Dicenta, J.: *Caballería maleante. La Novela de Bolsillo*. Número 1. Madrid. 1914. P. 3.

posibilidad de indagar en la psique de los personajes, en los motivos de su pasado que les marcaron y determinaron sus miedos, sus traumas, el rumbo de sus vidas.

Hay que añadir, sin embargo, que el 90% de los relatos presentan una estructura lineal, la menos complicada. La mayoría de los colaboradores de *La Novela de Bolsillo* prefieren exponer los acontecimientos siguiendo un orden cronológico riguroso, eludiendo esos saltos temporales, de los que poco entiende el lector sencillo, poco experto en estas técnicas narrativas.

El estudio del espacio en los relatos ha puesto de relieve que éste es un elemento fundamental de las narraciones de *La Novela de Bolsillo*, aparece muy cuidado por los autores de la colección. De la importancia concedida a este aspecto de las narraciones dan fe los títulos de algunas de ellas, puesto que los encabezamientos elegidos por los autores para sus historias muestran claramente cuál es el elemento del relato que privilegian. Títulos como *La casa en ruina* (número 99), *La casita blanca* (número 95), *A estudiar a Salamanca* (número 93), *El encierro* (número 86), *El hotel de la Moncloa* (número 69), *La Casablanca* (número 59), *Europa tiembla...*(número 35), *La Tierra Madre* (número 31), *La sombra del monasterio* (número 24), *La sibila de Juanelo* (número 14), *A puerta cerrada* (número 10), *La hija del mar* (número 9), *Tanguinópolis* (número 6), evidencian que el espacio es el elemento primordial en estos relatos, a su tratamiento se le dedica la mayoría de sus páginas.

Como ya se ha dicho, *La Novela de Bolsillo*, tal como se señala en la declaración de intenciones publicada en el número primero, es una colección de relatos que refleja ante todo, la realidad de su tiempo, la época moderna y esa España de principios del siglo XX, en la que vivían instalados autores y lectores. Porque “*LA NOVELA DE BOLSILLO* tendrá, como los tiempos de los que es hija [...] y como la vida que ha de retratar, toda la variedad del espíritu moderno [...] *LA NOVELA DE BOLSILLO* será breve como lo son los momentos de la vida moderna; será a la novela histórica lo que el Grand Guignol es al Teatro chino”.⁵³⁷

Los responsables de *La Novela de Bolsillo*, por tanto, presentan como principal reclamo de la colección que en sus páginas los lectores veían plasmada su vida, la España que les tocó vivir, esos pequeños pueblos en que muchos de ellos nacieron, y que se vieron forzados a abandonar para buscar una existencia mejor; esas ciudades

⁵³⁷ Dicenta, J. : *op. cit.* , p. 60.

provincianas de ambiente opresor, de habitantes murmuradores, maldicientes y retrógrados, en las que algunos habitaban; ese Madrid acogedor conocido por todos, y por cuyas calles acostumbraban a transitar la mayoría de los receptores de estas historias. Espacios vitales, en definitiva, que los escritores sabían recrear con habilidad, con descripciones realistas y nítidas, que propiciaban que el lector se sintiese trasladado a aquellos lugares retratados.

La revisión de los ejemplares para estudiar este aspecto, evidencia que el 85% de los relatos de *La Novela de Bolsillo* tiene como escenario España, y, además, en un 50% de los relatos de *La Novela de Bolsillo*, Madrid es el escenario elegido por los autores para ambientar sus historias; Andalucía en un 20%, y las ciudades y pueblos de Castilla en un 8% de los relatos: Toledo, la ciudad en que el estamento eclesiástico detentaba el poder, y la clase militar más destacaba; la universitaria ciudad de Salamanca; la medieval Zamora, y las poblaciones manchegas de reminiscencias claramente cervantinas, asoman una y otra vez, en las narraciones de *La Novela de Bolsillo*.

Un 6% de los relatos se localiza en Asturias, con sus playas aristocráticas y pueblos costeros ocupados en la época estival por lo más granado de la sociedad madrileña. Asimismo, sus valles y aldeas recónditas, ocupan un lugar preferente en las páginas de estas publicaciones, desarrollando el clásico tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”. Otro 5% de las novelas transcurren en el País Vasco, en ese Bilbao pujante, con su potente industria metalúrgica, y con una burguesía adinerada, merced a la posesión de sus acciones en las navieras y en los ferrocarriles; o en las playas de San Sebastián, donde la aristocracia se reunía en verano. Cataluña, y, más concretamente, Barcelona, es el escenario elegido en un 4% de los relatos. Un 3%, se desarrolla en las huertas de Murcia, mientras que otro 2% presenta las tierras de Valencia, su mar y su albufera. Solo el 1% recrea los rincones de Galicia, y el 1% restante de las narraciones transcurren en Extremadura.

Un 10 % de los relatos se desarrollan en países del extranjero como Francia, Mónaco, Italia, que muestran cuánto era lo que separaba a España de civilizaciones modernas europeas. En otros casos, lugares como Egipto, el Polo Norte, facilitan la evasión del lector a tierras exóticas y lejanas.

Hemos estudiado también esta colección como un documento social e histórico, y analizado, por ejemplo, la imagen de la mujer. La mujer posee un papel esencial en *La Novela de Bolsillo*, ya que constituye el foco principal de la acción. Aparecen

mujeres pertenecientes a todas las clases sociales, que desempeñan muy diferentes oficios, pues, a diferencia de lo observado en el estudio dedicado a la imagen del hombre en nuestra colección, en que a los varones de las clases bajas apenas se les dedicaban páginas, en lo tocante a las mujeres, las representantes de los estratos populares copan casi más páginas que las de la alta sociedad. Asimismo, los autores de la colección atienden más a la descripción del físico de las mujeres más jóvenes y seductoras, aunque puedan ensalzar a las ancianas, por su sabiduría y esfuerzo para sacar adelante a sus familias.

Revisados los retratos de las protagonistas, se percibe que las mujeres de la aristocracia y de la alta burguesía son siempre presentadas como rubias, de ojos azules y de piel blanca, mientras que las mujeres pertenecientes al pueblo llano, las más atractivas y seductoras son, por el contrario, de pelo negro, de ojos azabachinos y de tez morena. Las mujeres de clase alta, en los relatos de *La Novela de Bolsillo*, debían unirse a varones de su mismo estamento social, y elegidos por sus progenitores, siendo más tolerantes las pertenecientes a la nobleza por nacimiento que las que llegaban a esta posición por matrimonio. Las obras de caridad, las veladas en el Teatro Real, cenas en el Ritz o en el Palace eran sus ocupaciones. Asimismo, muchas de ellas solían ejercer como mecenas de artistas noveles, declarándose amantes de la poesía y de las tertulias.

La imagen de la mujer burguesa es, generalmente, positiva. Las que poseen una vida más acomodada son las esposas e hijas de los grandes terratenientes, que suelen residir en Madrid, resultando radicalmente diferentes en su educación e ideario las pertenecientes a la oligarquía rural y provinciana. Las burguesas instaladas en la capital son modernas, están interesadas por la cultura, por conocer mundo, y dominan idiomas, por haber sido educadas en elitistas internados del extranjero. Por el contrario, las mujeres de los caciques, que jamás salieron de su tierra natal, son reaccionarias, hipócritas, intransigentes, clasistas e insensibles. En general, estas mujeres se casaban con hombres de su misma condición, y en raras ocasiones, por amor. Entre las jóvenes de la burguesía, muchas ingresaban en conventos, que las acogían bien por las dotes que aportaban, pero otras muchas, sobre todo de la alta burguesía, eran educadas en el extranjero donde accedían a las ideas feministas que ya se difundían en la Europa de aquel tiempo, feminismo que, según el parecer de distintos autores, podía suponer su ruina social, ser repudiadas por los varones, y tachadas de mujeres poco femeninas.

Como ya se ha indicado, una mayoría de protagonistas pertenecen a la aristocracia y a la burguesía (*Sorpresas, La hija del mar, Espinas, La doncella viuda, Gabriela, Las mujeres fatales, Rosa mística, La amazona, El beso supremo, La que quería ser monja, El misterio de una vida en ocaso...*), mientras que las mujeres del pueblo llano, por lo general, aparecen en un plano secundario, aunque también pueden aparecer como protagonistas (*Lucecica, Manolita la ramilletera, La copla vengadora, De rositas, La Casablanca...*)

Estas mujeres de las clases populares, dada su acuciante situación económica, frente a las de clases altas que consideraban el trabajo de la mujer como una práctica plebeya, se veían obligadas a trabajar, desempeñando distintos oficios: modistillas, planchadoras, peinadoras, sirvientas, niñeras y amas de cría, camareras, vendedoras, cupletistas, bailarinas, meretrices, la *demi-mondaine* y las celestinas y las mujeres del campo.

Al esbozar la imagen del hombre en la colección, destacan algunos miembros poderosos e influyentes de la aristocracia española, que residían en Madrid y habitaban en grandiosos palacetes de la Castellana, participando, en muchos casos, de la política del país, a pesar de carecer de la formación pertinente. Generalmente, no trabajaban, viviendo de las rentas de sus propiedades y del patrimonio heredado. Por otra parte, la burguesía masculina está representada, sobre todo, por los grandes terratenientes, que, desde una visión crítica, reciben un tratamiento negativo, pues se les culpa de las grandes injusticias y desigualdades del país, y por la figura del señorito. Este puede presentar dos tipos: el heredero de grandes potentados, de mente más liberal e idealista que sus progenitores y que suele cursar una carrera en Madrid o en alguna prestigiosa universidad europea. Y, por otra parte, abunda el señorito ocioso que desdeña el estudio y el trabajo, dilapidando su herencia en el juego, la bebida y “las mujeres”. Las clases bajas se reparten entre el espacio rural y el urbano. En el primero, predomina el campesino, mostrando sus condiciones de vida y trabajo, tal como hace Alberto Valero Martín en *La querida*, reflejando cómo “araban los gañanes con sus yuntas, surco arriba y surco abajo, calados por la niebla y arrecidos por el frío, encorvados, tristes, sin cantar sus tonadas típicas, con un trágico silencio, con un gesto sumiso y doloroso...” (P. 49).

Las clases bajas urbanas quedan representadas especialmente, por los obreros, abordando así las reivindicaciones del proletariado con resultados próximos a la novela social. El casticismo madrileño asoma también en las páginas de *La Novela*

de Bolsillo, a través de unos tipos que impregnan de costumbrismo el relato con diálogos de carácter sainetesco.

Como ya ha quedado señalado, en la mayoría de las novelas de *La Novela de Bolsillo* se recreaba la realidad cotidiana de aquellos años 1914, 1915 y 1916, y en virtud de ello, estas novelas pueden convertirse para nosotros en fuentes de documentación de toda una época, por lo que hemos tratado en un capítulo de la tesis de los usos y costumbres de la época reflejados en estas novelas. Nos ofrecen informaciones sobre los españoles de la época, en cuestiones tan dispares como la lectura, la canción, el cine, la moda, la gastronomía o los lugares de asueto; en definitiva, de curiosidades que, en principio, pueden parecer irrelevantes, y que, sin embargo, resultan de gran importancia, por cuanto que nos ayudan a conocer la época.

Finalmente, e insistiendo en la personalidad de Francisco de Torres, propietario y director de *La Novela de Bolsillo*, cuya verdadera vocación era la de autor teatral, hemos descubierto que en esta faceta, a la postre, triunfará, pues tras cerrar el negocio editorial de la colección, se entregó a su carrera como autor teatral. Su asociación con el dramaturgo Aurelio Varela, colaborador de su colección y amigo, le proporcionó éxitos como el estreno, en 1916, de la revista *Música, luz y alegría*, que durante diez años fue programada en los teatros madrileños.

Para concluir estas páginas, he de confesar que la investigación llevada a cabo sobre *La Novela de Bolsillo* y sobre su director, que revolucionó con sus ideas renovadoras los hábitos de lectura de su público ha resultado apasionante. Los años y esfuerzos dedicados a su análisis han merecido la pena.

10 BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

10.1 LIBROS

- Adam, M^a. D.: “El cuento de Carmen de Burgos *El artículo 438 del Código Penal y su posible vigencia*”, en Porro, M^a. J.: *La mujer y la trasgresión de Códigos en la Literatura Española. Escritura. Lectura. Textos. (1001-2000)*, Córdoba. Universidad de Córdoba. 1999. pp. 235-254.
- Alas Pumariño, A. de las: *Las manifestaciones del Regionalismo en España* Madrid. Excelsior. 1919.
- Albadalejo, T.: *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante. Universidad. 1986.
- Alberes, R.M.: *Panorama de las literaturas europeas (1900-1970)*. Madrid. Al-Borak. 1972.
- *Alejandro Bhér: Dila. Poesías en prosa*. Madrid. 1919.
- _____: *El bobo*. Madrid. Imprenta Nuevo Mundo. 1912.
- _____: *¡Labora!* Madrid. R.Velasco. 1911.
- Alfonso García, M^a del C.: *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*. Oviedo. Universidad de Oviedo. 1998.
- _____: “El autorretrato de un héroe decadentista. Las narraciones de Hoyos y Vinent”, en Caramés, J. L., C. Escobedo y J. L. Bueno: *Género y sexo en el discurso artístico en Oriente y Occidente. Semejanzas y contrastes*. Universidad de Oviedo. 1994. pp. 1-13.
- Alonso, A.: *Estudios lingüísticos*. Madrid. Gredos. 1980.
- Alonso, C.: *Vida y obra de Manuel Ciges Aparicio*. Madrid. Universidad Complutense. 1985.
- Altabella, J.: *Fuentes crítico-bibliográficas para la historia de la prensa provincial española*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. 1983.
- _____: *Las provincias. Eje histórico del periodismo valenciano (1866-1969)*. Madrid. Editora Nacional. 1970.
- _____: *Lhardy, panorama histórico de un restaurante romántico (1839-1978)*. Imprenta Ideal. Madrid. 1985.

- Amorós, A.: “Literatura y crítica social en *El vicario* de Ciges Aparicio”, en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*. Madrid. Gredos. 1970.
- _____: “Los toros en la literatura”, en Cossío, J. M.: *Los toros*, Vol. VII, Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
- _____: *Luces de candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939)*. Madrid. Espasa Calpe. 1991.
- _____: *Toros y cultura*. Madrid. Espasa-Calpe. 1987.
- Andión y González, A. : *Nieve, sol y tomillo*. Madrid. Prudencio Pérez de Velasco. 1912.
- _____: *Serraniegas*. Madrid. Juan Pueyo. 1912.
- Aragón, U. de: *Alfonso Hernández Catá: Un escritor cubano, salmantino y Universal*. Salamanca. Universidad Pontificia de Salamanca. 1996.
- Arbeola, V. M.: *Socialismo y anticlericalismo*. Madrid. Taurus. 1982.
- Arniches, C.; Asensio Mas, R.: *El género alegre*. Madrid. R. Velasco. 1900.
- Arpe, C. J. de: *Trianeras*. Madrid. Antonio Gascón. 1910.
- Arpe, C. J. de y R. Deltell: *Delirio de grandezas*. Madrid. R. Velasco. 1906.
- _____: *Mi niño*. Madrid. R. Velasco. 1902.
- Arribas, J.: *Ciges Aparicio: la narrativa de testimonio y denuncia*. Madrid. Novecientos. 1984.
- Asenjo, A.: *Memoria y catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas presentadas por la Hemeroteca Municipal de Madrid en la Exposición Internacional de Prensa de Colonia*. Madrid. Blass. [1928].
- _____: *La prensa madrileña a través de los siglos: Apuntes para su historia desde 1825 a 1925*. Madrid. Ayuntamiento. 1933.
- Aub, M.: *Manual de historia de la literatura española*. Madrid. Akal. 1973.
- Avilés Arroyo, E. : *La guapa de Cabestreros*. Madrid. Ayuntamiento de Madrid. 1987.
- Aznar Soler, M : “Bohemia y burguesía en la literatura finisecular ”, en *Historia y crítica de la Literatura Española. Modernismo y 98*. Barcelona. Crítica. 1979. T. IX.
- Azúa, F.: *Conocer Baudelaire y su obra*. Barcelona. Dopesa. 1978.
- Bachelard, G. : *La poétique de l'espace*. París. PUF. 1957.
- Bajtín, M. : *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus. 1989.
- Bal, M. : *Teoría de la narrativa*. Madrid. Cátedra. 1985.

- Ballarín, P.: “Carmen de Burgos y la educación de las mujeres”, en *Carmen de Burgos: aproximación a la obra de una escritora comprometida*. Almería, Institutos de estudios almerienses. 1995. pp. 57-70.
- Balló, T.: *Las Sinsombrero. Las pensadoras y artistas olvidadas de la generación del 27*. Barcelona. Booket. 2019.
- Balseiro, J. A.: “Alfonso Hernández Catá y el sentimiento trágico del arte y de la vida”, en *El vigía*. Volumen II. Madrid. Editorial Mundo Latino. 1928.
- Baquero Goyanes, M.: *Perspectivismo y contraste*. Madrid. Gredos. 1963.
- _____: *¿Qué es la novela. Qué es el cuento?* Universidad de Murcia. 1988.
- Barja, C.: *Libros y autores contemporáneos*. Madrid. Librería General de Victoriano. 1935.
- Bark, E.: *La santa bohemia y otros artículos*. Madrid. Celeste. 1998.
- Barrera, J. M. : *El ultraísmo de Sevilla. (Historia y textos)*. Tomo I. Sevilla. Alfar. 1981.
- Barrera Velasco, P.: “Amor, dinero, virtud y castigo: modos de construcción social en las <<novelas cinematográficas>> de *Blanco y Negro* (1919-1936), en Barrera Velasco, P. y J. M. González Soriano: *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata (1898-1936)*. Universidad Complutense de Madrid. 2017. pp. 81-111.
- Barreiro, J. : “Álvaro Retana en la erotografía del primer tercio del siglo. Un acercamiento a los textos del cuplé sicalíptico”, en VV. AA.: *El cortejo de Afrodita. Ensayo sobre la literatura hispánica y erotismo*. Málaga. 1997. (Anejo *Analecta Malacitana*), pp. 267-284.
- Barriobero y Herrán, E.: *Argumento y cantables de Don Quijote de la Mancha*. Madrid. R.Velasco. 1916.
- Barthes, R.: “Introducción al análisis estructural del relato”, en AA.V.V.: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. 1970. pp. 9-43.
- Bataille, G.: *La literatura y el mal*. Madrid. Taurus. 1971.
- Bayen, M. : *Historia de las Universidades*. Barcelona. Oikos-Tau. 1978.
- Belda, J.: *La Coquito*. París. Flammarion. 1986.
- _____: *Las mujeres de Belda por el propio Belda*. Madrid. *La Novela Corta*. Número 313. 1921.

- _____: *La suegra de Tarquino*. Madrid. Librería de Francisco Beltrán. 1909.
- _____: *La suegra de Tarquino*. Valencia. M.C.A. 2000.
- Benítez, E.: Prólogo a *La casa Tellier y otros cuentos eróticos* de Guy de Maupassant. Madrid. 1982.
- _____: Prólogo a *Un día de campo y otros cuentos galantes* de Guy de Maupassant. Madrid. Alianza editorial. 1981.
- Benítez, R.: *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco. (1801-1873)*. Madrid. José Porrúa Turanzas. 1979.
- Berenguer, Á.: *El teatro en el siglo XX hasta 1939*. Madrid. Taurus. 1988.
- Bernard, M. e I. Rota (ed.): *En prensa. Escritoras y periodistas en España (1900-1939)*. Bérghamo. University Press. 2010.
- Bernard Royo, E.: *Regeneracionismo, industrialización e instrucción pública*. Zaragoza. Guara. 1978.
- Bermúdez, A.: *Panorama errante*. Madrid. *La Mañana*. 1917.
- Blanco Vila, L.: *Madrid al paso*. Madrid. Palas Atenea. 1992.
- Blas Vega, J.: *La canción española (de la Caramba a Isabel Pantoja)*. Barcelona. Colección Metáfora. Taller el búcaro. 1996.
- _____: "La novela corta erótica española. Noticia bibliográfica", en VV.AA.: *Los territorios literarios de la historia del placer. I coloquio de Erótica hispánica*. Huerga. Fierro editores. 1996. pp. 13-21.
- _____: *Un capítulo de la literatura secreta en España: la biblioteca de López Bardillo y sus amigos*. Madrid. Blas Vega. 1979.
- Bobes Naves, M^a del C. : *La novela*. Madrid. Síntesis. 1992.
- _____: *Teoría general de la novela. Semiología de <<La Regenta>>*. Madrid. Gredos. 1985.
- Booth, W. C. : *La retórica de la ficción*. Barcelona. A. Bosch. 1974.
- Bosch, R.: *La novela española del siglo XX I: De la Restauración a la República*. New York. Las Américas. 1978.
- Botrel, J.F.: *Prensa e historia para una historia de la prensa. Estudios de Historia de España. Homenaje a Tuñón de Lara*. Madrid. Universidad Internacional Menéndez Pelayo. 1981.
- Bourneuf, R.; Oullet, R.: *La novela*. Barcelona. Ariel. 1975.

- Brandenberger, E.: *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*. Madrid. Editora Nacional. 1973.
- Bravo Morata, F.: *Historia de Madrid. (Desde los orígenes de la ciudad hasta el 13 de septiembre de 1923, advenimiento del Directorio del General Primo de Rivera)*. Madrid. Fenicia. 1972. Tomo I.
- _____: *Los nombres de las calles de Madrid*. Murcia. Editorial. Fenicia. 1984.
- Buendía, R.: *Del bien y del mal*. Madrid. Sucesores de Hernando Editores. 1913.
- _____: *Obra selecta. Obra poética de vanguardia*. (Edición, prólogo y notas de José María Barrera López). Huelva. Diputación de Huelva. 1995.
- _____: *Poemas, coplillas y elegías*. (Edición Ana Ávila y José María Barrera López). Málaga. Unicaja . 1996.
- _____: *Poesía inédita y dispersa*. (Edición Ana Ávila y José María Barrera López). Huelva. Diputación de Huelva. 1999.
- Buil Pueyo, M. A.: *Fernando Mora. Una estampa castiza en la Edad de Plata*. Madrid. Doce Calles. 2014. pp. 32-34.
- Cabezas, J. A.: *Diccionario de Madrid. Las calles, sus nombres, su historia y su ambiente*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española 1972.
- Cal, M. da: “Escenas y tipos”, en Rico, F.: *Historia y crítica de la Literatura Española*. Volumen V. Barcelona. Grijalbo. 1982. pp. 354-357.
- Camba, J.: *Sobre casi todo*. Sevilla. Editorial Renacimiento. 2014.
- Camón Aznar, J.: *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*. Madrid. Espasa Calpe. 1973.
- Cansinos Assens, R.: *Bohemia*. Madrid. Fundación Arca (Archivo Rafael Cansinos Assens). 2002.
- _____: *El candelabro de los siete brazos*. Madrid. Editorial Renacimiento. 1914.
- _____: *El secreto de la sabiduría*. Madrid. Biblioteca Hispania. 1918.
- _____: *Las bellezas del Talmud*. Madrid. Editorial América. 1919.
- _____: *La novela de un literato*. Madrid.. Alianza Editorial. 3 vols.. 1985; ed. de R.M. Cansinos.Madrid. Alianza, 3 vols. 2005.
- _____: *La Nueva Literatura*. II. Madrid. Páez. 1927.

- _____: *La que tornó de la muerte*. Madrid. Colección Misterio. 1918.
- _____: *Poetas y prosistas del novecientos. España y América*) Madrid. América. 1919.
- Capel, R.: *El trabajo y la educación de la mujer en España: (1900-1931)*. Madrid. Ministerio de Cultura. 1982.
- Carlyle, T.: *Sartor Resartus*. (Traducción directa del inglés de Edmundo González-Blanco). Barcelona. Imprenta de Henrich y Compañía. 1907.
- Caro Baroja, J.: *Introducción a una historia contemporánea del anticlericalismo español*. Madrid. Istmo. 1980.
- Carrère, E. y A. Valero Martín: *El carro de la alegría*. Madrid. *El Teatro Moderno*. Núm. 106. 1927.
- Cases y Ruiz del Arbol, P.: *Agua-Nieve*. Madrid. R. Velasco. 1901.
- _____: *El Cristo de la luz*. Madrid. R. Velasco. 1905.
- _____: *Emigrantes*. Madrid. R. Velasco. 1905.
- _____: *La huelga*. Madrid. R. Velasco. 1901.
- _____: *La novia pálida*. Madrid. Sucesores de J. Sánchez de Ocaña. 1940.
- _____: *Novelas cortas de Pablo Cases Ruiz del Arbol*. Madrid. Cleto Vallinas. [s. a.].
- _____: *Revista político-religiosa*. Madrid. R. Velasco. 1902.
- Castro, C. de: *Las mujeres*. Madrid. Biblioteca Nueva. [s. a.].
- _____: *Luna, lunera; Fifita, la muchacha en flor. Mariquilla barre, barre*. Ayuntamiento de Iznájar (Córdoba). Granada. 1993.
- Castro, J. de: *El Duque de Alba don Fernando Álvarez de Toledo*. Madrid. *El Libro del Pueblo*. Número 28. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. 1931.
- _____: *El Gran Capitán*. Madrid. *El Libro del Pueblo*. Número 13. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. 1930.
- Cebollada, P.: *Cronología: Enciclopedia del cine español*. Barcelona. Ediciones Serbal. 1996.
- Cedán Pazos, F.: *Edición y comercio del libro español (1900-1972)*. Madrid. Editora Nacional. 1972.

- Cejador y Frauca, J.: *Historia de la lengua y literaturas castellanas*. Madrid. Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1920.
- Celma, M^a. P.: *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo. Estudios e índices (1888-1907)*. Madrid. Ensayo Júcar. 1991
- Cernuda, L. : *Estudio sobre poesía española contemporánea*. Madrid.1957.
- Chabás, J.: *Literatura Española Contemporánea*. La Habana.1952.
- Chamizo Domínguez, P. J. : *Ortega y la cultura española*. Madrid. Editorial Cincel. 1985.
- Chesterton, G. K.: *Vida de Dickens. Obras completas*. Tomo IV. Barcelona. Plaza y Janés. 1970.
- Chevalier, J. y A. Gheerbrant: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Herder. 1988.
- Chevalier, M.: Prólogo a *Cuento y novela corta en España*. Barcelona. Crítica. 1999.
- Ciplijauskaitė, B.: *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*. Barcelona. Edhasa. 1984.
- Cobos, J. M^a.: “Francisco Vera Fernández de Córdoba periodista”, en Chaves, J. (coord.): *Política científica y exilio en la España de Franco*, 2002, pp. 147-194.
- _____: *La historia de la ciencia en la II República Española. Francisco Vera Fernández de Córdoba (1931-1939)*. Badajoz. Universidad de Extremadura. 2002.
- Collado, F.: *El teatro bajo las bombas en la Guerra Civil*. Madrid. Kaydeda. Ediciones. 1989.
- Correa, A.: *Alejandro Sawa y el Naturalismo literario*. Universidad de Granada. 1993.
- _____(introducción): Amalia Domingo Soler, *Cuentos espiritistas*. Madrid. Clan. 2002.
- _____: *El Libro Popular*. Madrid. CSIC. 2002.
- _____: “Paisajes de alcohol y bohemia en Rubén Darío, a través de los libros de memorias de Melchor Fernández Almagro, Cansinos-Asséns y Felipe Sassone”, en Cuevas, C. y E. Baena (coord.): *Rubén Darío y el arte de la prosa: ensayos, retratos y alegorías*. Málaga. 1998. pp.283-292.
- Cortijo, E.: *Mario Roso de Luna*. Badajoz. Diputación Provincial de Badajoz. 1992.

- Corominas, J.: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid. Gredos. 1990.
- Cossío, J. M. : *Los toros*. Madrid. Espasa Calpe. 1982. Vol. II.
- Coste, G.: *Erotisme et modernité dans l'oeuvre narrative d'Álvaro Retana (1890-1970)*. Editions Publibook Université. 2012.
- Cruselles, C. y F. de Torres: *El amigo del alma*. Madrid. R. Velasco. 1905.
- Cruz Casado, A.: “Flores de meretrício: La prostituta en algunas novelas españolas de principios de siglo”, en *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre la literatura hispánica y erotismo*. Málaga, (Anejo 11 de Analecta Malacitana), 1997. pp. 233-243.
- _____: “Frivolidad y erotismo: Álvaro Retana, *El novelista más guapo del mundo*”, en VV.AA.: *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de erótica hispánica*. Madrid. Huerga. Fierro Editores. 1996. pp. 38-48.
- _____: “La Guerra Civil en Iznájar: versión novelesca de Cristóbal de Castro”, en Aranda, J.: *Temas de Iznájar*, Ayuntamiento de Iznájar. Excelentísima Diputación Provincial de Córdoba. 1991. p. 73.
- _____: “Los campesinos andaluces en la obra de Cristóbal de Castro”, en Barrera, P. y J. M. González Soriano (ed. lit.): *Dinamitar los límites: denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata (1898-1936)*. Universidad Complutense de Madrid. 2017. pp. 221-232.
- _____: “Los relatos fantásticos de Carmen de Burgos”, en *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de código en la literatura española, escritura, lectura, textos (1001-2000)*. Universidad de Córdoba. 2001. pp. 255-264.
- _____: “Modernismo y parodia en la narrativa de Antonio de Hoyos y Vinent”, en Carnero, G. (coord.): *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*. Diputación de Córdoba. 1987. pp. 399-408.
- _____: “Narrativa fantástica y de terror en el primer tercio del siglo XX”, en Ena Bordonada, A. (ed. lit.): *La otra Edad de Plata: temas, géneros y creadores (1898- 1936)*. Universidad Complutense de Madrid. 2013, pp. 65-81.
- Cruz Casado, A., M. Galeote y J. Toledano (ed.): *Cristóbal de Castro, un prolífico escritor andaluz*. Ayuntamiento de Iznájar. Córdoba. 2013.

- Cuenca, F.: *Biblioteca de autores andaluces: modernos y contemporáneos*. La Habana. Tipografía Moderna. 1921.
- Del Corral, J.: *Ayer y hoy de la gastronomía madrileña*. Madrid. El Avapiés. 1992.
- Deleito y Piñuela, J.: *Estampas del Madrid teatral de fin de siglo. I. Teatros de declamación. Español. Comedia. Princesa. Novedades. Lara*. Madrid. Saturnino Calleja. [s.a.].
- Delgado Cebrián, A.: *Sinesio Delgado y su obra. Ensayo sobre el ilustre escritor que fundó la Sociedad de Autores Españoles*. Madrid. Ediciones de Conferencias y Ensayos. 1962.
- Delmiro Cotos, B.: *Literatura y minas en la España de los siglos XIX y XX*. Zaragoza. Universidad de Zaragoza. 1990.
- Desvois, J.M.: *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid. Siglo XXI. 1977.
- Díaz - Plaja, G.: *Consideración del libro*. Madrid. Editora Nacional. 1973.
- _____: *Modernismo frente a noventa y ocho*. Madrid. Espasa Calpe. 1966.
- Díaz Ronca, M.: *Vida y obras de Manuel Linares Rivas*. Madrid. Revista Universidad de Madrid. 1952.
- Dicenta, F.: *La santa bohemia*. Madrid. Centro. 1976.
- Díez Canedo, E.: *Artículos de crítica teatral*. Méjico. Joaquín Mortiz. 1968.
- Díez de Tejada, V.: *¡Cosas de los moros!* Barcelona. F. Granada y Compañía. 1906.
- Díez Urueña, M. A.: *Vida y obra de Rogelio Buendía*. Córdoba. Imprenta San Pablo. 1978.
- Dougherty, D. y M^a F Vilches: *La escena madrileña entre 1918 y 1926*. Madrid. Editorial Fundamentos. 1990.
- Dupont, J. : “Notes sur l’ambigüité des termes *cuento* et *de novela corta*”, en *Mélanges à la memoire d’Andrè Jouada-Ruau*. 1978. volumen II. pp. 655-670.
- Durán, M^a A. ; Temprano, M. D.: “Mujeres, misóginos y feministas en la literatura española”, en *Literatura y vida cotidiana*, Actas de las IV jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Universidad Autónoma de Madrid. Universidad de Zaragoza. 1986. pp. 412-484.

- Durand, G. : *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid. Taurus. 1981.
- Duroselle, J. B. : *Europa de 1815 a nuestros días*. Barcelona. Labor. 1975.
- Eguizábal, R.: *El cartel en España*. Madrid. Cátedra. 2014.
- Ena Bordonada, A.: (edición y prólogo): Ángeles Vicente, *Sombras. Cuentos psíquicos*. Madrid. Rescatados Lengua de Trapo. 2007.
- _____: “El retrato de mujer en la narrativa femenina en la Edad de Plata”, en Vilches, M^a. F. y P. Nieva (coord.): *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX y XXI)*. Society of Spanish and Spanish-American Studies. 2012. pp. 35-50.
- _____: “Entre el espíritu y la carne: Ángeles Vicente, una espiritista en el campo de la erótica”, en VV. AA.: *Bohemios, raros y olvidados*. Ayuntamiento de Lucena. 2006. pp. 111-148.
- _____: “Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”, en Porro Herrera, María José: *Romper el espejo: La mujer y la Transgresión de códigos en la Literatura Española. Escritura, Lectura*. Córdoba. Texto III. Reunión científica internacional. 1999.
- _____: “Las letras en el Madrid de 1898”, en VV. AA.: *Madrid 1898*. Madrid. Ayuntamiento de Madrid. 1898.
- _____: “La literatura y la sociedad madrileña en la Restauración”, en Bahamonde, A. y L.E. Otero (eds.): *La sociedad madrileña durante la Restauración (1876-1931)*. Madrid. Comunidad de Madrid. 1989. pp.164-180.
- _____: “*La Novela Femenina: a collection by women writers in the 1920s*”, en Zamostny, J.S. y S. Larson: *Kiosk literature of Silver Age Spain: modernity and mass culture*. 2017. pp. 255-284.
- _____(ed. lit.): *La otra Edad de Plata: temas, géneros y creadores (1898-1936)*. Madrid. Universidad Complutense. 2013.
- _____: “Modernidad y progreso tecnológico en la literatura de la Edad de Plata”, en Mañas M^a. del M. y B. Regueiro. (ed. lit.): *Miradas de progreso: reflejos de la modernidad en la otra Edad de Plata (1898-1936)*. Madrid. Ediciones Clásicas. 2016. pp. 117-154.
- _____: *Novelas breves de escritoras españolas. (1900 - 1936)*. Madrid. Castalia. 1990.

- _____: “Sobre el público de las colecciones de novela breve”, en *Homenaje a Elena Catena*. Madrid. Castalia 2001. pp. 225-244.
- Escolar, H.: “El libro y la lectura en el siglo XX”, en *La edición moderna. Siglos XIX y XX*. Madrid. Fundación Germán Sánchez Ruizpérez. 1996. pp.89-103.
- Endériz, E.: *Belmonte: el torero trágico*. Madrid. 1914.
- _____: *Fiesta en España*. Toulouse. Mare Nostrum. 1949.
- Enguídanos, M.: *Fin de siglo: estudios literarios sobre el período 1870-1930 en España*. Madrid. J. P. Turanzas. 1983.
- Escolar, H.: *Editores madrileños a principios de siglo*. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. 1984.
- Esgueva, M.: *La colección teatral << La Farsa >>*. Madrid. 1971.
- Espín Templado, M^a. P.: *El teatro por horas en Madrid (1870- 1910)* Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. 1995.
- Espina, A.: *Las tertulias de Madrid*. Madrid. Alianza Editorial. 1995.
- Esquer, R.: *La colección dramática <<El Teatro Moderno >>*. Madrid. 1969.
- Esteban, J. y G. Santonja,: *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*. Madrid. Antropos. 1988.
- Esteban, J. y A. N. Zahareas,: *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*. Madrid. Celeste. 1998.
- Estremera, A. y F. de Torres: *¡Y decías que me amabas!* Madrid. Gráfica Onubense. 1927.
- Ezama Gil, A.: *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza. Universidad de Zaragoza. 1992.
- _____: “La entrevistadora entrevistada: autobiografía y retrato en las entrevistas a Carmen de Burgos”, en Mañas, M^a. del M.; Regueiro, B.: (ed. lit.): *Miradas de progreso: reflejos de modernidad en la otra Edad de Plata (1898-1936)*. 2016. pp. 15-44.
- _____: *La educación de la mujer a comienzos del siglo XX. El Centro Iberoamericano de cultura popular femenina (1906-1926)*. Málaga. Universidad de Málaga. 2017.

- Ezquerro, M. *et al.*: *Manual de análisis textual*. Université de Toulouse-Le Mirail. France-Ibérie Recherche. 1987.
- Falcón, L. y E.Siurana: *Catálogo de escritoras españolas en lengua castellana: (1860-1992)*. Madrid. Comunidad de Madrid. Dirección General de la Mujer. 1992.
- Femenía Sánchez, R.: *La Revista. Apuntes sobre la historia del género frívolo*. Madrid. Geyser Guadalajara. 1997.
- Fernández, P.: *Eduardo López Bago y el Naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*. Rodopi. Ámsterdam-Atlanta. 1995.
- Fernández Almagro, M.: *Federico García Sanchiz*. Madrid. Imprenta Aguirre. (Separata del Boletín de la Real Academia Española. Tomo XLIV. Cuaderno CLXXII. Mayo-agosto. 1964).
- Fernández Ardavín, L.: *La campana*. Madrid. Rivadeneyra. 1921
- _____: *Meditaciones y otros poemas*. Madrid. Imprenta Progreso Gráfico. 1914.
- Fernández Cid, A.: *Cien años de teatro musical en España. (1875-1975)*. Madrid. El Real Musical. 1975.
- Fernández Cifuentes, L.: *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid. Gredos. 1983.
- Fernández del Villar, J.: *El paso del camello*. Madrid. J. Amado. 1923.
- _____: *La sal del cariño*. Madrid. R. Velasco. 1919.
- _____: *Trini la clavelina*. Madrid. R. Velasco. 1918.
- Fernández Flórez, W.: *Silencio*. Madrid. Pueyo. 1918.
- Fernández Gutiérrez, J. M^a: *La novela corta galante: Felipe Trigo (1865-1916)*. Barcelona. PPU. 1989.
- _____: *La Novela Semanal*. Madrid. CSIC. 2000.
- _____: *La Novela del Sábado*. Madrid. CSIC. 2004.
- Fernández Montesinos, J.: *Costumbrismo y novela*. Valencia. 1960.
- _____: *Pereda o la novela idilio*. Editorial Castalia. 1961.
- Fernández Rodríguez, P.: “Moral y *scientia sexualis* en el siglo XIX. El eros negro de la novela naturalista”, en VV.AA.: *El cortejo de Afrodita. Ensayos*

- sobre la literatura hispánica y erotismo. Málaga. [anejo 11 de *Analecta Malacitana*]. 1997. pp. 187-207.
- Fernández Rubio, J. A.: *Tomás y Joaquín Arderús. Vida y narrativa*, Murcia. Asociación Amigos de la Cultura. 2017.
 - Ferrándiz y Ruiz, J.: *Dos mundos al habla*. Madrid. Talleres Poligráficos. 1922.
 - _____: *La boda por su precio. Guía de novios y arte de casarse con la menor modestia y gasto posible en las vicarías, secretarías provisoratos, y demás santos lugares comunes del matrimonio, según venden en España*. Madrid. Antonio Marzo. 1902.
 - Ferraud, D. y F. de Torres: *Certamen de bellezas*. Sevilla. L. Santigosa. 1904
 - _____: *Nube de verano*. Sevilla. Francisco de P. Díaz. 1903.
 - _____: *Se le gratificará*. Sevilla. Francisco de P. Díaz. 1903.
 - Ferraz Revenga, E.: *Galope de amor*. Madrid. R. Velasco. 1915.
 - _____: *El libro de la Gaya Doctrina*. Madrid. Imprenta Helénica. 1912.
 - _____: *Los sueños de Caperucita*. Madrid. Imprenta Helénica. 1912.
 - _____: *Nohecita de San Juan*. Madrid. R. Velasco. 1919.
 - Ferrer, J.: *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*. Alicante. Instituto de Estudios Alicantinos. Diputación Provincial de Alicante. 1978.
 - Ferreras, J. I.: *El triunfo del Liberalismo y la novela histórica (1800-1830)*. Madrid. Taurus. 1973.
 - _____: *La novela por entregas (1840-1900)*. Madrid. Taurus. 1972.
 - _____: *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1870)*. Madrid. Taurus. 1976.
 - Flores García, F.: *Memorias íntimas del teatro*. Valencia. F. Sempere y Compañía. [s. a.]
 - Flórez, R.: *Ramón de Ramones. (El libro del centenario)*. Madrid. Bitácora. 1988.
 - Florido, F.: *Rafael Cansinos Assens. (Novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor)*. Madrid. Biblioteca Fundación Juan March. Serie universitaria. Número 102. 1979.
 - Francos Rodríguez, J.: *Blancos y negros*. Madrid. R. Velasco. 1893.

- _____: *El catedrático*. Madrid. R. Velasco. 1904.
- _____: *El Teatro Español*. Madrid. Imprenta Municipal. 1919.
- _____: *Memoria de la gestión del Excmo. Ayuntamiento de Madrid, desde el 1º de julio de 1909 a 30 de septiembre de 1911*. Madrid. Imprenta Municipal. 1912.
- Freud, S.: *Esquema del psicoanálisis*. Buenos Aires. Paidós. 1971.
- Friedman, M.: *Stream of Consciousness: a Study in Literary Method*. NewHaven. Yale U.P. 1955.
- Galeote, M.: “La bonita y la fea. Apuntes sobre el erotismo en las novelas cortas de Cristóbal de Castro”, en *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*. Málaga. (Anejo 11 de *Analecta Malacitana*). 1997. pp. 251-257.
- Galindo, M. A.: *La novela de una hora*. (Tesis dirigida por G. Santoja). Madrid. Universidad Complutense de Madrid. 1997.
- Gallego Roca, M: *La Cuerda Granadina: una sociedad literaria del Postromanticismo*. Granada. Comares.1991.
- García Abad, M. T.: *La Novela Cómica*. Madrid. CSIC. 1997.
- García Lara, F.: *El lugar de la novela erótica española*. Granada. Diputación Provincial. 1986.
- García Loygorri F. y F. de Torres: *Mitad y mitad*. Madrid. Imprenta Victoria. 1931.
- García Pavón, F.: *Teatro social en España*. Madrid. Taurus. 1962.
- García Rojo, Mª D.: *Técnicas naturalistas en la novela española*. Madrid. Editorial Complutense. 1985.
- García Sanchiz, F.: *Adiós, Madrid*. Zaragoza. Cronos. 1944.
- _____: *Al son de mi guitarra*. Madrid. M. Rico. 1916.
- García-Sanz, A.: *Republicanos navarros*. Pamplona. Pamplona. 1985.
- García Toraño, C.: *La Novela de Noche : Una colección de novela corta de la década de los veinte*. Tesis de licenciatura. Universidad de Granada. 1986.
- Garrido Domínguez, A.: *El texto narrativo*. Madrid. Editorial Síntesis. 1966.
- Gasca, L.: *Un siglo de cine español*. Barcelona. Planeta. 1998.
- Gea, M. E.: *Diccionario enciclopédico de Madrid*. La Librería. 2002.
- Genette, C.: *Dicción y ficción*. Barcelona. Lumen. 1992.

- _____: *Figuras III*. Barcelona. Lumen. 1972.
- Gil Casado, P.: *La novela social española (1920-1971)*. Barcelona. Seix Barral. 1973.
- Gil Gómez, L.: *Otra galena de tudelanos ilustres*. Diputación Foral. Pamplona. 1978.
- Gómez Aparicio, P.: *Historia del periodismo español De las guerras coloniales a la Dictadura*. Madrid. Editora Nacional. 1974.
- Gómez de la Serna, G. : *Ramón (obra y vida)*. Madrid. Taurus. 1963.
- Gómez de la Serna, R.: *El doctor inverosímil*. Madrid. Atenea.1921.
- _____: *La Sagrada Cripta de Pombo*. Madrid. Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Visor Libros. 1999.
- _____: *Retratos completos*. Madrid. Aguilar. 1961.
- Gómez Hidalgo, F.: *Belmonte, el misterioso*. Madrid. *El Libro Popular*. 1914
- _____: *¿Cómo y cuándo ganó usted la primera peseta?* Madrid. Renacimiento. 1922.
- _____: *La malcasada*. Madrid. Imprenta Hispánica.1924.
- González-Blanco, A.: *Historia de la novela en España desde el Romanticismo, hasta nuestros días*. Madrid. H. Sevilla y Cía. 1909.
- _____: *Los dramaturgos españoles contemporáneos*. Valencia. Hernán Cortés. 1971.
- González-Blanco, E.: *Crónica científico-filosófica: el anarquismo como creencia*. Madrid. José Yagüés. 1904.
- _____: *Democracia y clericalismo*. Madrid. Tip. El Trabajo. 1901.
- González Castell, R.: *Los fracasos del Todopoderoso. (Novelita celestial, seguida de un fin de fiesta lírico)*. Xátiva. Valencia. Imprenta Marban. 1932.
- González –Ruano, C.: *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1946.
- _____: *Baudelaire*. Madrid. Espasa Calpe. 1958.
- _____: *Siluetas de escritores contemporáneos*. Madrid. Editora Nacional. 1949.
- González del Toro, R. y F. de Torres: *¡Arriba y abajo!* Madrid. Sucesores de R. Velasco. 1929.
- González Troyano, A.: *El torero, héroe literario*. Madrid. Espasa Calpe. 1988.

- Granjel, L. S.: *Eduardo Zamacois y la novela corta*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca. 1980.
- Grard, D. : *Imágenes de Andalucía y sus habitantes en la narrativa andaluza de principios de siglo. (1900 - 1931)*. Sevilla. Don Quijote. Colección Los Libros de Altisidora. 1992.
- Gullón, G.; Gullón, A.: *Teoría de la novela (Aproximaciones hispánicas)*. Madrid. Taurus. 1974.
- Gullón, R.: *Espacio y novela*. Barcelona. Antoni Bosch. 1980.
- _____: *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid. Alianza Editorial. 1993.
- Gutiérrez de la Solana, A.: *Maneras de narrar: contraste entre Lino Novas y Alfonso Hernández Catá*. New York. Eliseo Torres& Sons. 1972.
- Gutiérrez Solana, J.: *Madrid. Escenas y costumbres*. Madrid. G. Hernández y G. Sáez . 1918.
- Hwang, J.: *Vida y obra de Eduardo Zamacois*. (Tesis dirigida por G. Santoja). Madrid. Universidad Complutense de Madrid. 1997.
- Hernández Catá, A.: *El ángel de Sodoma*. Madrid. Editorial Mundo Latino. 1929.
- _____: *Los frutos ácidos y otros cuentos*. Madrid. Aguilar. Colección Crisol. Número 373. 1953.
- _____: *La juventud de Aurelio Zaldívar*. Madrid. Renacimiento. 1911.
- _____: *Novela erótica*. Madrid. Pérez de Villavicencio. 1909
- Hoyos y Vinent, A.: *Sangre sobre el barro*. Madrid. Cairel Ediciones. 1993.
- Huerta Calvo, J.: *Historia del teatro español*. 2 vols. Madrid. Gredos. 2003.
- Huertas García-Alejo, R.: *Locura y degeneración. Psiquiatría y sociedad en el positivismo francés*. Madrid. CSIC. 1987.
- Humphrey, R.: *La corriente de conciencia en la novela moderna*. Santiago de Chile. Ed. Universitaria. 1969.
- Íñiguez, M^a. L.: *El Cuento Semanal 1907-1912. Análisis y estudio de una colección de novelas cortas*. Madrid. Grupo Editorial Universitario. 2006.
- Iglesias de Souza, L.: *El teatro lírico español*. La Coruña. Excma. Diputación Provincial. 1991-1996.
- Jiménez, J., E. Paradas y F. de Torres: *Duro con ellas*. Madrid. Gráfica Victoria. 1931.

- _____: *El país de los tontos*. Madrid. Gráfica Victoria. 1931.
- Jiménez Madrid, R.: *Narradores murcianos de antaño (1595-1936)*. Murcia. Universidad de Murcia. Academia Alfonso X el Sabio y Editora Regional de Murcia. 1990.
- Krömer, W.: *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid. Gredos. 1973.
- Labrador Ben, J. M^a y M. C. Del Castillo: *La Novela de Hoy*. Madrid. CSIC. 2005.
- Labrador Ben, J. M^a y A. Sánchez Álvarez- Insúa: *Teatro Frívolo y Teatro Selecto*. Madrid. CSIC. 2005.
- Laruelo Roa, M.: *Muertes paralelas: el destino trágico de los prohombres de la República*. Gijón. 2004.
- Lázaro Carreter, F.: *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona. Ariel. 1983.
- León Domínguez, L.: *Los cuentos de Andalucía*. Madrid. J. Pueyo. 1923.
- _____: *Las joyas de la duquesa*. Madrid. R. Velasco. 1916.
- _____: *La romería*. Madrid. *La Novela Cómica*. 1919.
- _____: *Las vidas humildes*. Madrid. Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1918.
- Lissorgues, Y. (ed.): *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid. Anthropos. 1988.
- Litvak, L.: *Erotismo fin de siglo*. Barcelona. Antoni Bosch. 1979.
- _____: *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona. Anthropos. 1990.
- _____: *La mirada roja. Estética y arte del anarquismo español. (1880-1913)*. Barcelona. Serbal. 1988.
- _____: “La novela corta erótica de entreguerras 1920-1936”, en *Los territorios literarios de la historia del placer. I coloquio de Erótica Hispana*. 1996. pp. 115-132.
- _____: “Temática de la decadencia en la literatura española del siglo XIX: 1880-1913”, en *España 1900. Modernismo, Anarquismo y fin de siglo*. Barcelona. Anthropos. 1990.
- López Álvarez, A. y A. López Monís: *La golferancia*. Madrid. Arahuetes-Villoria. 1912.

- López de Haro, R.: *La hija del mar*. Madrid. V.H. Sanz Calleja
- López de Zuazo Algar, A.: *Catálogo de periodistas españoles del siglo XX*. Madrid. Fundación Universidad-Empresa D. L. 1987.
- López Jiménez, L.: *El naturalismo y España. Valera frente a Zola*. Madrid Alhambra. 1977.
- López Monís, A. y L. Pascual Frutos: *La caprichosa*. Madrid. Sociedad de Autores Españoles. 1902.
- _____: *La mujer del prójimo*. Madrid. R. Velasco. 1907.
- López Monís, A. y R. Peña: *Blanco y negro*. Madrid. Hijos de M. G. Hernández. 1920.
- López Monís, A.: *¡Granada mía!* Madrid. M.G. Hernández. 1920.
- _____: *¡El papel vale más! Colección de malas composiciones en peores versos*. Madrid. R.Velasco. 1902.
- López Moya, D.: *El Kaiser según los criminalistas*. Madrid. Sociedad General Española de Librería. 1915.
- _____: *La Argentinita*. Madrid. José Yagués. [s.a.]
- _____: *Pastora Imperio*. Madrid. Jaime Ratés Martín. 1913.
- _____: *Tríptico*. Madrid. Castro y Compañía. 1909.
- López Ruiz, J. M^a: *La vida alegre*. Madrid. Compañía Literaria. 1995.
- Lotman, I.: *Estructura del texto artístico*. Madrid. Istmo. 1973.
- Lozano Marco, M. A.: “El lugar de la novela corta en la literatura española del siglo XX”, en *La nouvelle romane (Itale-France-España)*. Ámsterdam. Rodopi. 1993. pp. 143-160.
- _____: “Peculiaridades del Simbolismo en España”, en Lozano Marco, M. A. (coord.): en *El simbolismo literario en España*. Universidad de Alicante. 2006. pp. 9-34
- Lucas Acevedo, J. de: *La caja de Pandora*. Madrid. José Yagués. 1918.
- _____: *Rosas de abril*. Barcelona. Tipografía Auber y Plá. 1916.
- Luengo Almena, J. L.: “El teatro modernista: Gerineldo”, en *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*. Córdoba. Excma. Diputación Provincial. 1987. pp.427-430.

- Mainer, J. C. :“El Cuento Semanal (1907-1912): Texto y contexto”, en *Formas breves del relato*. Universidad de Zaragoza. 1986. pp. 207-220.
- _____:”Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930), en *La doma de la Quimera*. Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona. 1988.
- Luque, F.: *La buena estrella*. Madrid. *La Novela de Hoy*. 1923.
- _____: *La nariz de Cleopatra*. Madrid. L. Pradel. 1913.
- Luque, F. y P. Pérez Fernández: *Los últimos frescos*. Madrid.1917.
- Maestre, M y F. de Torres: *El romano caprichoso*. Madrid. Imprenta Ciudad Lineal. 1921.
- Mainer, J. C.: *Análisis de una insatisfacción: las novelas de Wenceslao Fernández Flórez*. Madrid. Editorial Castalia. 1972.
- _____: *La edad de plata. (1902-1939)*.Madrid. Cátedra. 1983.
- _____: *Literatura y pequeña burguesía en España*. Madrid. Edicusa. 1972.
- _____: *Teoría práctica del movimiento obrer en España (1890-1930)*. Valencia. F. Torres. 1977.
- Magnien, B. : *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*, prólogo de J. C. Mainer. Madrid: Ediciones de la Torre. 1986.
- Mañas, M^a. M. y B. Regueiro: *Miradas de progeso. Reflejos de la modernidad en la otra Edad de plata (1898-1936)*. Madrid. Ediciones Clásicas. 2016.
- Marañón, G.: Prólogo a *El ángel de Sodoma* a Alfonso Hernández Catá. Santiago de Chile. Editorial Nacimiento. 1936.
- Marcuse, L.: *Sigmund Freud. Su visión del hombre*. Madrid. Alianza Editorial. 1970.
- Marsá Vancells, P.: *La mujer en la literatura*. Madrid. Ediciones Torremozas. 1987.
- Martín Caballero, F.: *Vidas ajenas*. Madrid. Imprenta Hispano-Alemana. 1914.
- Martín Vivaldi, G.: *Géneros periodísticos*, Madrid, Paraninfo, 1981.
- Martínez, J.: *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid. (1896-1920)*. Madrid. Filmoteca Española. 1992.
- Martínez Arnaldos, M.: *Artemio Precioso y la novela corta*. Papeles de la Diputación de Albacete. Colección Arcanos. Albacete. 1997.

- _____: “El género novela corta en las revistas literarias. Notas para una sociología de la novela corta, 1907-1936”, en *Estudios dedicados al profesor Baquero Goyanes*. Universidad de Murcia. 1974. pp. 234-249.
- Martínez Cachero, J. M^a: “Rafael Cansinos Assens, crítico literario”, en *Homenaje a Emilio Alarcos García*. II. Universidad de Valladolid. 1965-1967.
- Melendreras, E.: “Notas para una historia del cartel español”, en *100 años del cartel español, Publicidad Comercial, (1875- 1975)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid y Cámara de Comercio e Industria, Centro Cultural Conde Duque, 1985, pp. 13-17.
- Martínez Cachero, J. M^a: *Andrés González- Blanco: una vida para la literatura*. Oviedo. 1963.
- Martínez Martín, J. (ed): *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid. Marcial Pons. 2001.
- _____: *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*. Madrid. CSIC. 1991.
- Martínez Olmedilla, A.: *Periódicos de Madrid*. Madrid. Aumarol. 1956.
- _____: *Los teatros de Madrid. (Anecdotario de la farándula madrileña)*. Madrid. Imp. José Ruiz Alonso. 1948.
- Mas Ferrer, J.: *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*. Alicante. Instituto de Estudios Alicantinos. 1978.
- Mature, A.: *Wenceslao Fernández Flórez y su novela*. México. Ediciones De Andrea. 1968.
- Mazas y Mardomingo, M.: *¡Abrígame! Novela de cuentos exóticos y semicuentos*. Madrid. Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús. 1902.
- Mélida, J.: *Biografía del Buen Retiro*. Madrid. Astur. 1946.
- _____: *Biografía de Lhardy*. Madrid. Gráficas Espejo. 1947.
- Menéndez Pelayo, M.: *Orígenes de la novela*. Madrid. CSIC. 1943.
- Merlo, P. (ed.): *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2010.
- Micó España, C.: *Los caballeros de la Legión*. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra. 1922.

- Miranda, C.: *Con o sin el gabinete de López*. Madrid. Imprenta de la Compañía Madrileña de Urbanización. 1906.
- _____: *Rosas de pasión*. Barcelona. Maueci. 1913.
- _____: *¡Toribio saca la lengua! O la periodista*. Madrid. Est. Tip. El Trabajo.
- Miranda, S.: *Religión y clero en la novela del siglo XIX*. Madrid. Pegaso. 1982.
- Molina, C. A.: *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid. Enymion, 1990.
- Molina Martínez, J. L.: *Narrativa de autor lorquino (1884-1991)*. Murcia. Caja de Ahorros de Murcia. 1992.
- Molina Navarro, G.: *Libreros y editores de Madrid durante cincuenta años: 1874-1924*. Madrid. Imp. Estanislao Maestre Herrera. 1924.
- Montero Alonso, J.: *Francisco Alonso*. Madrid. Espasa Calpe. 1987.
- Montes, M^a J.: “La colección *Los poetas*. (Índices fundamentales)”, en VV. AA.: *Estudios románicos dedicados al profesor Soria Ortega*, vol. II, Universidad de Granada. Departamento de Filología Románica, 1985, pp. 617-629.
- Montijano, J. J.: *Aproximación a la historia del teatro frívolo español. Morfología y estructura*. Vigo. Academia del Hispanismo. 2010.
- Mora, F.: *La mocita del collar de cerezas*. Madrid. *La Novela de Hoy*. 21 de julio de 1922.
- Morales San Martín, B.: *Flor de pecat*. Valencia. Julio Nájera. 1910.
- _____: *La alcaldesa*. Valencia. Vives. 1892. (2^a edición).
- _____: *El Regionalismo ante el Derecho político moderno. Personalidad regionalista de Valencia*. Madrid. Jaime Ratés. 1917.
- Muñoz, M.: *Historia de la zarzuela y el género chico*. Madrid. Editorial Tesoro. 1946.
- _____: *Historia del Teatro en España. I. El drama y la comedia*. Madrid. Tesoro. 1965.
- _____: *Historia del Teatro en España. II. La ópera y el Teatro Real*. Madrid. Tesoro. 1965.
- _____: *Historia del Teatro Real*. Madrid. Tesoro. 1946.
- Muñoz Olivares, C.: *Rafael López de Haro en la literatura de principios del siglo XX*. Cuenca. Diputación de Cuenca. 2001.

- Naval, M^a A.: *La Novela de Vértice. La Novela del Sábado*. CSIC. 2000.
- Neira Martínez, J.: *El bable. Estructura e historia*. Salinas. Asturias. 1976.
- Nieva de la Paz, P.: *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936 (Texto y representación)*. Madrid. CSIC. 1993.
- Nolting-Hauff, I: *Visión, sátira y agudeza de los <<Sueños>> de Quevedo*. Madrid. Gredos. 1974.
- Nora, Eugenio de G.: *La novela española contemporánea*. Madrid. Gredos. 1969.
- Núñez, C.: *Carmen de Burgos <<Colombine>> (1867-1932): biografía y obra literaria*. Madrid. Universidad Complutense. 1992.
- _____: *Carmen de Burgos <<Colombine>> en la Edad de Plata de la literatura española*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla. 2005.
- _____: *Carmen de Burgos y su obra literaria*, en Naveros, M. y R. Navarrete- Galiano (coords.): *Carmen de Burgos: aproximación a la obra de una escritora comprometida*. Instituto de Estudios Almerienses. 1996. pp. 93-108.
- _____: *Carmen de Burgos <<Colombine>> y sus ensayos sobre la mujer*, en Arizmendi, M. y G. Arbona (coords.): *Letra de mujer*. Laberinto. 2008. pp. 227-246.
- _____: *Carmen de Burgos y los derechos de la mujer. El centenario de su primera campaña por el voto femenino (1906)*, en Capel, R. (ed. lit.): *Historia de una conquista: Clara Campoamor y el voto femenino*. Ayuntamiento de Madrid. 2007. pp. 197-224.
- _____: “El testimonio antibelicista en la obra de Carmen de Burgos durante la Primera Guerra Mundial”, en Bernard, M. e I. Rota (coords.): *Mujer, prensa y libertad*. Sevilla. Renacimiento. 2015. pp. 185-219.
- Olcina, E.: Presentación de *El Spleen de París* de Baudelaire. Fontmara. Barcelona. 1981.
- _____: Presentación de *Los paraísos artificiales* de Baudelaire. Fontmara. Barcelona. 1984.
- Oñate, M^a P.: *El feminismo en la Literatura Española*. Madrid. Espasa Calpe. 1938.
- Ortiz Blasco, M.: *Diccionario de la tauromaquia*. Madrid. Espasa Calpe. 2001.

- Ossorio y Bernard, M.: *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid. Imp. y Lit. de J. Palacios. 1903.
- Oteo Sans, R.: *Cansinos Assens: entre el Modernismo y la Vanguardia*. Editorial Aguaclara. 1996.
- _____: *Contribución al estudio de un género: << La Novela Corta>> (1916-1925)*. Barcelona. Universidad de Barcelona.
- Pabst, W.: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de las antinomias en las literaturas románicas*. Madrid. Gredos. 1972.
- Palacios, M. de: *La cruz del valle*. Madrid. Imprenta de J. García. 1883.
- _____: *El rajá de Bengala*. Madrid. R.Velasco. 1917.
- Palacios, M. de y G. Perrín: *Cuadros disolventes*. Zamora. Iriarte. 1897.
- _____: *Don Gonzalo de Ulloa*. Madrid. Florencio Fiscowich. 1900.
- _____: *La corte de faraón*. Madrid. Daimon. 1985.
- _____: *Las mujeres de Don Juan*. Madrid. Sociedad de Autores Españoles. 1912.
- _____: *La soleá*. Madrid. Florencio Fiscowich. 1901.
- _____: *Los dioses del día*. Madrid. Sociedad de Autores Españoles. 1914.

- Palenque, M. y J. M. González Soriano: (ed.), *Ensayos de mujeres modernas*, Madrid. BNE. 2018. (La Edad de Plata Interactiva) (<http://cloud.madgazine.com/46f185c3185976675/?revista=232458651&pagina=-44782>)
- Parrat, S.: *Géneros periodísticos en prensa*, Quito, Ciespal. 2008.
- Pardo Bazán, E.: *La cuestión palpitante*. Editorial Anaya. Salamanca. 1966.
- Paso, E., J. Silva Aramburu y F. de Torres: *¡Tolón! ¡Tolón!* Madrid. Imprenta de Torerías. 1933.
- Pattinson, W.: *El naturalismo español*. Madrid. Gredos. 1965.
- Penagos, R. de: *Retratos testimoniales*. Madrid. Aguilar Editores. 2006.
- Pelaéz, A. y F. Andura: *Una aproximación al arte frívolo. Tórtola Valencia. José Zamora*. Madrid. Consejería de Cultura. 1988.
- Pellecín Lancharro, M.: *Francisco Vera Fernández de Córdoba. Matemático e historiador de la ciencia*. Badajoz. Departamento de Publicaciones de la Excelentísima Diputación Provincial de Badajoz. 1988.

- Pérez de Ayala, R.: “*Juan José*”, en *Obras completas*. Vol. III. Madrid. Aguilar. 1963, pp. 455-458.
- Pérez de la Dehesa, R.: *El grupo <<Germinal>>. Una clave del 98*. Madrid. Taurus. 1970.
- Pérez Ferrero, M.: *Tertulias y grupos literarios*. Madrid. Instituto de Cultura Hispánica. 1975.
- Philips, A.: *Alejandro Sawa: Mito y realidad*. Madrid. Turner. 1976.
- _____: *En torno a la bohemia madrileña. 1890-1925*. Madrid. Celeste. 1998.
- Picabia, J. H. : *Cuentos españoles*. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra. 1923.
- _____: *La mujer de la rosa*. Madrid. V.H. Sanz Calleja. 1915.
- _____: *Lirismos*. Madrid. V.H. Sanz Calleja. 1918.
- Ponce de León, E. y F. Zamora Lucas: *1500 seudónimos modernos en la literatura española. (1900-1942)*. Madrid. Instituto Nacional del Libro Español. 1942.
- Pouillon, J. : *Tiempo y novela*. Buenos Aires. Paidós. 1970.
- Pozuelo Yvancos, J. M.: “Tiempo del relato y representación subjetiva”, en *Le temps du récit. Annexes aux mélanges de la Casa de Velázquez*. 3.1989.
- Prada, G. de: *El barrio de Macarena*. Madrid. Juan Pueyo. 1917.
- _____: *Mis cantares*. Madrid. Imprenta Española. 1911.
- _____: *Noches sevillanas*. Madrid. Alrededor del Mundo.1912.
- Prado, F.J. del: *Cómo se analiza una novela*. Madrid. Alhambra. 1984.
- Precioso, A.: *Relatos*. Albacete. Diputación de Albacete. 1997.
- Quesada Fernández, E.: *La Novela del Día. (Publicación semanal, Sevilla, 1923-1925)*. Tesis presentada en la Facultad de Sevilla en 1981.
- Quincey, T. de: *Confesiones de un inglés comedor de opio*. Madrid. Alianza Editorial. 1984.
- _____: *Los últimos días de Kant*. (Traducción, prólogo y notas de Edmundo González-Blanco). Madrid. Júcar. 1989.
- _____: *Suspira de profundis*. Madrid. Alianza. 1985.
- Ramírez Ángel, E.: *La flor de los años*. Madrid. Editorial Colombia. 1924.
- Ramos, V.: *Alicante en el franquismo (Historia y memoria)*. Alicante. 1992.

- _____: *Historia de la provincia de Alicante y de su capital*. Alicante. 1971.
- _____: *Vida y teatro de Carlos Arniches*. Madrid. Alfaguara. 1966.
- Raymond, M.: *De Baudelaire al Surrealismo*. Méjico. Fondo de Cultura Económica. 1960.
- Regalado García: *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española*. Madrid. Ínsula. 1976.
- Reizs de Rivarola, S.: *Teoría literaria. Una propuesta*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Retana, A.: *Historia del arte frívolo*. Madrid. Tesoro. 1967.
- _____: *La ola verde. (Crítica frívola)*. Barcelona. Jasón. 1931.
- Reyes, G.: *Polifonía textual. La citación en el relato*. Madrid. Gredos. 1984.
- Rico, F.: *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona. Crítica. Volumen VI. 1980.
- _____: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona. Seix-Barral. 2000.
- Ricoeur, P.: *Tiempo y narración*. Madrid. Cristiandad. I-II.1987.
- Riquer, M. y J. M. Valverde: *Historia de la literatura universal*. Barcelona. RBA. 2005.
- Rivalan Guégo, C.: *Fruición-ficción. Novelas y novelas cortas en España (1894-1936)*. Gijón. Ediciones Trea. 2008.
- Roas, D.: *Hoffmann en España*. Madrid. Biblioteca Nueva. 2002.
- _____: *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del siglo XIX*. Madrid. Devenir Ensayo. 2011.
- Rodríguez Gutiérrez, B.: "Palabra e imagen. Las ilustraciones en los periódicos literarios del siglo XIX", en Rodríguez J. M. y Angulo M. (coord.): *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid. 2010. pp. 88-116.
- Rodríguez Solís: *Historia de la prostitución en España y América*. Madrid. Biblioteca Nueva. 1921.
- Romero Tobar, L.: "La novela regeneracionista", en Etreros, Mercedes *et al.*: *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, anejo 38 de *Revista de Literatura*, Madrid, CSIC, 1977.

- Rogers, P. y F. A. Lapuente: *Diccionario de seudónimos españoles con algunas iniciales*. Madrid. Gredos. 1977.
- Ruiz Albéniz, V. : *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid. Prensa Castellana. 1953.
- Ruiz Contreras, L.: *Memorias de un desmemoriado*. Madrid. 1946.
- Ruiz Ramón, F.: *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid. Cátedra. 1997
- Sagardía, A.: *Amadeo Vives. Vida y obra*. Madrid. Editora Nacional. 1971.
- Sainz de Robles, F. C.: *Antiguos teatros de Madrid*. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. 1952.
- _____: *La promoción de << El Cuento Semanal >>*. Madrid. Espasa Calpe. 1975.
- _____: *Pedro de Répide, ingenio y gala de Madrid. (1882-1948)*. Madrid. Ayuntamiento de Madrid. Instituto de Estudios Madrileños del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1974.
- _____: *Raros y olvidados*. Madrid. Prensa Española. 1971.
- Salabert, M. de: *Los toros en la literatura contemporánea*. Madrid.1951.
- Salas, H.: *Historia del tango*. Buenos Aires. Emecé. 2004.
- Salaün, S.: “Cuplé y variedades (1890-1915)”, en Salgues, M., S. Salaün, y E. Ricci (coords.): *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*. Editorial Fundamentos. Madrid. 2005. pp. 125-152.
- _____: *El cuplé (1900-1936)*. Madrid. Espasa Calpe. 1990.
- San José, D.: *De cárcel en cárcel*. (ed. Juan Antonio Ríos). Sevilla. Renacimiento. 2016.
- _____: *Memorias de un <<gato>>. Itinerario de una vida apacible que pudo ser trágica* (prólogo Miguel Ángel Buil Pueyo). Sevilla. Renacimiento. 2018.
- Sánchez Álvarez-Insúa, A.: *Bibliografía e Historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*. Madrid. Asociación de Libreros de Viejo. 1996.
- _____: “Colecciones literarias”, en Martínez Martín, J. A. (coord.): *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, 2001, pp. 373-396.
- _____: “Las colecciones literarias en el Madrid de Alfonso XIII (1902 - 1931)”. Ciclo “*El Madrid de Alfonso XIII (1902- 1931)*”. Ayuntamiento de Madrid. 1997.

- _____: “La mujer en la literatura galante del período de entreguerras. Las mujeres de Joaquín Belda y Álvaro Retana”, en Ena Bordonada, A. (ed. lit.): *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia*. Madrid. 2013. pp. 185-197.
- _____: “Literary collections”, en Zamostny, J. S. y S. Larson: *Kiosk Literature of Silver Age Spain: modernity and mass culture*. 2017. pp. 29-51.
- Sánchez Álvarez-Insúa, A. y M^a del C. Santamaría Barceló: *La Novela Mundial*. Madrid. CSIC. 1997.
- Sánchez Ostiz, M.: “Endériz”, en *Gran Enciclopedia Navarra. Caja de Ahorros de Navarra*, Pamplona, 1990.
- Sánchez de Palacios, M.: *Emiliano Ramírez Ángel o la serenidad*. Madrid. Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Educación. Instituto de Estudios Madrileños del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1974.
- Sánchez Portero, A.: *Noticia y antología de poetas bilbilitanos*. Vol. V. Zaragoza. 1969. Págs. 139-149.
- Sánchez Ron, J. M.: *Cinzel, martillo y piedra. Historia de la ciencia en España. (Siglos XIX y XX)*. Taurus. Madrid. 1999.
- Santiáñez-Tió, N.: *De la luna a Mecnópolis. Antología de la ciencia ficción Española (1832-1913)*. Barcelona. Quaderns Crema. 1995.
- Santonja, G.: *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura previa de publicaciones periódicas y sus consecuencias editoriales durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII*. Barcelona. Anthropos. 1986.
- _____: *La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*. Madrid. El Museo Universal. 1993.
- _____: *Las Novelas Rojas*. Madrid. Ediciones La Torre. 1994.
- Sanz Villanueva, S. (comp.): *Teoría de la novela*. Madrid. SGEL. 1972.
- Sassone, F.: *Almas de fuego*. Madrid. Imprenta Gutenberg Castro. 1908.
- _____: *El caso Manolete. Y varias divagaciones taurómacas antes y después de Joselito y Belmonte*. Madrid. Mediterráneo. 1943.
- _____: *¡Estos mis papelitos madre!* Madrid. Aguilar. 1953.
- _____: *La rueda de mi fortuna*. Madrid. Aguilar. 1958.
- _____: *Vórtice de amor*. Madrid. Valgañón y Moreno. 1908.
- Satué, E.: *El diseño gráfico: desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid. Alianza Editorial. 2012.
- Segre, C.: *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona. Planeta. 1976.

- Serrano, C.: “Relato breve y literatura militante: en torno a *La Novela Ideal*, en Egido, A. y R. Fonquerne (eds.): *Formas breves del relato*. Universidad de Zaragoza. 1986. p. 221-234.
- Serrano, J.: “El antimodernismo como tópico. Un debate olvidado: Cansinos Assens versus José Ferrándiz (1905)”, en *Homenaje a Benito Varela Jácome*. Santiago de Compostela. Universidad de Santiago de Compostela. 2001.
- Sherzer, W.M.: “Valle-Inclán, Pedro de Répide y *El ruedo Ibérico*”, en López Criado, F. (ed. lit.): *Valle-Inclán: ensayos críticos sobre su obra y su trascendencia*. 2008. pp 337-388.
- Simón Palmer, M^a C.: “Revistas españolas femeninas en el siglo XIX”, en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*. I. Gran Canarias. Caja Insular de Ahorros. 1975. pp. 401-445.
- Siguan Boehmer, M.: *Literatura popular libertaria: Trece años de La Novela Ideal. (1925-1938)*. Barcelona. Península. 1981.
- Silió Cortés, C.: *Los problemas del día*. Madrid. Librería de Víctor Suárez. 1899.
- Silva Aramburu, J. y F. de Torres: *Cha- ca -chá*. Madrid. Sucesores de R.Velasco. 1930.
- Skolovski, V.: “La construcción de la *nouvelle* y de la *novela*”, en Todorov, T. (ed): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Madrid. Biblioteca Nueva. 2012. pp. 173-199.
- Sobejano, G.: *El epíteto en la lírica española*. Madrid. Gredos. 1970.
- _____: *Nietzsche en España*. Madrid. Gredos. 1967.
- Soto, A.: “Cuantificación de la mano obrera femenina (1860-1930), en *La mujer en la historia de España (siglos XVI- XX)*. Madrid. Universidad Autónoma. 1984. pp. 279-288.
- Starcevic, E.: *Carmen de Burgos: defensora de la mujer*. Almería. Librería Editorial Cajal. 1976.
- Starobinsky, J.: “El estilo de la autobiografía”, en *La relación crítica*, Madrid. Taurus. 1974. p. 65-77.
- Tacca, O.: *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar*. Buenos Aires. Kapelusz. 1986.
- _____: *Las voces en la novela*. Madrid. Gredos. 1973.

- Thiesse, A. M.: *Le roman du quotidien (Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque)*. París. Seuil.2000.
- Thion Soriano-Mollá, D.: *Ernesto Bark: Un propagandista de la modernidad, 1858-1924*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. 1998.
- Tiana, A.: “Alfabetización y escolarización en la sociedad madrileña de comienzos del siglo XX (1900-1920), en Bahamonde, A.; Otero, E. (eds.): *La sociedad madrileña durante la Restauración.1876-1931*. Madrid. Alfoz. 1989. vol. II. p. 199-216.
- Tibón, G.: *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. Méjico. FCE.1986.
- Todorov,T. (eds.): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires. Signos. 1970.
- Toledano, J.: “Erotismo y censura en Álvaro Retana”, en Cruz Casado, A.: *El cortejo de Afrodita. Ensayo sobre la literatura hispánica y erotismo*. Málaga. 1997. (Anejo *Analecta Malacitana*). pp. 259-266.
- Torre, G. de: *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid. Caro Raggio Editores. 1925.
- Torrente Ballester, G.: *Teatro español contemporáneo*. Madrid.1968.
- Torres, F. de y A. Varela: *El alegre Jeremías*. Madrid. *La Novela Cómica*. Número 83. 1918.
- _____: *La suerte de la fea...*Madrid. *La Novela Cómica*. Número 86. 1918.
- _____: *¡Levántate y anda!* Madrid. Gráfica Madrid. 1924.
- _____: *Música, luz y alegría*. Madrid. *La Novela Cómica*. Número 76. 1918.
- Torres, F. de: *El campeón*. Madrid. R.Velasco. 1904.
- _____: *Las suegras* Madrid. R.Velasco. 1907.
- Traversoni, B.: *La ciencia, el pensamiento y el arte en el siglo XIX*. Madrid. Cíncel-Kapelusz. 1979.
- Tuñón de Lara, M.: *Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo*. Madrid. Edicusa. 1974.
- _____: *El movimiento obrero español en la historia de España*. Madrid. Taurus.1972.

- _____: *La España del siglo XX*. Barcelona. Editorial Laia. 1974.
- _____: *Medio siglo de cultura en España (1885-1936)*. Madrid. Tecnos. 1971.
- _____: *Prensa de los siglos XIX y XX. Metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*. Bilbao. Universidad del País Vasco. 1986.
- Tuñón de Lara, M. et al.: *Prensa y sociedad en España. (1820-1936)*. Cuadernos para el diálogo. 1975.
- Utrera, F.: *Memorias de Colombine: la primera periodista*. Madrid. HM. 1998.
- Valencia, A.: *El género chico. Antología de textos completos*. Madrid. Taurus. 1962.
- Valero, N.; Varela, A.: *¡Adiós loco!* Madrid. R. Velasco. 1901.
- Valero Martín, A.: *Las poesías de los miserables y otros poemas*. Madrid. Viuda de A. G. Izquierdo. 1924.
- Vandebosch, D.: “Extranjeros en la retaguardia el caso de Alfonso Hernández Catá y Felipe Sassone”, en Ceballos, A. (coord.): *La retaguardia literaria en España (1900-1936)*. Université de Liège. 2014. pp. 373-386.
- Varela, A.: *Bazar de muñecas*. Madrid. SGAE. 1904.
- _____: *Detrás del telón*. Madrid. R. Velasco. 1900.
- _____: *Epidemia nacional*. Madrid SGAE. 1911.
- _____: *La comedianta*. Madrid. R. Velasco. 1898.
- _____: *Las chulas de Madrid*. Madrid. R. Velasco. 1915.
- _____: *La misa de doce*. Madrid. SGAE. 1904.
- Varela Ortega, J.: *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*. Madrid. Marcial Pons. 2001.
- Vargas Liñán, M^a. B. : *La música en la guasona Cuerda Granadina. Una singular tertulia de mediados del siglo XIX*. Granada. Universidad. 2015.
- Vázquez Montalbán, M.: *Cien años de canción y music hall*. Barcelona. Lumen. 1974.
- Velarde Fuentes, J.: “Problemas de la realidad económica española en época de Alfonso XIII”, en *Historia social de España. Siglo XX*. Madrid. Editorial Guadarrama. 1976.
- Velasco Zazo, A.: *El Madrid de Fornos: retrato de una época*. Madrid. Librería General Victoriano Suárez. 1945.

- _____: *Frases y modismos*. Madrid. Librería General Victoriano Suárez. 1951.
- _____: *Madrid en sus fiestas de toros*. Madrid. Librería General Victoriano Suárez. 1947.
- _____: *Panorama de Madrid. Los teatros*. Madrid. Librería General Victoriano Suárez. 1948.
- Verlaine, P.: *Obras selectas*. Madrid. Mundo Latino. 1921.
- Vidal Planas, A.; Valero Martín, A.: *No matarás*. Madrid. *La Novela Teatral*. Número 412. 1924.
- Videla, G.: *El ultraísmo*. Madrid. Gredos. 1971.
- Vilches, M^a F. y D. Dougherty: *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un lustro de transición*. Madrid. Editorial Fundamentos. 1997.
- Villacorta, F.: *Burguesía y cultura. (Los intelectuales españoles en la sociedad liberal): (1808-1931)*. Madrid. Siglo XXI. 1980.
- Villanueva, D.: *El comentario de textos narrativos: la novela*. Valladolid-Gijón. Aceña-Júcar. 1989.
- _____: *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Valencia. Bello. 1977.
- Villarías Zugazagoitia, J. M^a: *Nuestra Novela*. Madrid. CSIC. 2003.
- Villena, L. A. de: *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura. (Vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana)*. Valencia. Pre-textos. 1999.
- Voltes Bou, P.: *Historia de la economía española en los siglos XIX y XX*. Madrid. Editora Nacional. 1974.
- VV. AA.: *Diccionario de la música valenciana*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Institut Valencià de la Música. 2006.
- VV. AA.: *Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*. Murcia. Ayalga Ediciones. 1991.
- VV. AA.: *Grandes periodistas olvidados*. Madrid. Fundación del Banco Exterior. 1987.
- VV. AA.: *La crisis de fin de siglo: Literatura e ideología*. Barcelona. Ariel. 1975.
- VV. AA.: *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura*. Madrid. Siglo XXI. 1985.

- VV. AA.: *La Eva moderna: ilustración gráfica española 1914-1935*. Madrid. Fundación Cultural Mapfre Vida. 1997.
- VV. AA.: *La gran enciclopedia del espectáculo*. Tomo V. *Teatro-Circo y Music-Hall*. Barcelona. L.E. Argos. 1967.
- VV. AA.: *La Gran Enciclopedia de Extremadura*. Ediciones Extremeñas. Mérida. 1987.
- VV. AA.: *Prodigios mirmidones. (Antología y apología del dandismo)*. Madrid. Capitán Swing. 2012.
- Weinrich, H.: *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid. Gredos. 1968.
- Welleck, R.; Warren, A.: *Teoría literaria*. Madrid. Gredos. 1966.
- Zavala, I. M.: *Fin de siglo: Modernismo, 98 y bohemia*. Madrid. Cuadernos para el Diálogo. 1974.
- Zola, E.: *El Naturalismo*. Madrid. Península. 1972.
- Zúñiga, A. : *Una historia del cuplé*. Barcelona. Barna. 1954.

10.2 ARTÍCULOS

- Alfonso García, M^a del C.: : “Las colaboraciones de Hoyos y Vinent en *La Esfera* (1914-1931): un inventario bibliográfico”, en *Angélica*, Lucena, número 3, 1992, pp. 123-141.
- _____: “Decadentismo, dandismo, imagen pública de cómo y por qué Antonio de Hoyos y Vinent creó a Julio Calabrés”, en *Archivum*, tomo 48-49, 1998-1999, pp. 7-66.
- _____: “El teatro olvidado de un decadentista (Antonio de Hoyos y Vinent)”, en *Salina*, número 11, 1997, pp. 149-158.
- Alonso, C.: “*El Cuento Semanal* en la continuidad literaria y periodística de su tiempo”, *Monteagudo*, número 12, 2007, pp. 27-56.
- Alvarado, M. C. y S. de Andrés: “Gal un siglo de publicidad”, en *Publifilia*, número 1, diciembre 1998, Segovia, pp. 23-49.
- Anónimo : “*El baile de moda*”, en *Hojas Selectas*, número 145, enero 1914, p.30.

- _____: “Lo que se lee”, en *El Heraldo de Madrid*, 7-5-1914, p. 4.
- _____: “La Novela de Bolsillo”, en *El Heraldo de Madrid*, 9-5-1914, p. 4.
- _____: “La Novela de Bolsillo”, en *La Época*, 16- 5-1914, Madrid, p. 3.
- _____: “Los ladrones y el amor”, en *El Globo*, 16-5-1914, Madrid, p. 2.
- _____: “La Novela de Bolsillo. Los ladrones y el amor”, en *El País*, 16-5-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “La Novela de Bolsillo. Lucecica, la guapa”, en *El Globo*, 23-5-1914, p. 5.
- _____: “La Novela de Bolsillo”, en *El País*, 20-6-1914, Madrid, p. 2.
- _____: “La Novela de Bolsillo”, en *El Liberal*, 5-7-1914, Madrid, p. 5.
- _____: “A puerta cerrada”, en *El Heraldo de Madrid*, 11-7-1914, Madrid, p. 6.
- _____: “La Novela de Bolsillo”, en *El Liberal*, 25- 7-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “La doncella viuda”, en *El País*, 1-8-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “La sibila de Juanelo”, en *El Heraldo de Madrid*, 8-8-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “Concurso de novelas cortas”, en *El Liberal*, 9-8-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “Concurso de novelas cortas”, en *El Heraldo de Madrid*, 11-8-1914, p. 5.
- _____: “Libros nuevos: *Un Ilustrísimo Señor*”, en *La Época*, 21-8-1914, Madrid, p.3
- _____: “Las mujeres fatales”, en *El Liberal*, 22-8-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “Pedro de Répide”, en *El Heraldo de Madrid*, 29-8-1914, p. 5.
- _____: “Concurso de novelas cortas”, en *El Heraldo de Madrid*, 8-9-1914, p. 5
- _____: “Manolita, La Ramilletera”, en *El Liberal*, 9-9-1914, Madrid, p. 5.
- _____: “La Novela de Bolsillo”, en *El Heraldo de Madrid*, 15-9-1914, p. 5.
- _____: “La alegre juventud”, en *El Heraldo de Madrid*, 24-9-1914, p. 5.
- _____: “El doctor inverosímil”, en *El Heraldo de Madrid*, 5-10-1914, p. 2.
- _____: “Concurso de novelas cortas”, en *El Radical*, 7-10-1914, p. 5.

- _____: “*La Novela de Bolsillo: La sombra del monasterio*”, en *El Heraldo de Madrid*, 9-10-1914, p. 6.
- _____: “*Se vende un alma*”, en *El Liberal*, 25-10-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Liberal*, 1-11-1914, Madrid, p. 5.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El País*, 13-11-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “*Concurso de La Novela de Bolsillo*”, en *El País*, 24-11-1914, p. 3.
- _____: “*Un hombre, una mujer y un niño*”, en *El Heraldo de Madrid*, 30-11-1914, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Liberal*, 3-12-1914, Madrid, p. 4.
- _____: “*La Tierra Madre*”, en *El Heraldo de Madrid*, 7-12-1914, p. 5.
- _____: “*El último pecado de una hija del siglo*”, en *El Heraldo de Madrid*, 14-12-1914, p. 5.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. El pobre Baby*”, en *El liberal*, 19-12-1914, p. 4.
- _____: “*El último pecado de una hija del siglo*”, en *Revista de Varietés*, 20-12-1914, número 16, p. 14.
- _____: “*El héroe de Talavera*”, en *La Correspondencia de España*, 29-12-1914, p. 6.
- _____: “*Europa tiembla*”, en *El País*, 3-1-1915, Madrid, p. 3.
- _____: “*La querida*”, en *El liberal*, 11-1-1915, Madrid, p. 2.
- _____: “*Por consecuencia de una novela: un escritor agredido*”, en *La Correspondencia de España*, 20-1-1915, Madrid, p. 4.
- _____: “*Reparación a tiros*”, en *El Liberal*, 20-1-1915, Madrid, p. 2.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Heraldo de Madrid*, 24-1-1915, p. 4.
- _____: “*Rosa mística*”, en *El liberal*, 28-1-1915, Madrid, p. 4.
- _____: “*Modistas y estudiantes*”, en *El País*, 2-2-1915, Madrid, p. 4.
- _____: “*Los muertos*”, en *El Heraldo de Madrid*, 6-2-1915, Madrid, p.4.
- _____: “*Final de un concurso. Rafael Cansinos Assens premiado*”, en *El Heraldo de Madrid*, 22-2-1915, p. 4.
- _____: “*Alfonso Hernández Catá. Los muertos*”, en *El Liberal*, 8-2-1915, Madrid, p.4.
- _____: “*Rafael Cansinos premiado*”, en *El liberal*, 22-2-1915, Madrid, p. 4.

- _____: “*La Novela de Bolsillo. La copla vengadora* de José Fernández del Villar”, en *El País* 22-2-1915, Madrid, p. 5.
- _____: “Literatos en su tinta”, en *El Mentidero*, 27-2-1915, número 110, Madrid, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. El beso supremo*”, en *El País*, 7-3-1915, Madrid, p. 5.
- _____: “Homenaje a Cansinos Assens”, en *La Correspondencia de España*, 11-3- 1915, Madrid, p. 3.
- _____: “Homenaje a Cansinos”, en *El Heraldo de Madrid*, 11-3-1915, p. 6.
- _____: “Fiesta literaria. Banquete a Cansinos Assens”, en *El liberal*, 14-3-1915, Madrid, p. 3.
- _____: “Homenaje a Cansinos Assens. El banquete de anteanoche”, en *La Mañana*, 15-3-1915, Madrid, p. 3.
- _____: “El éxito de *El pobre Baby*. Homenaje a Rafael Cansinos Assens”, en *El País*, 14- 3-1915, Madrid, p. 3.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. Wenceslao Celebro*”, en *El Heraldo de Madrid*, 16-3 -1915, p. 5.
- _____: “Dos novelas”, en *Electrón*, 20-3-1915, número 638, Madrid, p. 8.
- _____: “Bibliografía. *La Novela de Bolsillo*”, en *La Correspondencia de España*, 21-3-1915, Madrid, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Liberal*, 21-3-1915, Madrid, p. 3
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *La Mañana*, 25-3-1915, Madrid, p. 7.
- _____: “*El manto de la Virgen*”, en *Heraldo de Madrid*, 27-3-1915, p. 3.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Liberal*, 28-3-1915, Madrid, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Heraldo de Madrid*, 2-4-1915, Madrid, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El País*, 11-4-1915, Madrid, p. 3.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Liberal*, 15-4-1915, Madrid, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. El pasaporte amarillo*”, en *El País*, 18-4-1915, p. 5.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. De Mendoza a la Chelito*”, en *La Mañana*, 25-4-1915, Madrid, p. 7.

- _____: “*Nuestros escritores*”, en *La Correspondencia de España*, 9-5-1915, Madrid, p. 6.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. Banquete en perspectiva*”, en *El Heraldo de Madrid*, 10-5-1915, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *La Mañana*, 12-5-1915, Madrid, p. 2.
- _____: “*En el Ritz. Obsequio a Paco Torres*”, en *El Globo*, 15-5-1915, Madrid, p.1
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Liberal*, 15-5-1915, Madrid, p. 2.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Heraldo de Madrid*, 16-5-1915, p. 5.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El País*, 24-5-1915, Madrid, p. 2.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Heraldo de Madrid*, 29-5-1915, p.5.
- _____: “*Imprenta*”, en *La Ciudad Lineal*, 30-5-1915, número 594, Madrid, p. 11.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *La Lidia*, 31-5-1915, Madrid, p. 3.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *La Mañana*, 31-5 -1915, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. De rositas*”, en *El País*, 31-5-1915, p.3.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *La Mañana*, 24-6-1915, Madrid, p. 4.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. Gil Blas de Santillana*”, en *Arte Musical*, 30-6-1915, Madrid, p. 6.
- _____: “*La Novela Bolsillo*”, en *La Lidia*, 12-7-1915, Madrid, p. 8.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *La Mañana*, 12-7-1915, Madrid, p. 6.
- _____: “*...Y llegó Maura*”, en *El Mentidero*, 17-7-1915, número13, p. 12.
- _____: “*Publicaciones de actualidad. La Novela de Bolsillo*”, en *La Correspondencia de España*, 18-7-1915, Madrid, p. 6.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. La piedad de la mentira*”, en *La Lidia*, 26-7-1915, Madrid, p. 3.
- _____: “*La Novela de Bolsillo. Wenceslao Fernández Flórez*”, en *El País*, 28-7-1915, Madrid, p. 3.

- _____: “*La Novela de Bolsillo*. Otro éxito de Fernández Flórez”, en *La Mañana*, 29-7-1915, Madrid, p. 3.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *El Heraldo de Madrid*, 6-1-1916, p. 3.
- _____: “*Pleito literario*”, en *El Imparcial*, 19-1-1916, Madrid, p. 2.
- _____: “*La Novela de Bolsillo*”, en *La Lidia*, 13-3-1916, p. 11.
- _____: “Martín”, en *El Liberal*, 15-10-1927, Madrid, p. 3.
- _____: “¡Y decías que me amabas!”, en *ABC*, 15-10-1927, Madrid, p. 36.
- _____: “Estreno de *¡Ris-Ras!* en el Teatro Martín”, en *La Voz*, 5-12-1928, p. 2.
- _____: “Correo de Teatros: En Martín”, en *Informaciones*, 11-10-1929, p. 9.
- _____: “*La Melitona*”, en *ABC*, 11-10-1929, Madrid, p. 36;
- _____: “Novedades teatrales. Martín, *¡Arriba y abajo!*”, en *El Imparcial*, 24-11-1929, Madrid, p. 3.
- _____: “Informaciones y Noticias Teatrales. *¡Arriba y abajo!*”, en *ABC*, 24-11-1929, Madrid, p. 54.
- _____: “¡Un nuevo éxito del maestro Guerrero!”, en *El Heraldo de Madrid*, 24-11-1929, Madrid, p. 5.
- Arana, J.: “Más noticias sobre Ezequiel Endériz”, en *Príncipe de Viana*, número 199, 1993, pp. 483-499.
- Bal, M. : “Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit”, en *Poétique*, 29,1997, págs. 107-127.
- Baquero Goyanes, M.: “La novela naturalista española. Emilia Pardo Bazán”, en *Anales de la Universidad de Murcia*, XII-XIII, 1954-1955, pp. 180-200.
- Barrera, J.M.: “Glorias y miserias de la Generación del 27”, en *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 20 de abril 1990, pp. 25-26.
- Barrere, B.: “Le crise du roman en Espagne, 1915-1936. Le cas de un romancier : Alberto Insúa”, en *Bulletin Hispanique*, LXXXV, 3-4, 1983, pp. 233-43.
- Barreiro, J.: “González Ruano, Ezequiel Endériz y Emilio Mesejo”, en *Clarín*, número 147, 2020, pp. 25-29.
- _____ “La primera novela con tema tanguero: *Tanguinópolis* de A. R. Bonnat”, en *Club de Tango*, mayo-junio 2003, número 60, pp. 4-5.

- _____: “*El Radical* visto por Javier Bueno”, en *Clarín*, número 132, 2017, pp. 18-23.
- _____: “Obras de Fernando Mora”, en *El Bosque*, enero-agosto 1995, pp. 113-116.
- Bartolomé Pons, E. : “Rafael Cansinos Assens: Fracaso y gloria para el poeta de una hora tardía. (O de cómo un judío milenario se convierte en maestro ultraísta”, en *Ínsula*, número 444-445, 1983, pp. 3-4.
- Ben, M.: “Locura y transgresión en los cuentos fantásticos de Antonio Hoyos y Vinent”, en *Lejana*, número 9, 2016, pp. 1-15.
- Brudz, A.: “Estampas nuevas del Madrid viejo, recorrido cultural por la urbe con Diego San José”, en *La Gatera de la Villa*, número 31, 2018, pp. 5-21.
- Cabanillas, África: “Carmen de Burgos *Colombine*”, Crítica feminista de arte, en *Espacio, Tiempo y Forma*, serie XVII, Historia del Arte, 2005 -2006, 18-19, Madrid, UNED, pp. 385- 406.
- Cabello, A.: “Eduardo Zamacois: empresario cultural y viajante de la literatura”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XLVI, número 2, junio 2012, pp. 223-245.
- Cantavella, J.: “Felipe Sassone (1884-1959): el periodista que nunca dejó de ser peruano”, en *Correspondencias&Análisis*, número 1, 2011, pp. 243-262.
- Casas, A.: “El cuento galante en 1900: del amor idealizado a los peligros de la carne”, en *Lejana*, número 1, 2010, pp. 1-13.
- Cavia, M. de: “La obsesión del *tutti frotti*”, en *El Imparcial*, 6-1-1914, Madrid, p.1.
- Cobos, J. M^a: “Francisco Vera Fernández de Córdoba”, en *Ábaco: Revista de cultura y ciencias sociales*, número 42, 2004, pp. 157-172.
- Comellas, M: “El novecentismo como encrucijada: Antonio de Hoyos y Vinent”, en *Philologia Hispalensis*, número 15, 2001, pp. 43-80.
- Corderot, D.: “Los esponsales de las colecciones literarias españolas con la ideología (1920 -1936), en *Cultura escrita y sociedad* , número 5, pp. 129- 145.
- Cortés, J. A.: “La huella cervantina en la producción literaria de Diego San José”, en *Anuario de Estudios Cervantinos*, número 16, 2020, pp. 148-158.
- Cruz Casado, A.: “Aromas de nardo indiano que mata y de ovonia que enloquece. Antonio de Hoyos y Vinent.”, en *Álbum*, 30, 1991-92, pp. 76-83.

- _____: “El cuento fantástico en España (1900-1936). (Notas de lectura)”, en *Anthropos*, número 154-155, 1994, pp. 24-31.
- _____: “*Gerineldo* (1908) y la aportación teatral del iznajeño Cristóbal de Castro (1874-1953), en *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, número 19, 2013, pp. 157-181.
- _____: “La novela erótica de Antonio de Hoyos y Vinent”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 426, 1985, pp. 109-113.
- _____: “*Mariquilla, barre, barre...* (1939): de Cristóbal de Castro, en el contexto de *La Novela del Sábado*”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, número 163, 2014, pp. 201-205.
- _____: “Un toque de rosa. Lesbianismo y homosexualidad en algunas novelas de Álvaro de Retana”, en *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, número 32, 2012, pp. 549-570.
- Clemessy, N. : “Carmen de Burgos: novela española y feminismo”, en *Iris*, Montpellier , número 4, 1984, pp. 39-53.
- Conde Güerri, M^a. J. : “La autobiografía femenina como mecanismo de traducción de la vida fingida”, en *Livius*, número 10, 1997, pp. 31-40.
- _____: “Rafael Cansinos Assens en la novela corta”, en *Revista de Literatura*, XLIX, 98, 1997, pp. 511-527.
- Díaz, Ana M^a: “Masculinidades disidentes. El tercer sexo en las novelas de Álvaro de Retana”, en *Prisma social: revista de investigación social*, número 13, 2014, pp. 1-32.
- Eguía Ruiz, C.: “Joaquín Dicenta y la cultura nacional”, en *Razón y fe*. Madrid. Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. pp. 177-233.
- Esteban, J.: “Joaquín Belda y la novela erótica”, en *Triunfo*, 194, 15-IV-1978, pp. 66-67.
- Etreros, M.: “El naturalismo español en la década 1881-1891”, en Etreros M. *et al.: Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, anejo 38 de *Revista de Literatura*, Madrid, CSIC, 1977.
- Ezama Gil, A: “Algunos datos para la historia del término *novela corta* en la literatura española de fin de siglo”, en *Revista de Literatura*, LV, número 109, 1993, pp. 141-148.

- _____: “Cuentos de locos y literatura fantástica. Aproximación a su historia entre 1868 y 1910”, en *Anthropos*, Monográfico: *Literatura fantástica*, número 5, 154-155, marzo-abril, 1994, pp. 77-88.
- _____: “El relato breve en las perspectivas literarias decimonónicas españolas”, en *España Contemporánea*, tomo VIII, número 2, 1995, pp. 41-52.
- _____: “La narrativa breve en el fin de siglo”, en *Ínsula*, número 614, 1998, pp.18-20.
- Ezpeleta, F.: “Erotismo y escuela. *Los extravíos de Tony (1919)* de Álvaro Retana”, en *Hesperia, Anuario de Filología Hispánica*, número 9, 2006, pp. 39-56.
- Fernández de Palacios, F.: “Anotaciones acerca de Wenceslao Fernández Flórez y el mundo de la Antigüedad”, en *Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2007.
- Fernández Rodríguez, P.: “Censura y práctica de la transgresión: los dominios del eros y la moralidad en la literatura española decimonónica”, en Blas Vega, J. *et al.: Los territorios literarios del placer. I coloquio de erótica hispánica*. Huerga, Fierro editores, 1996, págs. 71-87.
- Fernández Santos, A.: “Decadencia de la revista musical. El fin de la apoteosis”, en *Cuadernos para el Diálogo*, 223, 6-12 agosto 1977, pp. 30- 55.
- Fontbona , F. : “Texto e imagen”, en Infantes V., S. López y J. F. Botrel (dir.) *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 705-712.
- Ferrera, C.: “Democracia y literatura. La obra de Francisco Flores García”, en *Studi Spanici*, número 36, 2011, pp. 139-157.
- Flores García, F.: “Adelardo López de Ayala”, en *Por esos mundos*, mayo, 1915, p. 548.
- Forgas Berdet, E.: “Ideología y recepción teatral. Lo social en el teatro de Joaquín Dicenta”, en *Anales de Filología Hispánica*, número 5, 1990, pp.71-84.
- _____: “Joaquín Dicenta: el autor y su obra bajo la perspectiva actual”, en *Universitas Tarraconensis*, Filología, número 4,1983, pp.45-49.
- Fuente, R. de la: “Sobre el *status* económico del comediógrafo en el primer tercio del siglo XX”, *Dicenda*, número 9, 1990, pp. 85-98.
- Galeote, M.: “Algunas notas sobre el novelista Cristóbal de Castro (1874-1953)”, en *Angélica, Revista de Literatura*, 3, 1992, pp. 143-152.

- Gálvez, F.J.: “Un retrato novelado. Lo que Antonio Hoyos nos dejó escrito sobre sí mismo”, en *Angélica*, número 6, 1994, pp. 185-202.
- Garcés, E.: “Del teatro comercial de los años 20 al cine comercial de los años 60. De *La educación de los padres* de Fernández del Villar a *Hay que educar a papá* de Lazága”, en Gómez Yebra, A. (coord.): *Estudios sobre el patrimonio andaluz*. (V), 2013, pp. 267-282.
- García Cienfuegos, M.: “125 aniversario del nacimiento de Rafael González Castell”, en *Revistas de Crónicas de un pueblo*, 13 de marzo, 2011, pp. 137-143.
- García Lara, F.: “Éxito y difusión de la novela erótica española (el éxito de Felipe Trigo en cifras)”, en Botrel, J.F. (ed.): *Les productions populaires en Espagne*, Bordeaux, Centre Regional de Publication, 1986.
- García-Romeral Pérez, C.: “*La Novela Corta* de José de Urquía”, en *Noticias Bibliográficas*, número 100, julio-agosto 2004, pp. 38-39.
- Garrido Domínguez, A.: “El discurso del tiempo en el relato de ficción”, en *Revista de Literatura*, LIV, 107, pp. 5-45.
- Gillespie, G.: “Novella, nouvelle, novela, short novel? A review of terms”, en *Neophilologus*, LI, 1967.
- González-Castell Zoydo, P.: “*Ensayo sobre Rafael González Castell*”, en *Revista de Fiestas y Fiestas de Puebla de la Calzada*, 1993, pp. 47-61.
- González Freire, J. M.: “Sinesio Delgado (1859-1928). Aproximación bio-bibliográfica”, en *Pliegos de Bibliofilia*, número 16, Madrid, 4º trimestre, 2001, pp. 5-28.
- Granjel, L. S.: “La novela corta en España (1907-1936)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 222, junio 1968, pág. 477-508; y número 223, junio 1968, pp. 14-50.
- _____ “Vida y literatura de Hoyos y Vinent”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 285, marzo, 1974, pp. 489-502.
- Guereña, L.: “Las instituciones culturales: políticas educativas”, en Salaün, S. y C. Serrano (eds.): *1900 en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- Hagedorn, H. C.: “Claves para la lectura de Joaquín Belda: pasado y presente”, en *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, número 22, 1997, pp. 73-90.
- Gutiérrez Carbajo, F.: “Las teorías naturalistas de Alejandro Sawa y López Bago”, en *Epos: Revista de Filología*, nº 7, 1991, pp. 371-394.

- Heur, J.: “Álvaro Retana recuperado”, en Sevilla, F. y C. Alvar (coord.): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Volumen II, 2000, pp. 643-654.
- Huertas García-Alejo, R.: “Degeneración y muerte en las obras literarias de Émile Zola”, en *Jano. Medicina y Humanidades*, 1985, 647 H, Marzo 2-13, pp. 53-62.
- James, H. : “El arte de la ficción”, en Yahni, R. (comp.). : *El futuro de la novela*. Madrid. Taurus. 1980. Págs. 15-37.
- Landeira, R.: “Histoire du roman en Espagne de 1898 a 1936: un chapitre à reconsiderer”, en Salaün, S. y C. Serrano (eds.) *Histoire de la littérature espagnole contemporaine, XIX et XX siècles. Questions de méthode*. París. Nouvelle. 1992. pp. 119-135.
- Ledesma Miranda, R.: “Andrés González-Blanco”, en *Almanaque literario*, Madrid, 1935.
- Litvak, L.: “El jardín abandonado: el tema del viejo parque en pintura y literatura”, en *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, número 13, 2000, pp. 485-508.
- _____: “Entre lo fantástico y la ciencia ficción. El cuento espiritista en el siglo XIX”, en *Anthropos*, monográfico: *Literatura fantástica*, número 154-155, marzo-abril, 1994, pp. 83-88.
- _____: “Una chica de pelo corto, cigarrillo y carnet de conducir. Un arquetipo femenino en la novela corta de entre guerras”, en *El bosque*, número 3, septiembre, 1992, pp. 19-31.
- Lozano Bartolozzi, M.M.: “El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística. (Algunos trazos entre la Belle Époque y los años 60 del siglo XX”, en *Artigrama*, número 30, 2015, pp. 57-78.
- Lozano Marco, M. A.: “Novela corta y novela poemática”, en *Monteagudo*, número 1, 1996, pp. 67-78.
- Luengo Almena, J. L.: “Cristóbal de Castro, novelista andaluz”, en *Axarquía*, Revista de Estudios Cordobeses, 9, 1983, pp. 99-115.
- Marco, J.: “¿Generación del 27? Algunos problemas pendientes”, en *Ínsula*, Madrid, número 368-369, julio-agosto, 1977.
- Marías, J.: “Ramón y realidad”, en *Ínsula*, Madrid, número 123, 1957.

- Martínez Arnaldos, M.: “*El Cuento Semanal*: proyecto y proyección”, número 12, 2007, pp. 11-26.
- Miralles M. A.: “El cartelista como profesional de la publicidad en España durante el siglo XX”, en *Sfera Publica*, número 13, 2013, Universidad Católica San Antonio de Murcia, pp. 49-66.
- Miranda, C.: “El último chulo”, en *Mundo Gráfico*, 30 de enero de 1918.
- Miras Baldo, A., M^a. J. Domínguez Delgado y M^a del C. Moreno Molón, M^a: “Carmen de Burgos *Colombine*, una mujer fuera de su tiempo”, en *Revista Axerquía*, 9 de diciembre, 1983.
- Montero Padilla, J.: “Introducción a la literatura de Pedro de Répide”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, número 46, 2006, pp. 921-948.
- _____: “Recuerdo de Pedro de Répide, novelista y cronista de la Villa”, en *Ilustración de Madrid: revista trimestral de la cultura matritense*, número 6, 2007, pp. 57-62.
- Monteverde, J.: “Antonio de Hoyos y Vinent: la revolución será elegante o no será”, en *Quimera*, número 360, 2013, pp. 15-17.
- Montijano, J.J.: “Panorama (Breve y retrospectivo) de un teatro olvidado en España: la revista (1864-2010), en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, número 20, 2011, p.447-470.
- Morán, J.: “Javier Bueno: actor, cronista y víctima”, en *La Nueva España*, 31 de mayo, 2006.
- Núñez, C.: “El ensayismo de Carmen de Burgos, *Colombine*, en defensa de la igualdad de la mujer”, en *Estudios Románicos*, número 27, 2018, pp. 61-74.
- _____: “La escritora y periodista Carmen de Burgos, corresponsal en la guerra de España y Marruecos (1909), en *Candil*, número 12, Egipto, 2012.
- _____: “La narrativa de Carmen de Burgos *Colombine*: el universo humano y los lenguajes”, en *Arbor*, número 719, 2006, pp. 347-361.
- Ornstein, J.: “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, en *Revista de Filología Hispánica*, III, 1942, pp. 219-232.
- Ortega y Gasset, J.: “La doctrina del punto de vista”, en *El tema de nuestro tiempo*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1923.
- Pereda, B.: “*El Cuento Semanal*: alternativa y alteridad de una revista”, *Hipertexto*, invierno 2012, pp. 42-43.

- Pérez de Ayala, R.: “*Doña Mesalina*. Novela de José López Pinillos”, en *Heraldo de Madrid*, 28 de julio de 1910.
- Pérez de la Dehesa, R.: “Zola y la literatura española finisecular”, en *Hispanic Review*, 39, 1971, pp. 49-60.
- Portolés, M.: “Novedades teatrales. En la Princesa y Eslava”, en *Diario Universal*, 17-11-1905.
- Porras, A.: “Ramón y sus greguerías”, en *Índice Literario*, Madrid, 1935, IV, pp. 45-47.
- Ramírez Ángel, E.: “Bagatelas. El «refrito»”, en *Mundo Gráfico*, Madrid, 21-6-1922.
- Rebollo, M. A.: “Notas sobre la lengua de Joaquín Belda”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, Universidad de Extremadura, 1982, volumen V, pp. 153-165.
- Reguero, A.: “Los problemas sociales de la minería linaerense de comienzos de siglo en la obra literaria de Joaquín Dicenta”, en *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, 45, 171, 1999, pp. 117-143.
- Ríos, J. A.: “El caso Diego San José, la sombra de Miguel Hernández y el juez humorista”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, volumen 40, número extra 1, 2015, pp. 355-375.
- _____: “Entre el ángel y el demonio: el personaje público de Joaquín Dicenta”, en *Anales de literatura española*, número 81, 2019, pp. 267-280.
- Robin, Claire N.: “Eduardo Zamacois o *La fiesta del cuerpo*”, en *El Cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Málaga, [anexo 11 de *Analecta Malacitana*], pp. 221-231.
- Rodríguez AVECILLA, C.: “Las tres novelas de un concurso”, en *Por esos mundos*, abril, 1915, p. 491.
- Rodríguez Gutiérrez, B. : “Sobre el relato breve y sus nombres: evolución de la nomenclatura española de la narración breve desde el Renacimiento hasta 1850”, en *Revista de Filología Románica*, número 22 , 2005, pp.143-160.
- Romero de Solís, P.: “Belmonte, del fenómeno al misterio, en *Revista de Estudios Taurinos*, número 34, Sevilla, 2014, pp. 255-263.
- Romero Maura, J.: “El caciquismo: tentativa de conceptualización”, en *Revista de Occidente*. 127, 1973, pp. 15-54.

- Ruiz Morcuende, F.: “Sicalíptico y sicalipsis”, en *Revista de Filología Española*, 6, 1919, p. 394.
- Sáenz, B.: “La novela monstruo. *La vejez de Heliogábalo* de Antonio Hoyos y Vinent, en *Olivar*, número 13, 2009, pp. 97-123.
- Salaün, S.: “El cuplé (1900-1936). Ensayo de etno-historia cultural, en *Estudios de Historia Social*, número 40-41, 1987, pp. 291-446.
- _____: “El género chico o los mecanismos de un pacto cultural”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. Madrid. CSIC. 1983. (1890-1936): estrellas, heroínas y víctimas sin saberlo”, en *Dossiers Feministes*, número 10, 2007, pp. 63-83.
- _____: “La sociabilidad en el teatro (1890-1915)”, en *Historia Social*, número 41, 2001, pp. 127-146.
- _____: “Las mujeres en los escenarios españoles (1890-1936): estrellas, heroínas y víctimas sin saberlo”, en *Dossiers feministes*, número 10, 2007, pp.63-83.
- _____: “Sexo y canción (Prostitución y espectáculos en los siglos XIX y XX”, en *El Bosque*, 2, Zaragoza, mayo-agosto, 1992, pp. 107-121.
- Sánchez Álvarez-Insúa, A.: “Antonio de Hoyos y Vinent. Toros, miedo, lujuria y muerte. *La primera de abono*”, en *Revista de Estudios Taurinos*, número 23, 2007, pp. 49-62.
- _____: “Las colecciones eróticas de Madrid y Barcelona: dos maneras de entender la sexualidad”, en *Cultura Escrita y Sociedad*, número 5, 2007, pp. 146-156.
- _____: “La colección literaria *Los Contemporáneos*: una primera aproximación”, en *Monteagudo*, número 12, 2007, pp. 91-120.
- _____: “La novela corta durante el franquismo”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*”, vol. 36, número 1, 2011, pp. 243-250.
- Sánchez Lubián, E.: “Ramírez Ángel, un toledano en la tertulia de Pombo”, en *Archivo secreto: revista cultural de Toledo*, número 6, 2015, pp. 170-197.
- Servera Baño, J. y P. Trapero: “Sentido y estructura de Juan José de Joaquín Dicenta”, en *Epos, Revista de Filología*, Universidad de las Islas Baleares, número 6, 1989, p. 201-216.
- Serrano, C.: “*El Cuento Semanal*, literatura de gran difusión e historia cultural”, en *Ínsula*, 497, 1988, p. 8-9.

- Simón Palmer, M^a C.: “Revistas españolas destinadas a la familia en el siglo XIX”, en *Cuadernos Bibliográficos*, XL, 1980.
- Toro, S.: “El escritor que se pintó a sí mismo: Los figurines de Álvaro Retana”, en *Creneida*, 3, 2015, pp. 183-208.
- Torres, F. de: “Una lectura bien aprovechada”, *Nuevo Mundo*, 19-11-1909, p. 4.
- Valverde Madrid, J.: “El literato feminista Cristóbal de Castro”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIV, 95, 1975, p. 234-235.
- Vallespinosa, J.A.: “En silencio”, *Mundo Gráfico*, 9-10-1918, p. 4.
- Varela Ortega, J.: “Los amigos políticos: funcionamiento del sistema caciquista”, en *Revista de Occidente*, 127, 1973, pp. 45-74.
- Villa, A. de la: “La vida teatral”, en *La Libertad*, 8-XII-1927, p. 5
- Villena, L. A. de: “Álvaro de Retana en el abanico de la *novela galante - decadente*”, en *Turia*, 21-22, octubre, 1992, págs. 19-28.
- _____: “Antonio de Hoyos y Vinent en 1916. Sobre *Las Hetairas Sabias*”, en *Ínsula*, 443, octubre. 1983.